OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 830

7-13 iulie 2016
Anul XVII/serie nouă (572)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

„În România, trăim într-o structură mai puţin colocvială“

Interviu cu Christian Moraru, profesor de literatură americană şi teorie critică la University of North Carolina, Greensboro

Supliment: 75 de ani de la Pogromul de la Iaşi

Comemorarea unei pagini întunecate din istoria Holocaustului din România

© Cristiana Radu

Iordan Chimet, un scriitor de redescoperit

Bianca Burţa-Cernat, Michael Finkenthal, Tereza-Brînduşa Palade, Vasile Igna

Televiziune, propagandă, delir şi război informatic

Privire asupra Rusiei actuale, pornind de la un volum de Peter Pomerantsev

In Memoriam: Ion Ianoşi, Elie Wiesel

Mădălina Diaconu, Mircea Martin, Alexandru Florian

Doar oamenii mai încurcă UE

Iulia Popovici

Artiştii şi „Marea Teroare“

Mercedes Monmany despre volumul *The Noise of Time* de Julian Barnes

A fost

Seară dedicată lui George Enescu, la Viena

În data de 30 iunie, la Sala Festivă a Universității de Muzică și Artă Aplicată din Viena a avut loc colocviul Forum România XX, care a inclus lansarea volumului *George Enescu: Meisterwerke* (editura Frank & Timme, Berlin, 2015), ediția în limba germană a lucrării *Capodopere enesciene* de Pascal Bentoiu. Raluca Știrbăț a interpretat o selecție de lucrări ce fac parte din albumul *George Enescu – Integrala creației pentru pian solo*, o premieră discografică realizată la casa de discuri germană Hänssler Classic, în 2015.

Cursurile de limbă, cultură și civilizație românească

Luni, 4 iulie, a avut loc în Aula Universității Transilvania din Brașov deschiderea celei de-a XXII-a ediții a Cursurilor de limbă, cultură și civilizație românească organizate de Institutul Cultural Român. Cursurile de limbă, cultură și civilizație românească, cel mai longeviv program al ICR, se desfășoară în perioada 3-28 iulie. Participă cursanți veniți din Marea Britanie, Spania, Elveția, Ucraina, SUA, Brazilia și China.

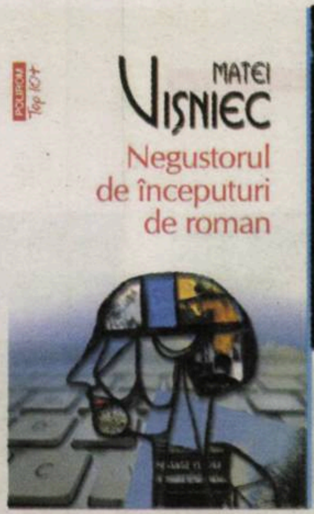
Dezbatere despre *Jurnalul* lui Vasile Cancicov

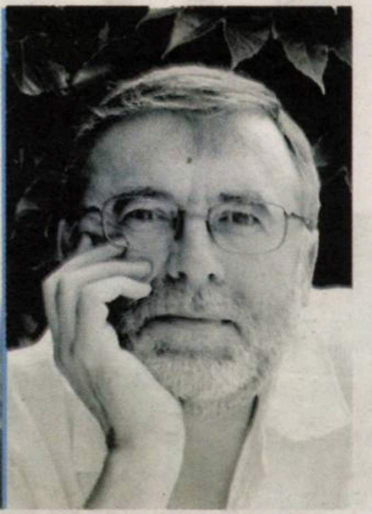
La 100 de la intrarea României în Primul Război Mondial, Editura Humanitas marchează acest eveniment printr-o serie de restituiri. Pe 5 iulie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a avut loc o dezbatere despre *Jurnalul* lui Vasile Cancicov. Au vorbit istoricii Georgeta Filitti, Sergiu Iosipescu și Daniel Cain, editorul celor două volume ale jurnalului. Moderator: istoricul Alina Pavelescu, directorul adjunct al Arhivelor Naționale ale României.

4 ani de CDPL FEST

Între 4 și 7 iulie, în Club A se desfășoară 4 ediții succesive din Festivalul Casei de pariuri literare, la 4 ani de la prima ediție din 6 iulie 2012. Luni, 4 iulie, după proiecția documentarului *Sînge albastru – Angela Marinescu* (r. Marian Baciu), au urmat lecturi: Alina Pavelescu, Liliana Nicolae și Irina Georgescu Groza. Marți, 5 iulie, după documentarul *Aici Nora Iuga* (r. Vlad Rotaru), au urcat pe scena din underground: Andrei Panțu, Cezar Pârlog, Crenguța Sandu, Cristian Boricean, Iulian Popa și Tudor Ganea. Seara s-a încheiat cu o lectură Nora Iuga. Ziua de miercuri, 6 iulie, a fost dedicată revistei *iocan*. Invitați: Florin Iaru, Cristian Teodorescu, Marius Chivu, Dan Pleșa. Au citit: Ana Alexandrescu, Diana Bădica, Anca Chimoiu, Ema Stere, Gia Șerban, Iulia Gherasim, Felix Tzele, Bogdan Răileanu, Ion Pleșa, Irina Georgescu Groza. A fost proiectat documentarul *A Writer's Will* (r. Gabriel Achim), iar Anca Dorneanu a citit la final din opera lui Sorin Stoica. Joi, în ultima zi, CDPL FEST 65 va avea o ediție dedicată *Observatorului cultural*, cu lecturi din Alina Purcaru și Cristina Andrei, prezentarea volumului de interviuri *Portrete vorbite și scrise* de Doina Ioanid, lansarea cărții *Spiritul critic în acțiune. Observator cultural 4x4* (cu participarea echipei redacționale) și un one man show Călin Torsan, la final.

Premiul „Jean Monnet" pentru Matei Vișniec





Matei Vișniec este laureatul din acest an al Premiului „Jean Monnet", oferit de Festivalul „Littératures Européennes" din Cognac, Franța, pentru romanul *Negustorul de începuturi de roman* (Editura Cartea Românească, 2013, Polirom, 2014).

Romanul *Negustorul de începuturi de roman* a obținut Premiul Național de Proză al *Ziarului de Iași*, ediția 2014, și a fost nominalizat la Premiile revistei *Observator cultural*, ediția 2014, secțiunea „Proză". De asemenea, romanul a obținut Premiul literar „Augustin Frățilă", ediția 2014.

Ediția franceză a romanului a apărut la Jacqueline Chambon, în traducerea lui Laure Hinckel, cu titlul *Le marchand de premières phrases*. Romanul a mai apărut și în Brazilia, la É Realizações, traducere de Tanty Ungureanu, cu titlul *O Negociante de Inícios de Romance*.

Decernarea Premiului „Jean Monnet" va avea loc sîmbătă, 19 noiembrie, în cadrul Festivalului „Littératures Européennes".

Printre laureații Premiului literar „Jean Monnet" se numără: Antonio Tabucchi, Arturo Pérez-Reverte, Patrick Modiano, J.G. Ballard, Antonio Muñoz Molina, Erri De Luca, Christoph Ransmayr.

Gianina Cărbunariu, din nou la Avignon

Spectacolul *Tigern*, creat de regizoarea suedeză Sofia Jupither pe textul Gianinei Cărbunariu *Tigrul sibian*, va fi prezentat în selecția oficială a Festivalului de la Avignon 2016, în perioada 13-17 iulie, la Teatrul Benoît XII. Spectacolul este coprodus de Jupither Josephsson Theatre Company împreună cu Royal Dramatic Theatre Stockholm, Malmö City Theatre, Folkteatern Gothenburg, Riksteatern, Örebro Länsteater și Festivalul de la Avignon. Premiera a avut loc în septembrie 2015, la Royal Dramatic (Dramaten), iar spectacolul a avut peste 70 de reprezentații în această stagiune și turnee în Belgia, București (în cadrul Festivalului Național de Teatru 2015), Danemarca și Norvegia. Textul original a fost tradus în suedeză de Inger Johannson, iar din distribuție fac parte David Fukamachi Regnfors, Fredrik Gunnarson, Anders Hambraeus, Åsa Persson și Jonas Sjöqvist.

În 2014, Gianina Cărbunariu a fost prezentă în selecția oficială de la Avignon ca autoare a spectacolului *Solitaritate*, coproducție Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu, Théâtre National de Bruxelles și Festivalul de la Avignon.

Pop Drama și-a desemnat cîștigătorii selecției naționale

Concursul European de Dramaturgie Pop Drama și-a desemnat cîștigătorii selecției naționale. În urma evaluării celor 62 de texte primite, juriul alcătuit din prof. univ. dr. Sorin Crișan, rectorul Universității de Arte din Tîrgu Mureș, prof. univ. dr. Alina Nelega, dramaturg și director artistic al Teatrului Național din Tîrgu Mureș – compania Liviu Rebreanu și conf. univ. dr. Carmen Stanciu, prorector al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" din București, a stabilit următorul clasament:

Locul I – *Clătite (Norocos de la naștere)* de Radu Popescu (București); Locul II – *Jurnal de stepă* de Andreea Radu (Tîrgu Mureș); Locul III – *Aproape emigranți* de Ovidiu Ciodov (București)

Piesele clasate pe locurile al II-lea și al III-lea vor fi traduse în limba engleză și vor fi disponibile pe platforme europene de dramaturgie, iar textul clasat pe locul I va fi tradus în limbile engleză, italiană și spaniolă și va fi pus în scenă ca spectacol-lectură în Marea Britanie, Spania, Italia și România, intrînd în finala europeană a concursului.

Pop Drama trece acum în etapa următoare: începînd cu această toamnă, vor intra în producție spectacolele-lectură cu fiecare text cîștigător din țările participante, urmînd ca piesele să fie rejurizate de către public în cadrul unor gale în Tîrgu Mureș, Wolverhampton, Forli și Granada.

Concursul European de Dramaturgie Pop Drama este finanțat prin programul Europa Creativă al Comisiei Europene și este implementat de Universitatea de Arte din Tîrgu Mureș, în parteneriat cu University of Wolverhampton, Centro Diego Fabri și Fundacion Caja Granada.

Va fi

AFTER SCHOOL

Galeria Anca Poterașu găzduiește vineri, 8 iulie, începînd cu ora 17.00, vernisajul expoziției AFTER SCHOOL a absolvenților de pictură ai Universității Naționale de Arte din București: Gabriela Petre, George Bîzgu și Elena Pîrvu, curator Raluca Oancea Nestor. Expoziția va fi deschisă publicului pînă la data de 28 august.

Războiul cel Mare. Fotografii pe frontul românesc 1916-1919

Pe 8 iulie, în Galeria ICR Berlin, în cadrul manifestărilor consacrate comemorării centenarului Primului Război Mondial, va avea loc vernisarea expoziției de fotografie *Războiul cel Mare. Fotografii pe frontul românesc 1916-1919*. Concomitent, va avea loc și lansarea albumului cu același titlu de Adrian-Silvan Ionescu, apărut la Editura ICR. Expoziția va putea fi vizitată la Galeria ICR Berlin pînă pe 16 septembrie.

„Vara Magică" – 2016

Lanto Communication anunță lansarea Festivalului „Vara Magică" 2016, ce va fi găzduit de Ateneul Român din București între 13 iulie și 24 august, în fiecare seară de miercuri. Orchestra Română de Tineret, Orchestra de Tineret a Portugaliei, Orchestra Sinfonietta și Orchestra Junior, alături de celebri dirijori și soliști români și străini, vor atrage publicul la Ateneu și în această vară, pentru al cincilea an la rînd. În prima săptămînă, pe 13 iulie, Orchestra Română de Tineret (dirijor Cristian Mandeal, solist Ștefan Cazacu - violoncel) va avea în program: S. Prokofiev – *Simfonia nr. 1, „Classica", op. 25*; P.I. Ceaikovski – *Variațiuni pe o temă Rococo, op. 33*; F. Mendelssohn - *Simfonia nr. 4, „Italiana", op. 90*).

Brâncuși sau școala de a privi

Institutul Cultural Român de la Viena prezintă joi, 14 iulie, la ora 18.00, la sediul său, proiecția filmului *Brâncuși sau școala de a privi* (1972), în regia lui Jean Pradinas. Filmul este o coproducție romano-franceo-belgiană despre opera sculptorului Constantin Brâncuși. Documentarul este o viziune asupra întregii sale opere din România, Franța și SUA. Scenariul și comentariul au fost realizate de Marin Sorescu. Producția s-a filmat la Complexul Muzeal de la Tîrgu Jiu, la Muzeul Național de Artă din Craiova, la Casa memorială-atelier din Paris și la Muzeul Metropolitan din New York. Filmul este prezentat cu sprijinul Televiziunii Române.

Hotel Universal va apărea în Franța

Editura franceză Belfond va publica romanul *Hotel Universal* de Simona Sora, în luna octombrie a acestui an, în traducerea lui Laure Hinckel. Este cea de-a doua traducere a romanului premiat de Academia Română (Premiul „Ion Creangă", ediția 2014), finalist la Premiul literar „Augustin Frățilă", ediția 2013, și cîștigător al Premiului revistei *Accente* pentru Proză. Romanul a mai apărut în 2014, la editura croată Bozicevic, traducere de Adrian Dumitru Oproiu și Ana Brnardic Oproiu. *Hotel Universal* a apărut în anul 2012, în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom, iar în anul 2014, în colecția de bestselleruri a editurii, Top 10+.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Un proiect de ţară numit România!;

Cristian PÎRVULESCU, Zgomotul şi speranţa ____ 4

Iulia POPOVICI, Doar oamenii mai încurcă UE ____ 5

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, „În România, trăim într-o structură mai puţin colocvială" – Interviu cu Christian MORARU ____ 6

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Carnavalul apocaliptic (II) ____ 8

Liviu G. STAN, Despre bestii şi confiscări; **Adina DINIŢOIU**, Scriitori români în spaţiul francez şi dosar Gherasim Luca în revista literară Europe ____ 9

ISTORIE LITERARĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Kir Pavel. Portretul unui scriitor român (III) ____ 10

IN MEMORIAM

Mădălina DIACONU, Despărţirea de un mare umanist: Ion Ianoşi ____ 12

Mircea MARTIN, Ion Ianoşi sau despre complexitate;

Alexandru FLORIAN, Elie Wiesel „mesager al omenirii" ____ 13

REMEMBER

IORDAN CHIMET, UN SCRIITOR DE REDESCOPERIT

Bianca BURŢA-CERNAT, Elogiul lumilor alternative ____ 14

Tereza-Brînduşa PALADE, Oraşul unui prieten ____ 15

Vasile IGNA, Două scurte note şi o singură privire.Din apropiere ____ 16

Michael FINKENTHAL, Au trecut zece ani ____ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Cătălina BĂLAN, Televiziune, propagandă, delir şi război informatic – O privire asupra Rusiei contemporane ____ 18

Mercedes MONMANY, Artiştii şi „Marea Teroare" – „De el să nu se atingă nimeni" ____ 19

ARTE

TEATRU: **Cristina RUSIECKI**, Un festival mai vechi decît Yahoo ____ 21

ARTE VIZUALE: **Florin COLONAŞ**, La braţ cu Morice III, pe Lipscani ____ 23

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis ____ 5

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 11

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 20

Călin DAN, T-Shirt ____ 22

Şerban FOARŢĂ, Traduceri aminte ____ 24

Editorial

Responsabilitate socială sau tupeu de sfertodoct?

Carmen MUŞAT

Ca să putem merge înainte este nevoie, adeseori, să privim în urmă fără mînie şi prejudecăţi, cu luciditate,cu detaşare şi, nu în ultimul rînd, cu interes. Ca să putem acţiona, este nevoie să cunoaştem şi să înţelegem lumea din jur, altfel riscăm să stricăm ceea ce deja avem. Iată doar cîteva dintre ideile enunţate de Michel Rocard, fost prim ministru al Franţei între 1988-1991, în ultimul interviu oferit de acesta revistei *Le Point*, cu doar cîteva zile înaintea morţii sale, la sfîrşitul săptămînii trecute. Michel Rocard a fost un om de stînga, care a avut însă tăria să recunoască eşecul stîngii franceze şi caracterul ei retrograd. Analiza pe care o face societăţii de azi, în acest ultim interviu, pune în evidenţă două surse majore ale deteriorării vieţii sociale: dependenţa politicii contemporane de media şi presiunea pe care fluxul de informaţii o exercită asupra oamenilor politici şi, ca o consecinţă, lipsa de timp pentru lectură şi pentru reflecţie, vizibile în incapacitatea politicienilor francezi (şi nu numai a lor, desigur!) de a articula un proiect de societate credibil.

„Pentru a conduce o societate trebuie să o înţelegi", spunea Rocard, iar pentru a înţelege e nevoie de timp şi de reflecţie. Or, lumea în care trăim, dominată de viteză, pare să dea din ce în ce mai puţină atenţie reflecţiei şi construcţiei pe termen lung. Cu atît mai vulnerabili sîntem, cu cît bombardamentul informaţional – şi nu, nu e vorba de informaţii necesare, ci de o avalanşă de „fapte diverse" dintre cele mai anodine, care ne umplu timpul fără rost – face tot mai dificil de distins între ceea ce contează cu adevărat şi *spam*.

Ascensiunea „presei de rigolă" (*presse de caniveau*) este unul dintre factorii care au contribuit din plin la degradarea climatului social. S-a ajuns, la noi cel puţin, la o situaţie stranie: tot felul de personaje fără nici o calificare – nici profesională, nici etică, nici umană – au devenit peste noapte vedete mediatice, dau lecţii în orice domeniu, cu un aplomb stupefiant, comentează, amendează, fac agenda politicienilor şi, ceea ce este mult mai grav, produc adeseori realitatea în care unii dintre noi trăiesc. Unii dintre noi, adică aceia care, lipsiţi de capacitatea de a distinge adevărul de minciună, incapabili de discernămînt şi de spirit critic, cred fără să cerceteze şi să-şi pună întrebări. Sigur că da, şcoala ar trebui să educe şi să cultive spiritul critic şi discernămîntul. Dar cînd şi şcoala este „somată" să producă sferto-docţi, cînd diferenţa între cei capabili şi cei incapabili să înveţe, să reţină, să creeze nu mai contează, „şansele" să avem conducători incapabili, medici necalificaţi, profesori slabi sînt din ce în ce mai mari. Responsabilitatea socială nu este vorbă în vînt. Dacă nu vom înţelege că e nevoie de exigenţă individuală şi socială nu vom fi prea curînd în stare să avem performanţe.

Scriu aceste rînduri ca replică la comentariile şi petiţiile total neavenite generate de subiectele de anul acesta de la examenul de Bacalaureat. Multe dintre reacţiile unor elevi şi ale unor părinţi au fost încurajate şi promovate de „redactori" din presa scrisă şi din cea online, care nu sînt nici ei prea departe de nivelul nemulţumiţilor. Ideea că poţi negocia sensul unor concepte, al unor formule consacrate frizează absurdul. A spune că formula „roman interbelic" este ambiguă este la fel de pertinent cu a pretinde explicitări suplimentare, care să „dezambiguizeze" formule ca „teatrul absurdului" sau „epoca elizabetană". Agresivitatea celor care contestă regulile gramaticale, rigoarea conceptuală şi orice cerinţă ce presupune un minim efort de a învăţa devine, de la an la an, o ameninţare socială. Ei sînt cei de care mîine ne vom lovi la spital, în administraţia locală, în Parlament, în paginile ziarelor şi pe ecranele televizoarelor. Iar vorba lui Moţoc revine în acualitate: „proşti, da' mulţi!".

La închiderea ediţiei

Rectorul Universităţii din Bucureşti, Mircea Dumitru, propus ministru al Educaţiei

Premierul Dacian Cioloş a anunţat că ministrul Comunicaţiilor, Marius Bostan, cel al Educaţiei, Adrian Curaj şi ministrul delegat al Departamentului Românilor de Pretutindeni, Dan Stoenescu au fost demişi. Premierul Dacian Cioloş a anunţat marţi, 5 iulie, că rectorul Universităţii din Bucureşti, Mircea Dumitru, este noua propunere pentru Ministerul Educaţiei. Mircea Dumitru este la al doilea mandat ca rector al Universităţii din Bucureşti, primul mandat desfăşurîndu-se în perioada 2011-2015. În perioada 2000-2008. Mircea Dumitru a fost decan al Facultăţii de Filozofie, Universitatea din Bucureşti. Din 1998 este Doctor în Filozofie al Universităţii din Bucureşti şi, din acelaşi an, Doctor în Filozofie al Tulane University, New Orleans, Louisiana, SUA. În timpul rectoratului lui Mircea Dumitru, Comisia de etică a Universităţii din Bucureşti a demonstrat plagiatul din teza de doctorat a lui Victor Ponta, iar Senatul Universităţii a cerut ministerului Educaţiei retragerea titlului de doctor pentru Victor Ponta, situaţia fiind lăsată în suspensie de fostul ministru, Adrian Curaj.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

nr. 830 (572) 7-13 iulie 2016

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Un proiect de ţară numit România!

Bedros HORASANGIAN

Pînă să comentăm şi să punem pe tapetul actualităţii intenţia prezidenţială românească de a oferi României un proiect de ţară – mult clamat în ultimii ani, altminteri –, să ne oprim puţin asupra situaţiei internaţionale. În care se va insera şi la care se va raporta acest încă necunoscut proiect de ţară pentru România. Două ar fi, după opinia noastră, cele mai importante evenimente externe. Mai întîi acel Brexit, ieşirea (intenţia de ieşire) din Uniunea Europeană a Marii Britanii. Şi apoi suita de atentate criminale consumate într-o halucinantă recrudescenţă a terorismului din aceste ultime luni. După crimele comise la Orlando, au urmat atentatul de pe aeroportul Atatürk, din Istanbul, atacul dintr-un local din Dacca, Bangladesh, urmat imediat de atentatul sinucigaş, cu peste 200 de morţi, de la Bagdad. De ultimă oră, atentate la Medina şi Riad, în Arabia Saudită. Principalii suspecţi – militanţii Statului Islamic şi cei ai grupării djihadiste Al Qaida. Dacă, la Istanbul, atacatorii erau cetăţeni ce aparţineau unor state străine – Rusia, Tadjikistan, Uzbekistan –, la Dacca şi Bagdad au fost elemente locale. De remarcat că aceste ultime atentate au avut loc pe trei continente. America, Europa şi Asia, al patrulea continent unde se petrec în mod curent astfel de evenimete violente (Africa) lipsind în aceste zile de pe lista bilanţurilor atentatelor.

Sînt greu de exclus, aşa cum se face din motive de strategie mediatică, aspectele legate de islam ale acestor atentate. Cum să se ignore substratul religios, cînd sinucigaşii strigă *Allah Akbar*, şi cum să nu iei în seamă, sub diferite etichete, cum fac repetat comentatorii români – care le pun etichete teroriştilor, *dobitoci*, *tîmpiţi*, *psihopaţi*, fără să discute natura atentatelor –, apartenenţa şi militantismul acestor terorişti islamici?

Cînd se comenta atentatul de la Istanbul, la un post TV din România, un locvace fost ministru de Externe român, prezenţă constantă pe micile ecrane, cu un aer vag sastisit şi vag atoateştiutor, punea pe tapet recunoaşterea de către Bundestagul german a genocidului armean în conivenţă cu atentatul terorist de la Istanbul. Aferim! Adică, ne întrebăm noi, a făcut rău Bundestagul prin acest gest politic şi ar trebui să nu mai facem nimic din ce ar putea stîrni iritarea teroriştilor islamici? O voce din studio intervenea şi ea (nu putem da nume pentru că nu sîntem siguri cui aparţinea): *Şi Papa a fost la Erevan*! – spre stupoarea noastră, care ştiam că postul TV, care făcea în aceeaşi zi recomandari călduroase pentru ca turiştii români să viziteze Turcia (cu 30% a scăzut numărul intrărilor de turişti în Turcia în ultimele luni) ar fi fost un post afiliat Karadeniz Press sau Al Jazeera şi nu interesului naţional românesc, de care se face atîta caz.

Revenind, terorismul islamic rămîne pe agenda actualităţii şi, atîta timp cît din interiorul islamului nu va veni o mişcare de reconciliere a şiiţilor cu suniţii, vom avea conflicte – dure – în continuare. Iar aripile radicale ale ambelor curente importante ale islamului vor acţiona distructiv. Nu doar Occidentul are obligaţia să găsească soluţii şi să lupte împotriva terorismului.

Intelectualitatea şi elitele din lumea musulmană au obligaţia, şi faţă de propriile popoare, şi faţă de comunitatea internaţională din care fac parte, de a atenua aceste conflicte şi de a găsi soluţii concrete pentru a oferi, dacă nu proiecte de ţară pentru fiecare stat în parte, măcar soluţii parţiale. Fără democraţie, libertate de expresie, religioasă, etnică sau sexuală şi fără respectarea drepturilor omului nu se poate clădi nimic în această lume, care parcă ar vrea să-şi iasă din matcă. Globalizarea aduce noi provocări, dincolo de specificul, cultura, civilizaţia şi gradul de dezvoltare ale fiecărei naţiuni. E loc pentru toată lumea.

Soluţiile *manu militari* nu pot da roade, ele însele, pe termen lung. Sîntem obligaţi, că ne place sau nu, să ne tolerăm reciproc. Creştini, evrei, atei, musulmani, hinduşi, ce-om fi, bărbaţi sau femei, tineri sau bătrîni, mai bogaţi sau mai săraci, să încercăm să trăim laolaltă. Acest lucru este valabil şi pentru ţara noastră. Da, este nevoie imperioasă de un proiect de ţară.

Ce va să însemne noua iniţiativă a lui Klaus Iohannis? Să avem un plan, un proiect, o ţintă, un target, un obiectiv pentru următorii ani. Pe termen scurt, mediu şi lung. Nu mai sîntem o economie planificată şi centralizată, dar fiecare stat/naţiune ar trebui să aibă un proiect de viitor şi o proiecţie în viitor asupra a ceea ce ne dorim de la propriul popor. Totul pare OK. Dar aici încep ezitările, bîjbăielile, ciondănelile pe interesele personale, de grup sau de partid politic, astfel că toate bunele intenţii se pot anihila reciproc. Şi rămînem iar cu praful de pe tobă, cu lamentări inutile, atunci cînd resentimentele nu cresc la cote alarmante. Şi dau consecinţe grave prin luptele dintre români şi români, care au adus, şi mai aduc, grave prejudicii poporului român. Întregii naţiuni. Nu doar de imagine – a ajuns ca această blestemată imagine să fie mai importantă decît substanţa faptelor –, ci şi de interes naţional. Care nu trebuie lăsat doar pe mîna unor demagogi – de tip Vadim/Oprea sau Nigel Farage/Boris Johnson – incapabili să ofere proiecte şi soluţii la chestiunile ţării (sau ale alianţelor din care fac(em) parte), ci trebuie asumat ferm. Acum, cînd ne apropiem de aniversarea a 100 de ani de la Marea Unire din 1918. Moment de răscruce a istoriei româneşti, 2018, moment de mare importanţă a aceleiaşi istorii europene. Un grup de experţi şi cîteva capete limpezi – acel uitat azi *cap limpede* din orice redacţie e mai necesar ca oricînd în politica românească – ar trebui să închege o schiţă (măcar) de proiect, care să intre în discuţie publică şi apoi să fie asumat de toate partidele politice, printr-un vot în Parlamentul României. Nu de către DNA se scrie istoria unei naţiuni. Dincolo de disputele noastre interminabile, că sîntem penelişti, pesedişti, udemerişti sau că am fost pepedeişti sau uneperişti. Un cadru politic armonizat şi bine articulat pe realităţile lumii de azi, dar şi adaptat, în detaliile lui, pe cele ale lumii româneşti. Că vom avea salarii şi pensii mai mari, că se vor face investiţii masive într-o viitoare industrie şi agricultură, că vom pune educaţia şi sănătatea pe aceeaşi treaptă cu apărarea, că vom face astfel ca nici un copil să nu mai părăsească sistemul de învăţămînt şi nici o locuinţă din România să nu mai fie lipsită de curent electric, de apă curentă şi să existe un păienjeniş de drumuri care să lege toată suflarea românească – inclusiv maghiarimea şi minorităţile care mai există – într-un tot unitar şi coerent. Se poate face ceva, ca să avem un proiect de ţară coerent şi eficient? Da, se poate. „Yes, We can." Nu neapărat să ştim unde ne aflăm – în Europa sau în lume –, ci să fim acolo unde putem să fim. „To put Romania on the map."

Dacă războiul româno-român încetează, se poate face orice. Nu DNA-ul trebuie să ne indice direcţiile de dezvoltare a României. Justiţia trebuie să-şi facă datoria fără imixtiuni politice, sau de altă natură, ale unei suprajustiţii. Punct. Pînă în 2018, putem face ceva în acest sens. Să avem un proiect de ţară care să ne redea încrederea în autorităţi, în preşedinte, în Parlament şi într-un Guvern care să ne reprezinte. Un nou tip de leadership, care să coaguleze energiile unei naţiuni, şi nu să le disipeze. Să fim uniţi, noi, laolaltă. Împreună – solidari – cetăţenii. Poporul. O ţară poate funcţiona şi fără DNA, dar nu fără popor. În acest punct, preşedintele Klaus Iohannis are o mare responsabilitate pe umerii săi. Prin asumarea unui proiect de ţară. —

Zgomotul şi speranţa

Cristian PÎRVULESCU

Odată ce zgomotul strident al Brexitului s-a mai diminuat, avem posibilitatea să ne oprim asupra a două cercetări sociologice (nu doar nişte sondaje de opinie, prin natura lor, parţiale) realizate în luna aprilie şi care oferă o altă imagine a Europei. Pe de o parte este vorba de o cercetare din seria Eurobarometrelor, *Eurobarometrul Special al Parlamentului european* (EP EB85.1) realizat de TNS, iar pe de altă parte de *Keep calm and carry on (Fii calm şi mergi mai departe)* realizat de Dalia Research Berlin pentru Fundaţia Bertelsmann. Eurobarometrul special al Parlamentului European a fost realizat în toate statele membre ale Uniunii Europene, în perioada 9-18 aprilie 2016, cu peste 27.000 de respondenţi de peste 15 ani, iar cel al Fundaţiei Bertelsmann pe aproape 11.000 de respondenţi între 14 şi 65 de ani. Ambele cercetări arată că majoritatea europenilor ar dori ca UE să intervină mai mult în politicile europene.

În Eurobarometru, în toate cele 15 teme politic testate (lupta împotriva terorismului, combaterea şomajului, combaterea fraudelor fiscale, imigraţia, protecţia graniţelor interne, protecţia mediului, promovarea democraţiei pe glob, politica de securitate şi apărare, securitatea socială, politicile economice, agricultura, tratamentul egal al femeilor, politica externă, politica industrială şi securitatea energetică) se cere mai multă Europă. De fapt, pentru cetăţenii UE, chiar şi pentru cei din Marea Britanie, care totuşi face notă discordantă, *ceea ce uneşte este mai important decît ceea ce separă*. În ceea ce priveşte acţiunea UE, europenii mai vîrstnici sînt în mai mare măsură favorabili unei acţiuni mai energice a UE în combaterea terorismului şi a radicalizării, combaterea fraudei fiscale, protecţia frontierelor externe, agricultura şi politica industrială, pe cînd pentru cei mai tineri au prioritate lupta împotriva şomajului şi protecţia mediului. Privind datele agregate ale cercetării, constatăm că aproape trei sferturi dintre europeni cred că ceea ce îi apropie este mai important decît ceea ce îi separă (74% respondenţi, contra 19%) iar în 19 din cele 28 de state membre percepţia este superioară mediei (în România 77%), în 12 state (Ungaria, Slovenia, Olanda, Croaţia, Germania, Danemarca, Finlanda, Letoni, Irlanda, Suedia şi Malta) proporţia fiind chiar mai mare de 80%. Iar cele 9 state care se află sub medie variază între 63% Franţa şi 73% Cipru, cu Marea Britanie care atinge 72% şi Grecia care ajunge la 76%. Dacă depăşim cantonarea în sloganuri de inspiraţie neoliberală privind aşa-numitul deficit democratic al UE, promovat cu asiduitate mai ales de antieuropenii britanici (Boris Johnson, corespondent al *The Daily Telegraph* la Bruxelles din 1989 până în 1994 a fost unul din principalii promotori ai falsurilor şi stereotipurilor privind UE) observăm că europeni nu sînt deloc ostili UE.

Cercetarea realizată de Fundaţia Bertelsmann, centrată, aşa cum îi spune şi titlul (*Keep calm and carry on*) pe percepţia Brexitului, arată că majoritatea europenilor de pe Continent nu cred că Brexit ar afecta mult ţara lor (67%). De asemenea, deşi părerile sînt împărţite cu privire la efectele unei Brexit pentru UE şi mulţi cred că aceasta va face ca UE să fie mai slabă (43%), o pondere egală crede că nimic nu se va schimba cu adevărat (48%). În acelaşi timp, o majoritate clară a europenilor de pe Continent doreşte ca propria lor ţară să rămînă membră a UE şi crede că este nevoie de mai multă integrare politică şi economică în ceea ce priveşte asigurarea viitorului Europei (55%).

Pe de altă parte, încet, dar sigur, un noi clivaje, între pro şi antieuropeni, par să structureze ceva ce începe să devină o viaţă politică continentală. Construcţia europeană s-a înfiripat, acolo unde aventura europeană a început, în Vestul Europei, acum 61 de ani, într-un climat politic în care sistemele politice naţionale, şi prin consecinţă şi cel european care le corespundea, se structurau în jurul unui clivaj politic şi ideologic central: clivajul stînga-dreapta. Chiar dacă acest clivaj era predominant – Piaţa Comună, dominată iniţial de creştin-democraţi (liderii care au iniţiat întregul proces de integrare europeană, Robert Schuman, Konrad Adenauer, Alcide de Gasperi, Joseph Bech erau creştin-democraţi) – se dorea o evoluţie dincolo de stînga şi de dreapta, îmbinîndu-se armonios elemente economice de dreapta cu cele sociale de stînga, procesul aflîndu-se la intersecţia ideologică unde se putea construi consensul. Această „Veche Europă" era structurată pe baza metodei comunitare pusă în funcţiune după modelul federal american, adaptat de Jean Monnet şi criticat apoi de eurosceptici, în numele aşa-numitului deficit democratic.

Astăzi, mai ales după Brexit, sîntem tentaţi să considerăm că viaţa politică europeană nu se mai structurează în jurul acestei axe simbolice care împărţea orientările între stînga socială şi dreapta economică şi că un alt clivaj a apărut, un clivaj care împarte Europa între proeuropeni şi suveranişti. În condiţiile îmbătrînirii electoratului european, suveranismul, ca orice formă de paseism, încearcă să reducă lumea la formele revolute ale trecutului.

Apariţia şi dezvoltarea accelerată a acestor clivaje derivate şi oarecum perpendiculare pe clivajul axial stînga-dreapta (pro-antieuropean, cîştigători-perdanţi, materialism-postmaterialism) creează un spaţiu politic aparent nou, dar care reia vechile clişee interbelice. De fapt, asistăm la transferul firesc al conflictului politic de la nivel naţional spre cel european, iar aici clivajul axial se adaptează specificului continental. Dincolo de diferenţele lor ideologice şi culturale europenii însă, ca şi fondatorii de acum şase decenii, se regăsesc în ceea ce îi uneşte, nu în ceea ce îi desparte. Cel puţin pentru moment! —

Doar oamenii mai încurcă UE

Iulia POPOVICI

Pare că ceea ce strică fericirea statelor (occidentale) și succesul proiectului european e pur și simplu acea parte din povestea cu libertatea de circulație care se referă la persoane. În capul multor votanți pro-Brexit, scopul ieșirii din Uniune e posibilitatea „alegerii cireșelor" – piață unică pentru mărfuri, servicii și capital, da, piață unică pentru forța de muncă, nu. Iar după reacțiile inițial oțărîte ale oficialilor europeni, au urmat declarațiile potențial împăciuitoare a tot mai multor oameni politici „reali": poate vom găsi cumva, pe undeva, o formulă, cu tot atîta libertate a mărfurilor, dar cu mai puțini oameni. Ultimul în lista adepților unui compromis – primarul Bordeauxului, Alain Juppé (despre care se tot spune că va fi candidatul prezidențial al conservatorilor francezi, în locul lui Sarkozy), în vizită la Londra. Între timp, liderii Uniunii par mai puțin înclinați să experimenteze formula cu Elveția, țară asociată UE care a votat în 2014, într-un referendum cu obligativitatea de a fi implementat, pentru controlul accesului pe piața muncii a cetățenilor europeni. Rezultatul referendumului – recte, măsurile de restricționare a imigrației – trebuie implementat pînă în februarie 2017, iar cu ocazia Brexit-ului, negocierile cu UE s-au blocat total. Dar Elveția depinde de UE mult mai mult decît Marea Britanie (56% din exportul elvețian e către țări europene membre). Pe măsură ce tot mai mulți cetățeni ai statelor „cu viteza întîi" se contaminează de avîntul anti-libertatea de mișcare a forței de muncă (această subcategorie specifică a libertății de mișcare a persoanelor), este evident că definiția acestei libertăți se va modifica. Fiindcă principalii ei beneficiari au la dispoziție prea puține resurse ca s-o apere.

Singura întrebare, în acest context, e cît de repede și sub ce formă mascată va ajunge UE la concluzia că libera circulație economică a muncitorilor est-europeni merită măcar parțial sacrificată în numele pieței unice.

Să ne-nțelegem: nu vasta comunitate de francezi din Marea Britanie a născut sentimentele antimigrație printre englezi, la fel cum nu britanicii care se retrag la pensie în Franța sînt rațiunea pentru care prosperă Frontul Național. Nu portughezii au făcut subiectul manifestelor cu „Afară cu paraziții" împrăștiate la intrarea într-o școală britanică și nu copiilor pe jumătate olandezi ai laburistului Andy Burnham li se adresau graffitti-urile cu „duceți-vă acasă" reproduse pe Twitter săptămînile trecute. Pe pensionarii britanici care-și cumpără case și se mută în Bulgaria nu s-a supărat nimeni, iar de jumătatea de milion de pensionari care-și petrec bătrînețile pe Costa del Sol și-n Spania, în general, conaționalii lor și-au adus aminte abia post-Brexit. În spatele expresiei „libera circulație a persoanelor" stă, în mintea tuturor, imaginea est-europenilor plecați în Anglia, Spania, Franța, Italia, Germania pentru salarii mai bune. Că această migrație este produsul colateral al eșecului economic al experimentului politic european în fostele state comuniste știe toată lumea. Faptul că în mintea multor britanici, chiar autodeclarați de stînga, țări precum România sînt percepute ca „state eșuate" care n-aveau ce căuta în clubul select european s-a vădit cu ocazia referendumului recent (*The Guardian* a publicat astfel de opinii). Iar singura întrebare, în acest context, e cît de repede și sub ce formă mascată va ajunge UE (în înțelesul ei de monstru cu capete multiple, de la Jean-Claude Juncker la Angela Merkel) la concluzia că libera circulație economică a muncitorilor est-europeni merită măcar parțial sacrificată în numele pieței unice a mărfurilor, serviciilor și capitalului. E doar o chestiune de timp și de rafinare a discursului. Asta, pentru cine și-a imaginat că Brexit-ul e o victorie a oamenilor: de fapt, e cea mai mare victorie de moment a capitalului.

*

Mi-aș dori o discuție despre alt aspect scos la lumină de coincidența temporală între negocierile UE-Elveția, alegerile din Austria și Brexit: măsura în care cercetarea științifică, aia fundamentală, scumpă și neinteresantă pentru companiile comerciale, a fost „abandonată" de state în seama Uniunii (și *no EU, no money*), care stabilește inclusiv prioritățile de cercetare. 15% din fondurile de cercetare din Marea Britanie provin din granturi UE – poate părea puțin, însă acest procent reprezintă grosul a ceea ce *nu* e „parteneriat public-privat" cu producători de mașini, dezvoltatori și alte categorii de firme pentru care e mai ieftin să lucreze cu universitățile decît să-și facă propriile laboratoare. Pentru Elveția, rezultatul referendumului din 2014 a însemnat, în secunda doi, excluderea din Horizon 2020, programul european pentru cercetare, care acordă finanțări în valoare de 79 de miliarde de euro. Și din programul Erasmus, de schimburi universitare pentru studenți, dar asta contează mai puțin pentru ideea principală: în prezent, țările UE sau asociate UE au cedat prerogativele de alegere a priorităților de cercetare către Uniune și s-au văzut eliberate de o mare parte a presiunii finanțiare pentru această cercetare. Elveția compensează deocamdată din fonduri naționale găurile generate de excluderea din Horizon 2020 și ERC (European Research Council), dar n-o poate face pe termen lung – fiindcă e vorba și despre posibilitatea recrutării de cercetători. Nu doar că sîntem într-o fază în care, în afara UE, pe continentul nostru nu mai poate exista cercetare de anvergură pe bune, dar sistemul în sine a ajuns să genereze un efect de aspirator în țările mai puțin prezente în topurile învățămîntului universitar. Un aspirator centrifug de resurse și, mai ales, de oameni. Ca și în cazul Elveției, ceea ce riscă Marea Britanie, odată cu materializarea Brexit-ului, e să-și vadă zona de cercetare secată de sînge proaspăt și aruncată în plasa businessului privat. În știință, Statul (oricum se va fi numind el) nu mai vrea să investească, a externalizat acest serviciu către Uniunea Europeană și diverse multinaționale – cînd un finanțator dispare, el va fi înlocuit de celălalt, cercetarea nu mai e nici publică, nici națională. —

de-clic(k)/atelier deschis

UE: la vechi dualism, nou bicameralism

Bogdan GHIU

Oficial, formal, se pare că UK a decis să iasă din UE (ceea ce eu, unul, nu cred că va avea, practic, *de facto*, loc – nefăcînd decît să demonstreze o dată în plus că, în Europa, nu discriminarea UE/non-UE e fatală, ci aceea dintre democrație și non-democrație: popoarele sînt speculate, dar nu sînt ascultate, ceea ce face ca diferența UE/non-UE să fie, de fapt, artificială, irelevantă). Dar poate mai degrabă UE va fi ieșit, cu mult înainte, din Europa. Și, ca să nu pară cu totul speculativ ceea ce spun, înainte de ieșirea UK din UE, principala evadată din Europa poate fi considerată, prin dictatul ei hiper-austerist și anti-sudist, prin adevăratul ei *naționalism economic* (deci politic, ideologic), care rupe efectiv Europa în două pe o linie Nord-virtuoasă&moralizatoare/Sud-puturoasă-deci-umilită, Germania.

Înainte și cu adevărat efectiv, din UE a ieșit nu UK, ci Germania.

Căci viața referendară, adică timidele și atît de manipulatele, din păcate, exerciții de democrație directă din Europa, nu a început, în istoria hiper-recentă, cu Anglia, ci cu Grecia. Măcar atîta memorie istorică să avem! Nu a trecut, totuși, decît un an.

Înaintea referendumului de *exit*, nihilist și reactiv adică, al UK din UE, a existat un referendum pro-european, care altfel spus propunea, pozitiv, mai multă democrație în UE: referendumul împotriva datoriilor externe din Grecia. Atunci, Germania a decis: Sudul puturos trebuie moralizat, pedepsit, umilit. Neo-nazism mascat, „naturalizat", „universalizat" economic? Unii au îndrăznit s-o spună. Eu, unul, nu îndrăznesc nici măcar s-o gîndesc.

Și azi, un alt popor spune, indirect, Germaniei, adică Europei elitelor politico-financiare, pas. Așa cum, vai, bine spune Thomas Piketty într-o extrem de clară, precisă și, mai ales, pozitivă analiză post-Brexit (publicată pe blogul său găzduit de ziarul *Le Monde*): „Ar fi trebuit, mai bine, ca [Uniunea Europeană, n. m.] să încerce să se sprijine pe Syriza, Podemos, PSOE și pe ansamblul partidelor, radicale sau nu, de stînga, care au meritul de a fi fundamental pro-europene, spre deosebire de populiștii de dreapta".

Nu sînt atît de convins că așa e, dar cîteva observații se impun. În primul rînd, una foarte generală: Europa este bîntuită de dualism, logica celor „două viteze" sau a „geografiilor variabile" pare a constitui o remanență ineliminabilă, un fundament care se autosubminează: o construcție deconstructivă. Or, obsesia dualismului traduce obsesia puterii, a dominației.

Și mai abstract, dacă vreți: dacă tot nu poate scăpa de dualism(e), Europa (elitele ei, cele cu putere – confiscată, monopolizată – de decizie) ar trebui să (meta-)aleagă între dualismele negative, nefaste, adică cele regresive, și cele pozitive, proiective. Nu putem scăpa de dualism, să-l alegem, măcar, pe cel creator, de viitor.

Or, și din acest punct de vedere, se pare că, în ciuda pesimismului inclusiv și poate mai ales intern al stîngii europene, aceasta pare a fi destul de creativă, propunînd dualisme bune, non-reactive, de viitor. Singurele care ar putea, poate, să le contreze pe cele întoarse cu fața spre trecut. Căci dacă există un adevărat tur de forță de magie neagră al elitelor politice europene – și, desigur, în mod evident, există –, acesta constă în a transforma, în a traduce dorințele (întotdeauna) pozitive, deci creatoare, ale popoarelor în revendicări negative, adică regresive. Mai trebuie să așteptăm puțin, să vedem cum vor evolua lucrurile, dar Brexit-ul ar putea să devină un caz-școală pentru astfel de retro-versiuni ale libidoului popular.

Dualism contra dualism, dacă tot nu putem scăpa, prin urmare, de dualisme, există și unele care caută tot înainte, și nu spre înapoi. Și ele sînt împotriva impresiei de stagnare, de stînga.

Aceste doar sugerate, deocamdată, contra-dualisme de stînga privesc reformarea instituțională a Uniunii Europene, amelioarea, nu desființarea ei: *democratizarea* Uniunii Europene, fie și în termenii democrației reprezentative, prin aprofundarea și reașezarea instituțiilor acesteia, ceea ce, în condițiile de față, care sînt regresiv-extremiste, trebuie văzut ca un avantaj.

O nouă idee de dualism instituțional pare a bîntui Europa. Astfel, în analiza deja citată, Thomas Piketty propune un nou bicameralism în locul celui actual, „de fațadă", compus din *Consiliul European* al șefilor de state, declinat ministerial, care este, în momentul de față, „o mașină pentru asmuțirea intereselor naționale unele împotriva celorlalte și o mașină pentru împiedicarea apariției oricăror deliberări democratice", fiind dominant în luarea cvasi-ne-democratică a deciziilor europene (un șef de stat sau un ministru de Finanțe ajungînd să reprezinte, conform acestei ilogici democratice, zeci de milioane de electori naționali!), și *Parlamentul European*, structură decizională dominată.

Or, propune Piketty, ar trebui să imaginăm „o formă originală de bicameralism european", care să corespundă mai bine „caracterului unic al construcției europene, care se sprijină pe vechi state-națiune care au izbutit să construiască de-a lungul deceniilor forme extrem de elaborate de stat social sprijinindu-se pe democrația parlamentară în cadrul național".

Astfel, în locul atît de puțin democraticului Consiliu European și în completarea democratică a Parlamentului European, ales direct de către cetățeni, cunoscutul economist propune înființarea unei a doua camere legiuitoare care să fie compusă, însă, din parlamentari naționali care s-ar reuni, să zicem, o săptămînă pe lună, aducînd alături, mai vertical democratic, dezbaterile și interesele de pe agendele naționale. Ceea ce ar contribui, poate, și la o creșterea a responsabilității parlamentelor și, deci, a alegerilor la nivel național, devenite și ele ecran al proiecțiilor regresive.

Propunerea e pozitiv discutabilă, și ca dovadă că dualismul afirmativ, creator, nu cel fals de tipul adevăratei alianțe nihiliste anti-UE și pro-Brexit *de facto* Marea Britanie-Germania, începe să bîntuie sănătos aripa de stînga, neo-social-democrată, de mult creditată ca necreativă, a reflecției politice europene, și președintele Parlamentului European, Martin Schulz, a venit, recent, cu o propunere asemănătoare: un bicameralism în care, vai, noua Cameră ar trebui să fie compusă nu din parlamentari naționali, ci, cel puțin potrivit știrii Agerpres pe care mă bazez, din „reprezentanți ai guvernelor statelor membre ale Uniunii Europene". Propunerea, așa cum se vede, începe bine, dar continuă ilogic: cum adică parlament compus din executivi, nu din parlamentari? Poate pentru că Schulz vizează reformarea și înrărirea laturii executive a UE, în vreme ce Piketty are în vedere, în primul rînd, *democratizarea* Europei, latură care, evident, trebuie să prevaleze.

În fine, important e să gîndim înainte, nu înapoi (gen „Înapoi la argument"), și să considerăm Uniunea Europeană o „operă deschisă", în primul rînd împotriva efectelor disruptive ale globalizării. Altfel, la ce bun Europa, care mai e diferența, specificul?

„În România, trăim într-o structură mai puțin colocvială“

Interviu cu Christian MORARU

Afirmat strălucit în Occident, și nu oriunde, ci în spațiul universitar american, profesor de literatură americană și teorie critică la University of North Carolina, Greensboro, Christian Moraru s-a remarcat, înainte de plecarea în America, prin studii și volume publicate în România, pe teme de teorie, critică și istorie literară. Absolvent al secției de limbi clasice (latină-greacă) a Liceului „Ion Creangă“ din București și apoi al Facultății de Litere din cadrul Universității București (1984), Christian Moraru și-a susținut doctoratul în Statele Unite, unde și-a publicat, de altfel, majoritatea cărților. Cu o solidă formație teoretică, erudit, excelent cunoscător al literaturilor Europei și Statelor Unite, Christian Moraru este, la ora actuală, unul dintre cei mai originali și dinamici teoreticieni ai culturii.

Menționăm aici doar câteva dintre titlurile sale: ***Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*** *(2001),* ***Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism*** *(2005),* ***Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary*** *(2011) și* ***Reading for the Planet: Toward a Geomethodology*** *(2015). Christian Moraru a editat și antologiile* ***Postcommunism, Postmodernism, and the Global Imagination*** *(2009) și* ***The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*** *(împreună cu Amy J. Elias).*

Pe 30 iunie, la invitația Muzeului Literaturii Române, profesorul Christian Moraru a susținut prelegerea ***Muzeu național și arhivă mondială: literatură și estetică după statul-națiune****, la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I“ din București. Textul conferinței va fi publicat într-unul din numerele viitoare ale revistei noastre. Despre traseul profesional al lui Christian Moraru va fi vorba în acest interviu.*

E adevărat că ați lucrat la Muzeul Literaturii Române înainte de 1989?

După terminarea facultății, în 1984, am fost trimis în exil, la țară, într-un stagiu obligatoriu. Primii trei ani am fost profesor într-un sat din județul Giurgiu. Posturile în orașele mari le erau practic interzise tinerilor care terminau o facultate. Deci: am trecut prin această experiență. La sfîrșitul celor trei ani, am devenit liber să mă relochez. Am avut o șansă să fiu angajat la Muzeul Literaturii, grație directorului de atunci, Nicolae Ciobanu, care dorea să facă niște angajări așa-zicînd „politice“.

Politice? În ce sens?

În sens de politică culturală. Am fost beneficiarul acestei idei pe care el o avea: să angajeze cîțiva oameni tineri, care să slujească unei politici culturale, mai curînd personale, dar care avea și o semnificație mai largă. Era în plină desfășurare, atunci, o luptă acerbă între orientarea literară propagandistică, în care Securitatea avea un rol important, și cei care încercam să supraviețuim cultural, cei care eram opozanți culturat, dar și în alte feluri. Nu știu cît se cunoaște acest lucru, dar Nicolae Ciobanu a dorit, spre sfîrșitul vieții, să participe și el, cumva, la această confruntare, și a făcut-o prin sprijinirea unor opozanți culturali din generația mai tînără. Director al Muzeului Literaturii Române, el m-a angajat după terminarea stagiului la țară – mi-am dat seama că eu eram parte dintr-un plan pe care el îl avea și care ar fi adus și un suflu nou instituției. Din păcate, a murit imediat după venirea mea, pentru că, altfel, l-ar fi adus și pe Ion Bogdan Lefter. Formele erau ca și făcute, dar Nicolae Ciobanu a murit înainte de a obține decizia finală de angajare pentru Ion Bogdan Lefter. După aceea, fără Ciobanu, au urmat, pentru mine, ani de coșmar la acea instituție.

Ce fel de om era Nicolae Ciobanu?

Nicolae Ciobanu tocmai plecase de la revista *Luceafărul*, unde fusese un fel de șef al secției de critică. Acolo, el și-a dat seama că nu mai avea nici un fel de influență la revistă, pentru că alții făceau jocurile. Nu mă refer doar la conducătorii revistei, Nicolae Dan Fruntelată și Mihai Ungheanu, ci mă refer și la Arthur Silvestri, care era omul Securității și care scria acel infamant serial împotriva Europei Libere. Ciobanu a plecat de la *Luceafărul* și a venit la Muzeul Literaturii Române cu gîndul de a lucra într-un spațiu mai puțin contaminat de propaganda comunistă.

Spuneți că, după moartea lui Nicolae Ciobanu, au urmat ani de coșmar la Muzeul Literaturii Române. În ce sens?

Muzeul era sub controlul direct al Comitetului de Partid al Municipiului București. Ciobanu era în conflict direct cu o anumită „aripă“ a acestui organism. După moartea lui, un activist de la Partid a devenit directorul *de facto* al muzeului. Era vorba de Pavel Pereș. Între directoratul lui Alexandru Oprea și cel al lui Pavel Pereș s-a interpus deci directoratul lui Ciobanu. După moartea lui, au fost ani foarte grei, pentru noi toți, inclusiv pentru colectivul „Eminescu“ și pentru cel al revistei *Manuscriptum*. Muzeul a fost transformat într-un instrument propagandistic. Expozițiile erau din ce în ce mai omagiale, iar angajații muzeului, persoane foarte stimabile, erau obligați să adune și să expună volumele despre Ceaușescu și aşa mai departe. De asemenea, unii dintre angajați erau folosiți ca să compună acele antologii omagiale. Muzeul devenise, de asemenea, din păcate, și un loc unde erau plasați soți, soții și parteneri ai unor personaje sus-puse. Pe de altă parte, eram cu toții sub vizorul poliției secrete, care îi interoga pe unii dintre noi chiar în muzeu.

Un sfîrșit de lume, nici securiștii nu mai erau ca în anii '50

Ați fost interogat?

Da.

Pentru ce motiv?

De regulă, asta se întîmpla după emisiunile Monicăi Lovinescu, care joia avea emisiunea *Teze și antiteze la Paris*, iar vinerea îți citea, în *Actualitatea culturală românească*, cronica săptămînală. Securitatea era tot mai interesată de numele care apăreau repetat la Europa Liberă. Dar, fără îndoială, era un sfîrșit de epocă, un fel de sfîrșit al Imperiului Roman în varianta comunismului românesc. Și nici securiștii nu mai erau ce fuseseră în anii '50, dar își doreau să țină totul sub control, și asta însemna să aibă informații.

Ce fel de informații?

Ei erau interesați de viața literară, numele meu circula, eram autor de critică literară, publicasem cărți, articole, recenzii. Părerea mea era – și este – că Securitatea (sau o aripă a ei) se concentra în special pe prevenirea transformării opozanților culturali în opozanți politici. Îi interesa, probabil, potențialul politic al opozantului cultural, anume dacă o persoană, ca mine și ca alții, se poate radicaliza, se poate trasforma într-un opozant politic. N-am fost un opozant ca Dorin Tudoran, dar foarte mulți dintre prietenii mei, din generația '80, în acea direcție ne mișcam, unii mai repede decît alții. Era un proces de radicalizare explicit politică, și aici mă refer la documentele din 1989, cînd generația mea a protestat, prin scrisori și texte explicite, împotriva ororii din jurul nostru. Or, Securitatea își dorea să aibă controlul asupra acestui proces. Obiectul principal era intimidarea. Dar era un sfîrșit de epocă, toată lumea simțea că se termină povestea.

Chiar aveați această impresie de sfîrșit de epocă?

În jurul României, totul se prăbușea. Principiul dominoului era în plină funcțiune și sugera un fel de inevitabilitate, de care Securitatea, sau o parte a ei, era probabil conștientă. Senzația mea era că unii dintre membrii ei își pregăteau – ceea ce așa-zisa „revoluție“ a și dovenit – reconvertirea, așa cum a procedat, de fapt, grupul coloneilor care au participat la lovitura de stat. Nu mai erau anii '50-'60, cînd metoda clasică era tortura. Acum era o combinație de multe lucruri, presiune psihologică, glumițe, totul pe fondul întîlnirii cu niște personaje care, orice ar fi făcut, rămîneau dizgrațioase, dezgustătoare.

Cei care vă chemau la discuții erau securiști sau activiști?

Erau securiști. Se și introduceau ca atare, sînt maiorul cutare, veneau la ora 16.30, intrau în birou, dădeau pe toată lumea afară și purtau un fel de „dialog“ cu tine. Era pe față. Era o vizită neplăcută, la intimidare. Deci: Muzeul Literaturii Române, care trebuia să-mi asigure o supraviețuire minimă și discretă, încet-încet se transformase în cu totul altceva. Nu poți să trăiești așa, cu vizite intempestive ale securiștilor, era inconfortabil, nu puteam să trăiesc într-o atmosferă de suspiciune. Vă puteți imagina cum se uitau la mine colegii mei.

Care a fost gîndul dumneavoastră pe 22 decembrie 1989? Ce a urmat?

A urmat nașterea revistei *Contrapunct*. M-am numărat printre fondatorii ei, alături de Ioan Groșan, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu și Carmen Francesca Banciu, nu și Mircea Nedelciu, căruia i s-a cerut să părăsească întîlnirea la care revista a fost creată. S-a înființat în casă la Ion Bogdan Lefter. Am avut primul sediu în fosta redacție a revistei *Luceafărul*, care s-a desființat prin înființarea *Contrapunctului* (și a fost reînființată, ulterior, de Laurențiu Ulici, cred). Pur și simplu, ne-am dus în redacția revistei *Luceafărul* și acolo a fost produsă revista *Contrapunct*.

Ce-și propunea revista *Contrapunct*? Care a fost gîndul inițial?

Pe scurt, intenția a fost să producem o arenă critică, în care vocile tinere să lucreze împreună pentru a schimba paradigma literaturii române. Eram implicați, din acest punct de vedere, într-un moment revoluționar, măcar din punct de vedere cultural. Iată ce voia să sugereze „Structuri în mișcare“, titlul comun al rubricilor de critică pe care le dețineam Lefter și cu mine în paginile *Contrapunctului*. Din cauza contextului politic de pînă atunci, senzația noastră a fost că avem de-a face cu o cultură statică. Sigur, critica literară, pînă în 1989, a jucat un rol foarte important, în limitele sistemului politic existent. Părerea noastră era că trebuie schimbată metodologia, felul în care literatura este citită și nu mai puțin felul în care înțelegem dinamica literatură-cultură. Doream ca modelul optzecist în critică să aibă o scenă în care să se manifeste și să-și promoveze literatura. Speram ca această literatură să devină adevărata structură canonică de după război, situație care nu se putea întîmpla decît după o revizuire radicală a ceea ce s-a scris pînă atunci. Datorită acestei platforme, de articularea căreia erau responsabili criticii revistei, adică Lefter și subsemnatul, revista *Contrapunct* a fost de la început privită cu suspiciune atît de criticii care susțineserā generația '60, cît și de un segment al conducerii Uniunii Scriitorilor. Natura subversivă a revistei *Contrapunct*, în anii 1990.-1992, era foarte clară și incomoda multă lume.

Parcă și astăzi lucrurile sînt tot subversive. Parcă și astăzi e nevoie de o contrapondere la paradigma critică. Aveți această impresie?

Da. Ceea ce se constată acum, în România, este un clivaj net, poate chiar este un abis care se întinde între critica literară a anilor '60, prin reprezentații ei cei mai străluciți, și promoția de noi critici afirmați în jurul anilor 2000. Aceasta este o polarizare tot mai marcantă. Îmi este și mie clară, ca unul care privește și evaluează lucrurile de la distanță. Dar germenii acestei tensiuni atunci au fost plantați, la începutul anilor '90.

La 26 de ani de la lansarea revistei *Contrapunct*, ați reușit, s-a schimbat paradigma critică, ați influențat cumva receptarea literaturii române?

Nu. Eu, personal, am ieșit din joc.

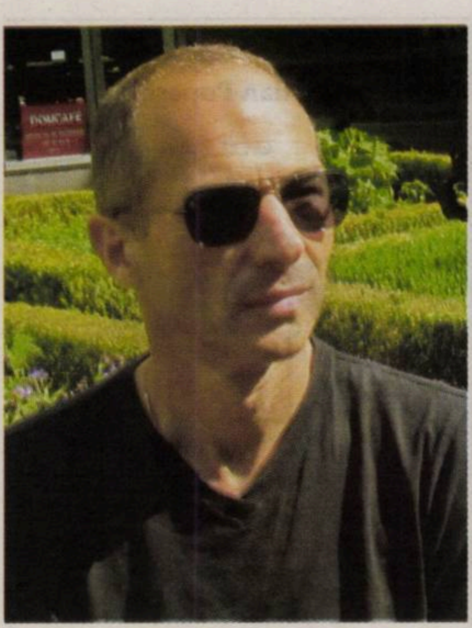
Și ceilalți și-au atins scopul?

Nu. Dar poate îmi spuneți dumneavoastră ce s-a întîmplat cu critica generației '80. Mulți dintre noi au încetat să scrie critică literară, alții au trecut la jurnalismul politic, iar alții, la cel sportiv. Foarte pe scurt și net formulat, cred că, în ultimii 10-15 ani, a avut loc o abandonare a acelei misiuni critice inițiale, formulate în paginile revistei *Contrapunct*. Dar există, mă grăbesc să adaug, și o jumătate plină a paharului. Asistăm, acum, la nașterea unei noi promoții de critici literari, care fac lucruri diferite față de ceea ce făceam noi și care este și mai distinctă de generația '60 și de criticii ei. Senzația mea este că prin această generație se produce, în sfîrșit, o schimbare de paradigmă clară – și asta mă bucură. Tinerii – încă tinerii – critici la care mă refer sînt metodologici sincroni cu ceea ce se întîmplă în lume, sînt foarte deschiși, dezinhibați, au o nouă perspectivă asupra literaturii și a culturii.

Nume eliminate ca pe vremea lui Mihai Dulea

Puteți da nume?

Da, dar înainte de a le menționa, vreau să comunic cititorilor dumneavoastră următoarele. E vorba de un episod interesant și, pentru mine, instructiv. Am dat anul trecut un interviu pentru *România literară*, realizat de Iulian Boldea și publicat în numărul 22, din 29 mai 2015. Precizez că, în ceea ce mă privește, Iulian Boldea face și el parte din această mișcare profund pozitivă și novatoare, a criticilor afirmați după anul 2000. În fine, în acel interviu acordat revistei *România literară* atingeam și acest subiect. Constatam, în mod îmbucurător, afirmarea unei noi generații de critici. Personal, consider că am de învățat de la acești critici, care sînt foarte talentați și care au publicat cîteva cărți absolut remarcabile. Se întîmplă, cum știți, ca ei să fie în conflict cu monștri sacri ai criticii contemporane, de pildă, cu Nicolae Manolescu, dar asta nu mă poate împiedica să constat acest fenomen – al apariției unei noi generații de critici – și îl aplaud. În mare parte, mă regăsesc în cărțile lor și în atitudinea lor. Aceste nume nu sînt numai critici din București, nici pe departe. Asistăm, și în critică, la o descentralizare clară, ceea ce este minunat. Numele pe care le dădeam în interviu și la care acum mai adaug cîteva, care trebuie menționate în acest context, erau: Andrei Terian de la Sibiu, Alex Goldiș de la Cluj, Oana Strugaru de la Suceava, Doris Mironescu de la Iași, Mircea A. Diaconu de la Suceava, Paul Cernat și Bianca Burța-Cernat de la București, Teodora Dumitru, Mihai Iovănel și Alexandru Matei, tot de la București. Iar lista ar putea continua. Am menționat cîteva din aceste nume în interviul acordat *României literare*, și toate aceste nume au fost tăiate. Toate propozițiile în care apăreau aceste nume au fost scoase. Mi s-a părut incalificabil. Iulian Boldea nu a fost înștiințat, iar pe mine nimeni nu m-a contactat. Pur și simplu pasajele în cauză – eu amintindu-i în mai multe locuri din interviu – au dispărut. Mi s-a părut, la lectură, că asistam la o călătorie în timp, întorcîndu-mă pe vremea lui Mihai Dulea, cenzor celebru, care îmi scoatea pasaje din articolele pe care le publicam în *România literară* și în alte părți. Dar chiar și atunci eram avertizat. Mă întîlneam cu Gabriel Dimisianu și cu alți re-



dactori şi mi se spunea că la fragmentul împricinat trebuie renunţat pentru că nu i-a plăcut – sau nu îi va plăcea – „tovarăşului Dulea". Era de înţeles, era o cenzură comunistă. Dar iată că mentalitatea cenzuristică nu a dispărut, ceea ce este incalificabil.

Dacă vrei să stai de vorbă cu o personalitate, cu un critic literar, şi îl inviţi la un interviu, îi publici afirmaţiile. Le publici ca atare. Dacă el spune ceva cu care nu eşti de acord, polemizezi în timpul interviului, îl chestionezi cu rigurozitate, dar nu-i scoţi pasaje după transcrierea interviului.

Eu văzusem textul înainte. Acele nume erau în interviu. Au fost tăiate fără să fim consultaţi. Iulian Boldea s-a simţit stînjenit cînd l-am întrebat ce s-a întîmplat, dar nu era el de vină. A fost foarte clar că acele nume au fost eliminate în redacţie.

Domnule Christian Moraru, nu este loc pentru toţi în critica românească?

Fireşte că este sau ar trebui să fie loc pentru toată lumea. Doar că critica românească nu poate fi diferită de cultura română, iar, după părerea mea, cultura română nu este încă un spaţiu conversaţional suficient de bine configurat. Este o cultură de centre care se exclud unele pe altele. Nu există decît un *anumit* adevăr, un *anumit* model, un *singur* lucru. Avem foarte mult de făcut în această direcţie.

Dialogul asigură, de fapt, funcţionarea societăţii

Cum să facem să avem o cultură a dialogului?

Iată o întrebare de 64.000 de dolari, ca să zic aşa. Există o tradiţie în acest sens, care a fost dominantă în anumite momente istorice. Ceea ce se vede în ultimii 20 de ani este o anumită închistare a oamenilor, altminteri interesanţi, cultivaţi şi talentaţi, în microlumile lor, care nu comunică. Aceşti oameni – adevărate personalităţi, în majoritatea lor – au produs şi funcţionează în interiorul unor structuri culturale de nişă, care nu se intersectează, care se percep ca fiind autosuficiente, neinteresate de alte structuri, de alţii, de părerile şi situaţia celuilalt. De fapt, *Celălalt*, ca valoare culturală, reprezintă o realitate marginală. Şi din acest motiv, disjuncţia este logica sistemului şi totul se reduce, adesea, la conflict: fac o anumită afirmaţie, şi acea afirmaţie exclude alte posibilităţi alternative. A transforma dialogul în valoarea fundamentală a unei culturi cere o muncă insistentă, îndelungată.

Nu poţi doar să enunţi: sînt pentru dialog, dar, în practică, să nu se producă nici un fel de dialog. Cum ajungem la dialog ca stare de fapt?

Dialogul este un proiect care nu se încheie niciodată şi, de aceea, el trebuie construit şi practicat zi de zi. În Statele Unite, mi-am dat seama imediat cît de important este acest principiu şi cît de prezent este dialogul în viaţa societăţii americane. Altminteri, sînt lucruri care apropie cultura română şi cea americană, chiar mai mult decît ne-am imagina. E şi motivul pentru care m-am adaptat uşor la viaţa de peste Ocean, fără „şocuri culturale". Numai că, din nou, există deosebiri în privinţa modului în care este percepută cultura dialogului. În Statele Unite, chiar dacă oamenii au disensiuni, dezacorduri, ei sînt foarte atenţi să le exprime într-un fel care nu închide canalele de comunicare. Asta se observă foarte bine în viaţa de zi cu zi, în media şi în sistemul academic, în cursurile pe care le-am urmat în programul doctoral de la Indiana University, începînd cu toamna anului 1993. În România, trăim într-o structură mai puţin colocvială. Dialogul asigură, de fapt, funcţionarea societăţii: într-un plan mai larg, acolo unde părerile noastre rămîn diferite, îţi comunic dezacordul meu, dar asta nu blochează o viitoare întîlnire într-un alt plan, în alte proiecte. Asta este baza conversaţională, convivialitatea pe care se sprijină ceea ce numim pluralism. Pluralismul nu este o hărmălaie fără structură, în care fiecare face şi zice ce vrea. Vreau să vă întreb: cît de autentic pluralişti sînt, în fond, toţi cei care se consideră oameni ai dialogului, dar, prin ceea ce spun şi prin tonul pe care o spun, închid toate ferestrele comunicării efective şi resping puncte de vedere alternative? Polemicile? Ce sînt polemicile? N-am prea văzut polemici adevărate în România. Există cultura unui dialog polemic într-n sens cu adevărat constructiv? X a publicat un articol, Y a publicat un altul, în care respinge ceea ce spune X, dar un angajament între idei – nu între polemişti – lipseşte. Polemica adevărată implică o anumită etică a dezacordului, presupune să stărui cu adevărat asupra ideilor celuilalt, să dai atenţie alterităţii tocmai pentru a produce contraargumente.

Cum aţi ajuns în America?

Am plecat în etape, ca să zic aşa. Mai întîi, am plecat cu o bursă Humboldt, la Heidelberg. Îmcepusem un doctorat în România, cu Nicolae Manolescu. Ca să fac cercetare propriu-zisă, am solicitat o bursă Humboldt, şi aşa am petrecut un an şi jumătate la Heidelberg. Doream să scriu o carte despre cultura radicalismului şi a revizionismului cultural la Nietzsche şi Caragiale. Era un proiect comparatist. Există afinităţi foarte interesante între aceşti autori. Cînd am ajuns în Germania, mi-am dat seama că trebuie să petrec un timp îndelungat acolo, în bibliotecile de care aveam nevoie pentru cartea mea. În Germania fiind, am fost sfătuit să-mi fac doctoratul în Statele Unite, unde am ajuns în 1993.

Cine vă sfătuia să continuaţi doctoratul în Statele Unite?

Profesori de origine română din Statele Unite: Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Mihai Spăriosu. Aceştia îmi repetau: dacă vrei să te iei în serios, trebuie să treci printr-un program doctoral autentic, iar pentru asta trebuie să vii în Statele Unite.

A fost bună alegerea, a fost bine că aţi continuat în Statele Unite?

Da, cu siguranţă. În Statele Unite am văzut ce înseamnă un asemenea program.

Sînt deosebiri între programele doctorale din Germania şi cele din Statele Unite?

Sînt deosebiri mari. În Statele Unite faci o instrucţie completă, în trei privinţe: în calitate de cercetător, de profesor şi de membru al departamentului în care te afli, în aşa fel încît să te dedici acelei unităţi academice, să participi eficient la autoadministrarea departamentului sau a programului în cauză. În Statele Unite nu există un Minister al Educaţiei în sens european, nici la nivel federal, nici la nivel statal. Acolo nimeni nu foloseşte – şi nici nu scrie – cursuri aprobate de Ministerul Educaţiei. De asta cercetarea evoluează spectaculos şi neinhibat, pentru că independenţa, descentralizarea şi autonomia învăţămîntului sînt reale. Împreună, fireşte, cu responsabilitatea ta individuală, ca profesor. Ai o răspundere la fel de mare ca libertatea de care te bucuri în ceea ce lucrezi, scrii, predai.

Este obligatorie, cînd urmezi un doctorat, condiţia de a fi şi profesor, de a te afla în faţa unor studenţi?

E absolut obligatorie, şi asta îţi poate face şi „desface" cariera. Eşti angajat, în primul rînd, ca să fii profesor, să predai. Iar ca să faci asta cu succes, în Statele Unite, mi-am dat seama imediat, trebuie să abandonezi stilul pedagogic românesc, tradiţional, conform căruia profesorul intră la curs, într-un amfiteatru, şi vorbeşte două ore neîntrerupt, eventual citind din şpalturile viitoarei cărţi. A fi profesor, în Statele Unite, înseamnă altceva, cu atît mai mult cu cît te confrunţi regulat cu studenţi care vin la clasă cu un „background" limitat. Cariera ta, atît în programul doctoral, la început, cît şi după aceea, ca profesor, este cu totul dependentă de felul în care eşti evaluat de studenţi, care completează, la sfîrşitul cursurilor, evaluările de sfîrşit de semestru. Acolo, ei te analizează şi îţi pun note. Dacă acele evaluări nu sînt foarte bune în mod constant, cariera ta – care, încă o dată, e în primul rînd didactică – riscă să fie foarte scurtă.

Acesta nu e un proces subiectiv şi supus întîmplării, să fii evaluat de studenţi?

Niciodată, în experienţa mea, nu s-a întîmplat. Într-o clasă de 25 de studenţi, percepţia colectivă întotdeauna este corectă. Doi-trei studenţi te pot detesta, pot să facă comentarii aberante, dar, ca grup, evaluarea pe care o dau este corectă. Pe ansamblu, n-am primit niciodată evaluări eronate.

Spaţiul pedagogic este construit în jurul studentului

Cum trebuie să lucraţi cu studenţii ca să aveţi rezultate şi ei, şi dumneavoastră?

Trebuie pornit de la o observaţie fundamentală: profesorul nu este o vedetă. Spaţiul pedagogic nu este construit în jurul profesorului, ci în jurul studentului. Acesta este starul, studentul care plăteşte foarte mult ca să fie acolo. Indiferent de nivelul cu care intră pe uşă la începutul anului şcolar, la sfîrşitul cursului, el trebuie să aibă senzaţia clară că a făcut un progres. Fiecare student trebuie să simtă acest progres. Vorbim aici de un nivel individual, pentru că studentul trebuie tratat individual, nu ca membru al unei cete amorfe. Este vorba de un proces pedagogic individualizat, în care totul se bazează pe discuţii, nu pe tirade pe care să le memoreze studenţii. Cît de mult interacţionează un student, în România, cu profesorul? Foarte rar. Uneori, nu interacţionează decît la examen, cel puţin asta este ceea ce îmi amintesc eu (e adevărat, cu excepţii remarcabile, pe care le-am descris cu alte ocazii). Întrebarea care se pune: în ce măsură studentul devine un producător de cunoaştere? Dacă doar regurgitezi ceea ce ai învăţat mecanic la cursuri, cum poţi să devii producător de cunoaştere, cum poţi să împingi cunoaşterea înainte?

Vă place să fiţi profesor în Statele Unite?

Îmi place foarte mult, sînt captivat de această postură, dar a trebuit să mă reinventez, pentru că eu am crescut în alt sistem pedagogic. Vreau să vă spun că şi studenţii români încurajau această postură vedetistă a profesorului, persoană aproape sacrosanctă. Studenţii din România mi se par tăcuţi, sfioşi, excesiv de modeşti. Personal, eu aş vrea să-i văd mai implicaţi, să aflu care le sînt proiectele, ce lucrează, ce-i interesează, ce au citit şi ce cred despre ceea ce au citit, să pună mai multe întrebări. N-am constatat, la mulţi studenţi români, această postură de participant activ la procesul de învăţare şi de cunoaştere. Situaţia de profesor în Statele Unite m-a ajutat şi pe plan uman, m-a dat un pic jos de pe cal, m-a convins că trebuie să lucrăm la clasă „mai cu modestie".

Eraţi mai înfumurat cînd aţi ajuns în Statele Unite?

N-am fost neapărat mai înfumurat, dar a trebuit să o iau de la capăt. Adică, am redevenit student, tratînd cu seriozitate şi responsabilitate doctoratul şi mai apoi profesoratul în Statele Unite.

Aţi spus că America n-a fost un şoc cultural?

Nu, n-a fost un şoc cultural, ştiam multe lucruri despre Statele Unite din România, aveam o bază de cunoştinţe istorice, culturale, lingvistice. În România am fost, între altele, un critic al postmodernismului românesc. Acolo, exact acelaşi lucru m-a interesat, tot postmodernismul, dar aplicat, în principal, altor culturi. Metodologia critică o aveam, în mare, din România, lecturile fundamentale în literatură, filozofie şi teoria literară le aveam, şi de aceea tranziţia a fost mai simplă. Mai greu a fost cu adaptarea psihologică. Repet, am redevenit student, eram o persoană care avea enorm de multe lucruri de învăţat în acest sens (începînd cu ceea ce înseamnă să fii student), eram, în fine, o persoană care dorea să cunoască şi, de aceea, trebuia să-şi regleze vanitatea, să o ţină sub un control rezonabil.

Şi limba engleză, cît de bine o ştiaţi?

O ştiam bine, dar nu era limba mea principală de conversaţie. Dar, cum zic, lucrurile se învaţă, nu e o ruşine să redevii student, să fii un student al vieţii, al comportamentului cultural şi al limbii.

Aţi vorbit de românii care erau şi sînt în universităţi americane. Şi Matei Călinescu, şi Virgil Nemoianu sînt mult mai prezenţi cu cărţi în limba română, apărute în România. De ce nu aveţi şi dumneavoastră mai multe traduceri în româneşte, mai multe cărţi în limba română?

Poate că toţi aceştia s-au concentrat în mod activ pe această situaţie, anume pe prezenţa lor în limba română şi în România. În privinţa cărţilor mele americane, nu am nimic împotrivă ca ele să fie traduse. Eu n-am să mă autotraduc, dar dacă vor fi editori şi traducători români interesaţi, voi coopera.

În conferinţa pe care aţi susţinut-o la BCU, aţi comparat criticul de azi cu un curator, are în faţă un muzeu, are exponate şi vine şi pune ordine. De ce este criticul un curator?

Eu refuz să consider cultura naţională ca aparţinînd unui anumit „raft de exponate" care merită studiate în sine şi care reprezintă lumi în sine. În lumea globală a secolului al XXI-lea, criticul are – în principiu, măcar – acces la toate aceste muzee naţionale, care trebuie percepute ca segmente ale unei arhive mult mai largi. În calitate de critic, aceste curente şi tradiţii îmi sînt tot mai la îndemînă. Şi mă comport, deci, ca un muzeograf al acestui muzeu imaginar mondial în care, fiind vorba de literatură, literaturile naţionale nu mai sînt izolate unele de altele şi de mine, cititorul lor. Deci: pot face o expoziţie despre Creangă, în care să arat că scriitorul Creangă este parte a ceva mult mai larg şi foarte important, parte a unei reţele de povestitori care scriu, în diferite tradiţii naţionale, texte literare asemănătoare, într-un anumit moment al culturii europene, povestitori influenţaţi de cultura folclorică sau pseudofolclorică şi care sînt în dialog unii cu alţii, direct şi indirect, înrudiţi „la distanţă". Aceşti autori ocupă poziţii nodale, care se intersectează. În măsura în care concepi structura culturală ca o reţea, atunci nu mai poţi vorbi atît de uşor şi de simplist de margine şi de centru, şi elimini toate acele complexe care ne obsedează, care sugerează, tot aşa, simplificator, că sîntem marginali, că nu ne ştie nimeni. Avem o literatură extraordinară. Ne lipseşte însă capacitatea de a ne prezenta propria cultură ca pe oparte dintr-o reţea mai vastă. Trebuie, cum spuneam la conferinţa la care vă referiţi, să renunţăm la tratarea literaturii române în sens teritorialist. Aceasta trebuie văzută şi apreciată ca parte a unei structuri, care se extinde pe deasupra frontierelor. Teatrul absurdului n-ar exista fără Ionesco, care nu ar exista fără Caragiale, care nu ar exista fără comediile lui Alecsandri, care nu ar exista fără vodevilul franţuzesc. Iată cum, prin Ionesco, vodevilul se întoarce la surse în forme extraordinare. Şi iată cum Franţa şi România se intersectează, într-o reţea literară şi culturală în care nu mai există ierarhiile şi complexele tradiţionale. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Carnavalul apocaliptic (II)

Paul CERNAT

Cu toate ingerințele cenzurii de la finele deceniului nouă (printre cele mai importante eliminări – poemul *dana popescu*, despre sora autorului), cele două volume antedecembriste ale lui Cristian Popescu nu justifică relativa lor renegare. Dimpotrivă. Mitologia familială pe care o construiesc din materiale umile, dar cu o vervă debordantă, e unică în poezia românească prin capacitatea de a da *identitate* poetică (prin formula prozopoemului ludic) unor tragedii domestice. Susținută de un vizionarism negru, ea crește, biografic și fantezist, pe fundalul kitsch-ului specific ceaușismului tîrziu. La sfîrșitul anilor '80 – amănuntul nu trebuie ignorat –, familia ajunsese, pentru mulți români, ultimul refugiu din calea dezastrului social. Produse ale unui destin personal grefat pe atmosfera unei lumi în derivă, alienarea și obsesia morții, definitorii pentru scrisul lui Cristian Popescu, sînt proiectate histrionic, absurdist și suprarealist în jocurile de măști ale unui carnaval atroce. Sînt, de fapt, jocuri de copil bătrîn care nu vrea și nu poate să se maturizeze într-o lume periferică represivă și bătrînicioasă.

Radicalizînd unele direcții ale poeticii optzeciste sau doar cochetînd cu ele, Cristian Popescu se situează de fapt în răspăr cu ethosul raționalist și auster al optzecismului militant.

Apocalipsa pusă în scenă nu e veselă, ci caricaturală, burlescă sau grotescă. Radicalitatea poeticii popesciene (dacă pot să-i spun astfel) vizează reabilitarea kitschului a deșeurilor și clișeelor cele mai degradate ale existenței cotidiene, reînvestirea lor cu atributele marii arte. Coborîrea prozopoemului nu în stradă, ci în mizeria străzii (la începutul anilor '90 Popescu va scrie: „Ce bine-ar fi să scrii poeme pe bani! Adică chiar să scriu pe hîrtii de-o sută, de cinci sute, de-o mie!... (Dar e bine să scrii poeme și pe bani; adică pe mîncare și pe băutură). Daniel a avut ideea să facem o expoziție de poeme. Să ne punem pe pereți, să se uite lumea la noi. [...] Ce-aș mai deschide o tarabă de poeme! Un simbol al bătrîneții fără rost, fără tinerețe, un simbol al viitorului static, fără prezent sau trecut. Un simbol al poeziei jegoase", *Taraba de poeme*) îl face să devină însă, printr-un fel de kenoză, un poem total, punctul cel mai de jos devenind punctul cel mai de sus, iar trivializarea valorilor culturale înalte – ultima formă de salvare a lor. Un atu important, prezent și la Mircea Cărtărescu, dar altfel, îl reprezintă *sentimentalitatea teatralizată*, forța emoțională cu care face diferența într-o epocă dură și cinică. Inclusiv bășcălia devine o formă de tandrețe întoarsă, iar nostalgiile „albumului de familie" sînt, la rîndul lor, proiectate apocaliptic și, deopotrivă, carnavalesc.

În privința evoluției poetului, cîteva lucruri se cuvin a fi, cu precădere, semnalate. Dacă în primele două volume edite poemul se află în centru, înzestrat cu puteri depline, în testamentarul *Arta Popescu* accentul cade pe dimensiunea eseistică și meta-, deși nici aici poemele tradiționale nu lipsesc (e drept: nu sînt prea convingătoare), după cum nu lipsesc nici prozopoemele caracteristice. Nu familia, ci arta (sau Arta), sub toate ipostazele ei, devine protagonist și partener privilegiat al lui „Popescu". În *Familia...* (imagine în mic a unei Românii a Popeștilor) și în *Cuvînt înainte* textele erau mai supravegheate, mai conținute emoțional și, compozițional, mai armonioase; *Local familial, Despre tata și noi* sau *Arborele genealogic* sînt antologice. Unele secvențe au intrat în folclorul cunoscătorilor – bunăoară aceasta: „Arborele genealogic al familiei Popescu e falnic. El crește în Cișmigiu, lîngă lac. Mai întotdeauna e împodobit cu globuri și beteală și e altoit cu un stîlp de telegraf. Printre crengile lui am așezat bibelouri, fructe de porțelan. Am scrijelit cu un cuțitaș pe coaja lui: „Popescu +Dana + Cristi + mama = LOVE". Seria de poeme cu Dana – un flux inclasabil, în care jurnalul, poemul și medalionul intim se amestecă, absorbind cele mai stereotipe registre, ar merita citată în întregime, orice izolare a unui fragment riscînd să falsifice întregul. Imaginarul relațiilor intrafamiliale ar merita și o lectură în cheie psihanalitică. Prin comparație, în postdecembristul *Arta Popescu* formula brevetată anterior explodează, iar poemul iese din sine, transformîndu-se în altceva. Mai mult decît oriunde în altă parte, Cristian Popescu tinde acum să (se) explice, nu să sugereze, trecînd asumat de la o paradigmă a aluziei și disimulării la o paradigmă a asumării directe și a persuasiunii spectaculare. În *Arta Popescu*, prozopoemul se deschide către eseul poematic și către eseu pur și simplu, deși unghiul de vedere mișcă mereu discursul către zone crepusculare. La limită, *Arta...* se apropie de volumul-instalație – o instalație poetico-existențială, în care poezia devine eminamente performativă, vecină cu artele spectacolului, cu publicistica, dar și cu rugăciunea. Nu fără unele pierderi de energie în rețea. În *Munca odihnită* – o *ars poetica* mistică, stimulată de existențialismul ortodox al lui Berdiaev –, confesiunea directă înviorează pe alocuri un discurs prea arid, suprasaturat de un vocabular liturgic nu tocmai fericit („înminunare" ș.a.m.d.).

Merită să ne oprim o clipă și asupra afinităților autorului. Alături de Urmuz și suprarealiști sau de Rimbaud și Bacovia, alături de anterior invocatul Marin Sorescu (poate și de ultimul Nichita Stănescu), putem identifica înrudiri de adîncime cu M. Blecher sau asemănări de familie cu prozopoemele ziaristice ale lui Radu Cosașu. Ele au fost prea puțin (sau deloc) discutate. Caragialismul, din care generația '80 și-a făcut stindard și blazon, este redimensionat, aici, într-o manieră tragică și grotescă, prin parodierea delirantă a stilurilor funcționale; necrologul, mica publicitate, sceneta umoristică, textele muzicii ușoare sau de petrecere, neaoșismul folcloric, compunerea școlară tipizată, albumul de familie ș.cl. servesc drept suporturi pentru anamorfoze rafinat-morbide. Ele au devenit (mă repet...) adevărate ID-uri ale acestui poet al morții domestice.

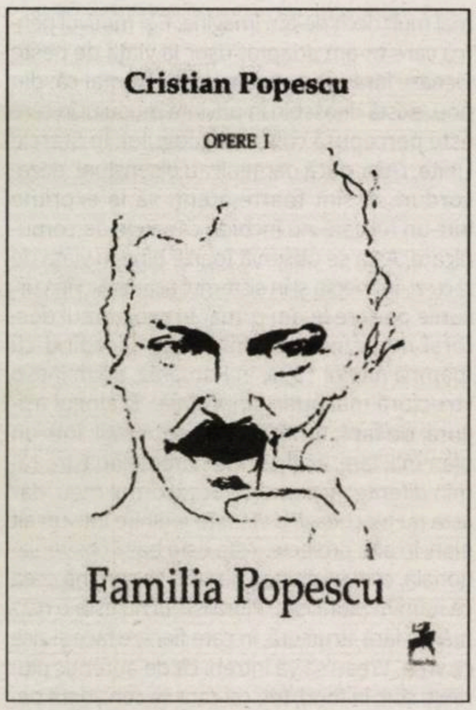
S-a glosat mult pe marginea titlului cărții din 1994 – o face și Mircea Martin în prefața noii ediții –, subliniindu-se în special caracterul de artă poetică. Avînd ca punct declarat de plecare numele sopranei și profesoarei Arta Florescu, figură populară în epocă, trimiterile la pop-art sau, prin juxtapunere, la ideea de marcă artistică a numelui Popescu sînt evidente. Ele pot avea și o semnificație sentimentală. Ca nume feminin, Arta ar putea să indice o iubită (v. *Ce mai face Arta, Arta mîndrindu-se cu mine, iubitul ei...*), ultima intrată în familia Popescu. Oricum, nimeni n-a mai creat în poezia autohtonă o varietate atît de prodigioasă de arte poetice în oglindă și de măști funambulești ale propriului „adevăr poetic".

Există, neîndoielnic, un lirism caracteristic lui Cristian Popescu, care imprimă un ritm al frazelor și al imaginarului, un *sound* inconfundabil, de afectare colocvială și confidență declamativă, arlechinică; stilul înalt se camuflează, imperfect, în oralitatea de mahala, iar patetismul dublat de autoironie se vede mereu trădat de sintaxa interioară. În *Arta...*, dozajul scapă însă de sub control, iar valorificarea kitschului riscă, uneori, să se transforme în kitsch stilistic. Un exemplu: „Bineînțeles că (moartea) a rămas gravidă și cu mine. Și nu numai o dată – de nenumărate ori. Rămînea gravidă numai cu lacrimă. Mă punea să plîng în ea toată noaptea. În ea – moartea mea din flori./În fiecare seară, dinăuntru, din pervazul oglinzii, fluieră îngeru' languros, după ea. Că trece zi de zi pe strada asta a lui și-o știe și-o place. Pe ea – moartea mea din flori" (*Moartea mea din flori*). Sau: „Fecioară, Marie, poate c-ar fi mai bine să-mi cioplesc și eu un fluier din icoana ta de lemn, atîrnată de perete". Aluziile parodice la *Miorița* & Co sînt adeseori prea umflate și, pe ansamblu, dezechilibrul retoric apare mai accentuat în raport cu volumele anterioare. Faptul e valabil și în ceea ce privește mizerabilismul social. Ceea ce nu înseamnă că piesele de rezistență lipsesc din compoziția *Artei...*; din contră. Alături de seria irezistibilă a necrologurilor, de verva imaginativă dementială din *Mica publicitate* sau de *Cartea recordurilor*, textele scrise cu caractere cursive – *De ce nu vreau să mor poet, A sta și a te întreba, Caragiale, Gică Petrescu și frizerii* (un posibil text-matrice pentru *Bucla* de T.O. Bobe), *Cum l-a omorît George Bacovia pe Gheorghe Vasiliu, Caragiale la masa de scris a lui Eminescu, De-amorul Artei* ș.cl. – sînt printre cele mai reușite piese. Pînă la urmă, și aceste arte poetice paradoxale sînt tot despre identitate – despre recuperarea identității esențiale prin simbioza dintre Artă și Popescu...

Ar merita un întreg studiu și tehnica metaforei; de o originalitate care a făcut, în timp, numeroși prozeliți, metaforele cristipopesciene sînt proliferări în cascadă de alegorii existențiale, serii de lentile deformatoare ale realului; ele pot parodia, cu o libertate totală, kitschul romantic, patriotic, folcloric, decorativ al epocii, pentru a extrage din aceste materii butaforice doza de umanitate – uneori abisală, în ecuații artistice ramificate. Căci aproape toate metaforele cristipopesciene, multe – sclipitoare, sînt niște puneri în abis (faptul poate fi urmărit sistematic, pe aproape orice text). La fel și în ceea ce privește micile teorii dezvoltate de-a lungul *Artei...*, cum ar fi aceea despre identitatea onomastică modernistă și postmodernă din *Cum l-a omorît George Bacovia pe Gheorghe Vasiliu*, unde identitatea cu sine capătă o întemeiere transcendentă, iar *je est un autre* – semnificația unei revolte luciferice: „*Pseudonimul* este – în mintea mea – un simbol pentru modul de existență al poetului din acest secol. Credința modernistă că un cuvînt nu are legătură cu realitatea ce-ar denumi-o și aceea că mai important este *să exprimi, să sugerezi* într-un poem totul, decît să *comunici* ceva [...] aceste credințe au pentru mine legătură directă cu ceea ce în biografia poeților moderniști este viața lor dedublată în poet și în om, ruptura între numele real și pseudonim. Întotdeauna mă așază destul de rău pe gînduri faptul că Rimbaud a spus *Eu este un Altul*, iar Dumnezeu (atunci cînd i s-a cerut numele) a spus: *Eu sînt Acela care sînt*. Orice s-ar crede, contrastul e prea violent".

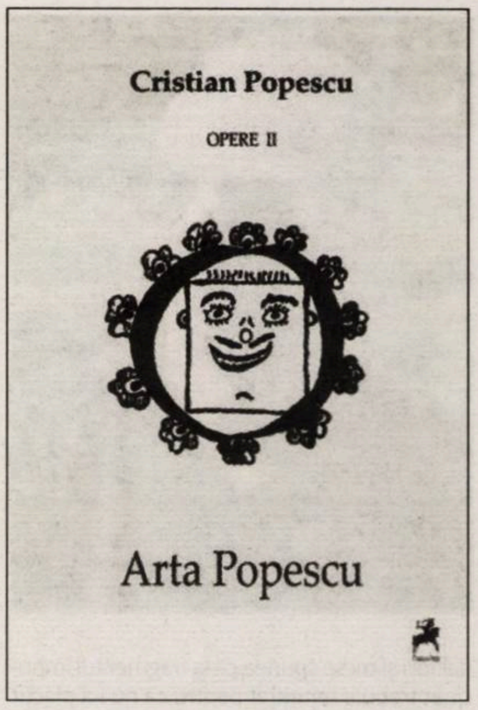
O autodefinire memorabilă în manierismul ei este și cea din *Caragiale la masa de scris a lui Eminescu*, unde „camera ideală a scriitorului român dintotdeauna" e închipuită a avea „pe peretele de la răsărit" acel „tablou" făcut de frizerul lui Caragiale în schița *Un artist* – anume, „un portret al lui Eminescu țesut din toate tunsorile de-o viață (de la negru la cărunt) ale lui Caragiale". Raportul Eminescu-Caragiale va fi redimensionat și prin versiunea sorescianului *Trebuiau să poarte un nume* („Caragiale n-a existat..."). Tot un exercițiu de mitizare în negativ, pînă la urmă...

Radicalizînd unele direcții ale poeticii optzeciste sau doar cochetînd cu ele, Cristian Popescu se situează de fapt în răspăr cu ethosul raționalist și auster al optzecismului militant, ceea ce ar putea explica, în parte, relativa mefiență cu care a fost receptat de unii foști lunediști. Există, în caragialismul său emi-nescianizat, o doză de suflet slav, înclinat spre dezechilibru, exces și autodistrugere. Mitologizant cu mijloacele demitologizării, thanatofil care și-a transcris angoasele morții în direct, romantic antiromantic, comic în patetism și patetic în deriziune, vizionar parodic obsedat de transcendență, dar și de sordidul bătrîneții, alienării, bolii și descompunerii, acest autor de scenarii histrionice, în care virtuozitatea devine delir sistematizat (și viceversa), este un mare poet cu o signatură imediat recognoscibilă. Nu toate scrierile sale se află la același nivel, dar forța de iradiere a ansamblului răscumpără pagubele colaterale. Cristian Popescu a fost, pînă acum, poetul-mit al anilor '90. A sosit timpul să fie discutat *in integrum*, iar recuperarea editorială și critică se află deabia la început. —



Cristian POPESCU

Opere I. Familia Popescu
Ediție de Corina Ciocârlie și Dana Popescu-Jourdy, prefață de Mircea Martin, Editura Tracus Arte, București, 2015, 140 p.



Cristian POPESCU

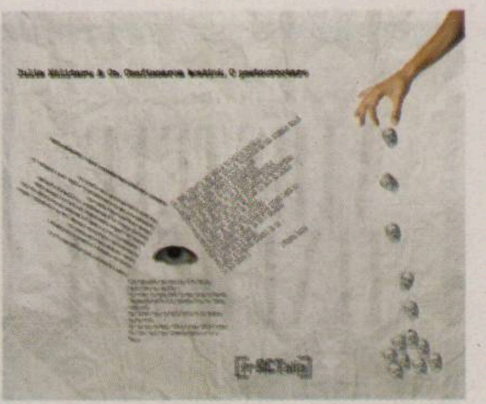
Opere II, Arta Popescu
Ediție de Corina Ciocârlie și Dana Popescu-Jourdy, prefață de Mircea Martin, Editura Tracus Arte, București, 2016, 180 p.

Despre bestii şi confiscări

Liviu G. STAN

Svetlana Aleksievici, laureata Premiului Nobel pentru Literatură, a ţinut recent o conferinţă la St. Antony's College Oxford despre identitatea literaturii sale. Printre alte idei expuse pe seama *romanului de voci*, pe care scriitoarea bielorusă îl exploatează la o magnitudine inimitabilă a demascării istoriei ca „accelerator" de cruzime, Svetlana Aleksievici spune că metoda ei de investigaţie literară – pe care mulţi critici (mai mult sau mai puţin găunoşi în mod gratuit, din punctul meu de vedere) o consideră prea ancorată în nonficţional – vrea să surprindă individul strivit politic înainte de a deveni cultură. În acest model de interpretare, a individului ca *stîrv* politic, Aleksievici se raportează la cîmpul funcţional al culturii ca la un reflex de îmbălsămare idiosincratică a suferinţei.

Perspectiva Svetlanei Aleksievici ar putea fi oricînd atribuită ramificaţiilor ideologice-şi-anti-ideologice cu care operează vasta reţea analitică a ultimului volum experimental semnat de Iulia Militaru – *Confiscarea bestiei. O postcercetare*, apărut la Editura frACTalia, în 2016. Carte-obiect cu totul atipică în peisajul nostru literar, dar mai ales un categoric manifest al unei zone liminale încă extrem de virgină poetologic în România (după ştiinţa mea, dar poate mă înşel): poeticile postconceptuale.



Iulia MILITARU&Co

Confiscarea bestiei. O postcercetare
Editura frACTalia, 2016, 188 p.

De ce bestie? Deoarece simbolul bestiei, ca totem entropic de largă bătaie economică, este cea mai penetrantă forţă metateoretică a schelăriei „vrăjite" pe care se clădeşte imaginea autoreflexivă a Statului. De ce confiscare? Dacă există un empirism sălbatic care să ne prezinte un har, o neputinţă schizofrenică şi o teroare incontrolabile ale Limbajului, confiscarea o poate face, în toate instanţele ei văzute şi nevăzute. De ce postcercetare? *„La scrierea acestui postludiu au mai luat parte: Ion Popescu, bunicul copistului; apoi: HEIDEGGER chiar El/ Naturalul Buffon, Ingelabilul Platon/ Domnii Isidor de Sevilla şi Otto Weininger/ Poetul Goethe, Ceva din Melville/ Suferindul Rousseau/ Preafericitul Sade / Un Delleuze şi Doi Guattari, ~~Derrida~~/ Gellu şi Lyggia, Alexei Vakulovski, voci/ Texte: Michelle Calka, Sherry Turkle, Peter-Paul Verbeek/ Medici: Petrini de Galatz, Dumitru D. Velicu etc./ Trei doamne: Anemone Letzina, Linda Ashear, Sarah Kofman / Alţii: CTP (Cristian Tudor Popescu), oameni/ Plus, cîteva site-uri, deja menţionate în text/ Nu vom uita nici contribuţia importantă a etern-util-utilizatului DEX./ Am lăsat la urmă, pentru a aduce mulţumiri speciale domnilor Stalin şi Hitler, fără de care această postcercetare nu s-ar fi putut realiza, dar nici nu ar fi avut sens"*, scrie Iulia Militaru la finalul *Confiscării...*.

Aceasta este masa rece de oţel pe care totul se arată într-o claritate matematică. Şi acestea sînt componentele. 1. Avem linii de fugă reziduale din diverse zone multimedia conectate în structura grafică a cărţii. 2. Avem colaje digitale care conţin: scriitură ce imită „asprimea" programelor MS-DOS; dîre groase de sînge; desene anatomice ale vaginului expuse medical; portative; picioare scheletice strînse în curele de piele, instantanee fizionomice din clinici psihiatrice totalitare; formule chimice; capete din fotografii vechi; trupuri estropiate din lagăre; un ştreang; bucăţi de scrisori scrise de mînă; bileţele roase; ustensile medicale; păpuşi cu capetele smulse; cardiograme; ochi, mulţi ochi, ochii autoarei, la propriu, care privesc din spatele paginii prin găvane decupate; albatroşi în negativ; fundalul fiecărei pagini din hîrtie şomoiogită de măcelărie, care întreţine o germinaţie fosgăită a tranzitivităţii filmice; o schemă de diseminare ontologică a *sad-ismului* care aminteşte de eboşele lumilor sociale ale lui Adele Clarke; mărturii coşmareşti ale deportaţilor basarabeni în Siberia şi Kazahstan; 3. Avem cheaguri structuraliste, poststructuraliste, postumaniste, feministe, postfeministe, deconstructiviste, sinesteziі dialectice extinse în materialism speculativ, elemente de biologie, microbiologie, fiziologie, neurochirurgie, psihopatologie, mitogenii culturale „larvare", forme de putere societală picate în putrefacţie semantică, „lupte de clasă" între fluide, formaţiuni ulceroase, coji de puroi uscat, tumefacţii, cangrene, ierarhii ale foametei, relicve de „Natürliche Sprache" derivate în stilul Alt Lit. 4. Avem strofe, antistrofe şi epode.

Ce face Iulia Militaru cu toate acestea? Le conectează impecabil în circuitul unui enorm sintetizator al Ororii, în stare de inginerie genetică şi de inevitabil sclavagism hermeneutic, şi într-o maşinărie abstractă funcţionînd pe bază de particule asemnificante, pe urme de intensităţi – în sens delleuzeian. Cît priveşte daimonul istoricist, acesta survolează canioanele conceptuale ale cărţii prin inserţii de muzică inaudibilă, *dark ambient* şi *industrial*, create prin diverse colmatări grafice care par a ascunde simfonia unui sistem hidraulic ce răsună doar în capul cititorului – „dentro la propria testa", după cum explica, prin anii '60 un artist conceptual italian (căruia i-am uitat cu desăvîrşire numele) acest tipar tranzitiv. Însă cartea poate fi la fel de bine vizualizată şi ca un documentar VHS, cu cameră portabilă, într-un tandem cu *home-art*-ul fraţilor Aleinikov (mă gîndesc la *Metastasen*, realizat în 1984), al căror nume este legat de Cine Fantom Club, de underground moscovit din vremea Glasnostului.

Pauză de respiraţie.

Iar printre aceste evidenţe megalitice de asamblaj maşinic, rizomii de poezie „frontală" îşi trimit stimuli care s-ar putea oricînd revendica din afirmaţia lui Blanchot din *Scriitura dezastrului*: „Dezastrul are grijă de tot".

Corolar 1: Prin această carte, Iulia Militaru impune o provocare estetică radicală, forţînd anumite „balamale" esenţiale de context literar – vă las plăcerea de a le descoperi.

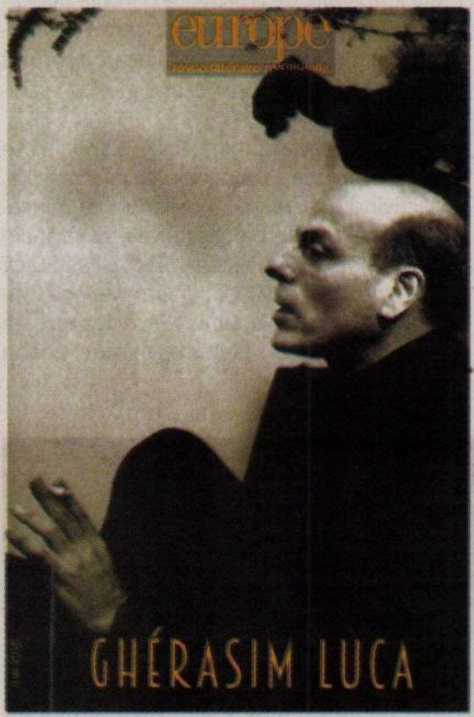
Corolar 2: Cînd veţi citi această carte-obiect, modificaţi conjunctura: în timp ce o citiţi, puneţi lîngă voi, pe masă, un ciocan, de pildă, sau o farfurie spartă. Veţi descoperi subit cam ce tropisme poate declanşa conceptul de carte-obiect raportată la ingerinţa sofisticată a spaţiului. —

Scriitori români în spaţiul francez şi dosar Gherasim Luca în revista literară *Europe*

Adina DINIŢOIU

Numărul pe mai 2016 (nr. 1.045) al revistei literare lunare *Europe* propune un amplu şi avizat dosar despre poetul suprarealist Gherasim Luca, alături de o secţiune la fel de interesantă, intitulată „Cahier de création: Écrivains roumains", realizată de Jean-Yves Potel şi Gabrielle Napoli. Sînt prezenţi aici, cu texte şi/sau interviuri, cîţiva dintre scriitorii români de prim-plan de astăzi: Gabriela Adameşteanu, Dan Lungu, Florina Ilis, Norman Manea, Marius Daniel Popescu şi Nora Iuga (în ordinea apariţiei).

„Născut în 1913 la Bucureşti – scrie Serge Martin în primul text al dosarului Gherasim Luca (fragment reluat pe coperta a patra) –, Gherasim Luca vorbea româna, franceza, germana şi idiş. În 1962, la zece ani de la instalarea sa la Paris, nota pentru el însuşi această frază paradoxală şi puternică: «Je suis l'Étranjuif» [joc de cuvintre între „étranger" şi „juif", *n. m.*]. [...] Sinuciderea sa, pe 9 februarie 1994, în Sena, a venit să ne amintească, într-un fel, nu numai că se considera ca fiind în mod definitiv «în afara legii», ci şi că dansase dintotdeauna pe sîrmă. Operele sale impregnate de propria-i viaţă şi viaţa lui consacrată în întregime operelor sale depun mărturie în acest sens, fiindcă dansul său continuă să inflameze spiritele, să le încurajeze, să le antreneze, aici şi aiurea, în acelaşi timp la modul dureros şi jubilatoriu, inventînd multiplu «une littérature impossible de tous côtés/o literatură imposibilă din toate părţile»."



Sebastian Reichmann povesteşte, de pildă, în textul său la dosar („Ghérasim Luca entre Bucarest et Paris. Les débuts d'un malentendu fécond") despre scrisorile repetate pe care grupul de suprarealişti români – în frunte cu Gherasim Luca – i le trimite lui André Breton de la Bucureşti, sperînd într-o omologare a grupului lor de către suprarealiştii francezi. Prima datează din 1945, cînd războiul abia se încheia şi în România climatul sociopolitic era foarte instabil (de altfel, Gherasim Luca şi Gellu Naum se întorseseră de la Paris în 1940, cu puţin înainte de ocupaţia germană în Franţa). Prima scrisoare rămîne fără răspuns, dar Gherasim Luca şi Dolfi Trost nu se descurajează şi, în noiembrie 1946, îi scriu din nou lui Breton (scrisoarea e semnată şi de Paul Păun şi Virgil Teodorescu), propunîndu-i lui Breton o serie de sugestii radicale privind organizarea Expoziţiei suprarealiste internaţionale/ l'Exposition surréaliste internationale prevăzute pentru 1947. Breton nu le va răspunde printr-o scrisoare, însă există mărturii care atestă recunoaşterea grupului bucureştean de către „le pape du surréalisme"; el ar fi declarat, într-un mesaj adresat grupului: „Le centre du monde a déménagé à Bucarest", iar într-o prefaţă pentru catalogul Expoziţiei suprarealiste internaţionale din 1947, îi citează pe „nos amis de Bucarest/ prietenii noştri de la Bucureşti".

În secţiunea „Cahier de création: Écrivains roumains", Gabriela Adameşteanu îi acordă un interviu lui Jean-Yves Potel („Marge de liberté"), în care scriitoarea vorbeşte despre modul în care a ajuns de la literatură la politică, după '90 (cînd devine redactor-şef la revista *22*), dar şi despre cum a început să capete o conştiinţă politică încă de pe la mijlocul anilor '80, în cel mai sumbru comunism. La început, scriind romanul *Drumul egal al fiecărei zile*, tradus în 2009 (de Marily Le Nir), la Gallimard (unde apare alături de romanele *Une matinée perdue* şi *Situation provisoire*), cu titlul *Vienne le jour*, Gabriela Adameşteanu mărturiseşte că nu are conştiinţa unei transgresiuni, a unui gest politic, ci a unuia eminamente literar: „Am început să public ceva mai tîrziu, din diverse raţiuni, dar nu scriam pentru a lupta împotriva regimului. Aveam, limpede, sentimentul de a transgresa anumite reguli ale ordinii comuniste, de a scrie liber pentru că le ignoram, dădeam informaţii asupra unei poveşti interzise. Eram mînată de dorinţa de a vorbi despre ceea ce exista în jurul meu, despre viaţa obişnuită a oamenilor obişnuiţi, şi atunci cînd contraveneam regulilor, sau chiar mai mult de atît, nu era vorba de un gest politic. Nu făceam decît literatură. [...] Nu mi-am schimbat, între timp, convingerile". De altfel, după evocarea primului deceniu postdecembrist, în care Gabriela Adameşteanu renunţă la literatură în favoarea politicului – o perioadă dificilă, spune ea, în care, deşi învaţă din mers meseria de jurnalist şi de manager al unui hebdomadar, gestul romantic şi justiţiar iniţial dispare treptat, sub presiunea societăţii de piaţă postcomuniste şi a manipulării venite dinspre politicieni –, scriitoarea îi spune intervievatorului că a ales să se întoarcă la literatură; interviul se încheie cu această frază, ca o mică „reverie" după deziluziile sociale şi politice: „Dar mi-ar plăcea să scriu un roman fără politică, fără Istorie. E oare posibil?".

Marius Daniel Popescu, scriitorul român de expresie franceză, care e stabilit la Lausanne, în Elveţia, acordă, la rîndul său, un interviu lui Gabrielle Napoli („La sacralisation du banal"). „Mîndru" că publică la prestigioasa editură José Corti, Marius Daniel Popescu declară: „Sînt poet oriunde mă aflu", şi adaugă: „Dar sînt şi român oriunde mă aflu". Pentru el, o limbă sau alta (română sau franceză) reprezintă doar un vehicol de „transport" al percepţiilor poetice, care vin înaintea limbajului (pe care îl pune în scenă şi îl problematizează, cu toate acestea): „Literatura pe care *am trăit-o* în România era mai ales *literatura absurdului Dictaturii, literatura* percepţiilor de fiecare zi, de fiecare clipă: viaţa bate literatura! E, fără îndoială, ceea ce m-a îndemnat să scriu, într-adevăr, dacă pot spune aşa, la Braşov, în 1983, inventînd un stil personal, pe care l-am numit «sacralizarea banalului» [s.a.]". —

Kir Pavel. Portretul unui scriitor român (III)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

„Partidul Comunist mi-a dat baza teoretică a idiosincraziilor mele, a oferit revoltei mele un obiectiv, o tactică și o strategie. Mă simt angajat într-o bătălie pe termen lung și asta m-a făcut și mă face să nu mă simt izolat, ci participînd la o uriașă forță. Comunismul înseamnă speranța." (Paul Georgescu, în volumul lui Florin Mugur, *Vîrstele rațiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*, Editura Cartea Românească, 1982)

În 1967, după ce pierde absolut toate funcțiile din presă în urma unor repoziționări pe tabla de șah a puterii simbolice din timpul relativei liberalizări, Paul Georgescu debutează în proză cu un volum de nuvele, *Vîrstele tinereții*. Se pot identifica aici, *in nuce*, temele ulterioare ale prozei sale, influențele majore, iar cartea poate fi citită, per total, ca un roman „mascat" al formării. În același timp, prozatorul trasează granițele arealului geografic căruia îi va rămîne fidel de-a lungul carierei de scriitor. Este Yoknapatawpha lui, un mic oraș de provincie în care clocotesc energii politice, trădări, schimbări de alianțe și în care un tînăr, urmărit la diferite vîrste, se maturizează. Maturizarea sa are un unic catalizator: căutarea libertății ca necesitate înțeleasă. Pentru cel care citește cu atenție *Vîrstele rațiunii*, devine aproape evident că între Paul Georgescu și Marin Preda funcționează o relație tensionată, o anxietate a influenței în care nu e foarte clar cine este cel influențat. Așa că pare oarecum normal ca fostul critic să debuteze cu proză scurtă. Proza de început a lui Paul Georgescu este una „impură": structura este a unei proze de idei, dar ceea ce-i dă greutate cu adevărat este relația încordată dintre puritatea ei abstractă și voluptatea autorului de a prinde și de a reproduce oralitatea mic-burgheză. În volumul său de debut, Paul Georgescu este un Camil Petrescu dotat cu urechea lui Caragiale. În fond, cele patru povestiri din *Vîrstele tinereții* sînt tragice și melancolice, dar devin așa abia la recitire, pentru că prima privire rămîne blocată în plăcerea de a asculta. Satira pe care o creează cu atît de mult talent relevă un scriitor care a știut întotdeauna să audă – proza sa realmente exhibă o plăcere senzuală în a reproduce mica discuție, ceea ce numim *small talk*. Îi place să se așeze la masă, adoră discuțiile din jurul mîncării, aceste scene fiind inegalabile în proza noastră.

Povestirea care deschide volumul, *Vacanța*, este, probabil, cea mai directă și mai asumat tragică, narată la persoana a treia, în stil indirect liber: tînărul licean Adrian e chemat de urgență în orașul părintesc – Amara –, unde tatăl său, judele orașului, trage să moară. Acțiunea are loc cîndva înaintea izbucnirii celui de-Al Doilea Război Mondial. Tema maturizării este mai degrabă una a trezirii – Adrian nu e conștient cu adevărat de inevitabil și iremediabil, ci privește această vacanță ca pe una obișnuită. E bîntuit de somnolență, trăiește într-o stare abulică pe care și-o cultivă și pe care o vede împlinită abia în căminul părintesc, acolo unde se poate lăsa în grija mîinilor materne. Adrian nu înțelege nimic – iar aici contrastul dintre proiecțiile lui și realitatea morbidă e clădit încet, prin acumularea de elemente premonitorii și prin cîteva intervenții auctoriale. Tragedia familială este amplificată de faptul că moartea judelui implică o degradare socială, resimțită cu intensitate ca atare de Coana Valerica, purtătoarea de clișee, pe care o paște evacuarea din casa-anexă a judecătoriei și probabil o viață plină de umilințe în garsoniera fiicei, Maria, funcționară la Poșta Centrală a Capitalei, o tînără voluntară și fanatică, un personaj care practică un alt gen de clișeu: se hrănește din orgoliul său cvasimasculin „de a spune lucrurilor pe nume". Judele paraplegic este izolat în camera lui, un centru morbid al universului casnic, dar și un personaj care-i permite autorului să exerseze abordarea fluxului conștiinței. Deși povestirea începe și se încheie cu un Adrian care se adaptează treptat la tragedie, adevăratul punct de forță al prozei este alunecarea judelui în moarte. Acest joc dintre realismul satiric și cultivarea tragicului prin utilizarea – foarte reușită – a *the stream on counsciousness* este o lecție pe care Paul Georgescu a asimilat-o de la Joyce.

Dar să revenim la adolescentul Adrian, care descinde din tren, la Amara: „Peronul din Amara era plin de oameni alarmați, femei legate la cap cu tulpane alergau frînte sub baloturi uriașe, țipînd ascuțit, bărbați năuci fugeau, se izbeau, se-ntorceau icnind, gonind apoi în direcția contrară, chemări deznădăjduite se tăiau într-o atmosferă de panică, de înec, de incendiu. Adrian își mută valiza în dreapta, traversă cu greu peronul printre înspăimîntați, ghiontit, izbit, lovit, pocnit și se adăposti sub streașina gării."

Este primul semn al agresiunii formatoare la care va fi supus eroul povestirii: în contrast cu așteptările sale, Amara se arată a fi, brusc, un loc al pericolului, al neașteptatului. Al doilea semn este chiar vaga lipsă de respect pe care i-o arată Stamate, șeful gării, despre care vom vedea că este gazda unei poieni a lui locan mic-burgheze, *locus* în care se dezbate actualitatea politică a județului, unde se pun la cale alianțe și se destramă cariere sau reputații. Sala de primire a șefului gării este o cutie neagră, a cărei analiză oferă indicii referitoare la dezastrele misterioase prin care trece Amara. Dar aceste amănunte vor fi adăugate de autor în cea de-a doua povestire. Deocamdată, *Vacanța* este tunelul prin care pătrundem în Amara, iar aici primează duelul celor două conștiințe: a judelui și a fiului său.

Trezirea lui Adrian în contact cu moartea are loc gradual, nu fără ca el să opună rezistență, iar asta presupune, din partea autorului, o serie de amînări, de spații de respiro, unde își poate desfășura pe deplin talentul satiric. Victima acestuia este, în primul rînd, Coana Valerica, cea care-și contemplă îngrozită viitorul de văduvă săracă, lucru care n-o împiedică să fie o gazdă bună și ospitalieră pentru fiica sa cea voluntară și pentru – probabil – pețitorul acesteia, tînărul medic din Capitală, doctorul Niculescu, venit să inspecteze starea judelui, dat fiind că Maria nu prea are încredere în Doctorul localității. Scriu Doctorul, pentru că figura acestuia va fi adîncită în următoarea proză și nu e greu de ghicit că, în spatele acestui personaj cinic, fatalist, profund moral, se ascunde figura Doctorului Poenaru. Paul Georgescu încearcă în repetate rînduri să „prindă" imaginea tatălui și tocmai prin faptul că încercările sale succesive îl îndîrjesc ghicim insatisfacția dată de credința în eșecul literar al acțiunii.

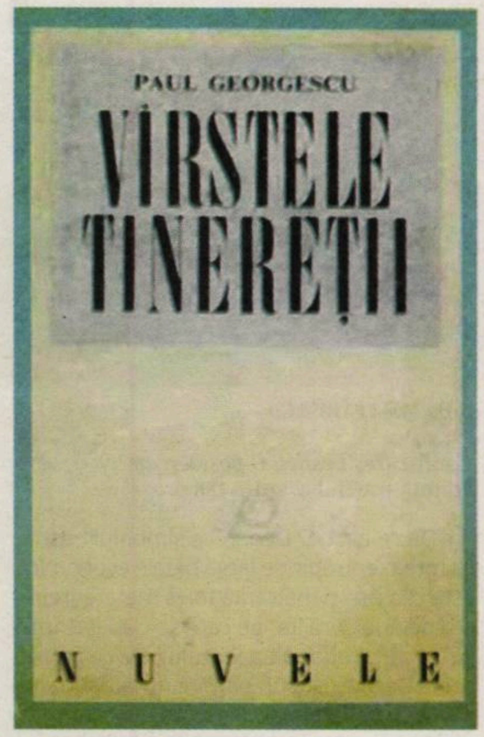
Paul Georgescu adună în paginile de respiro toate clișeele posibile, stoarce posibilitățile limbajului de a provoca o ironie apocaliptică. Antologică rămîne scena mesei, construită în jurul acelui fel de mîncare profund balcanic, care va reveni obsesiv în proza scriitorului: pilaful!

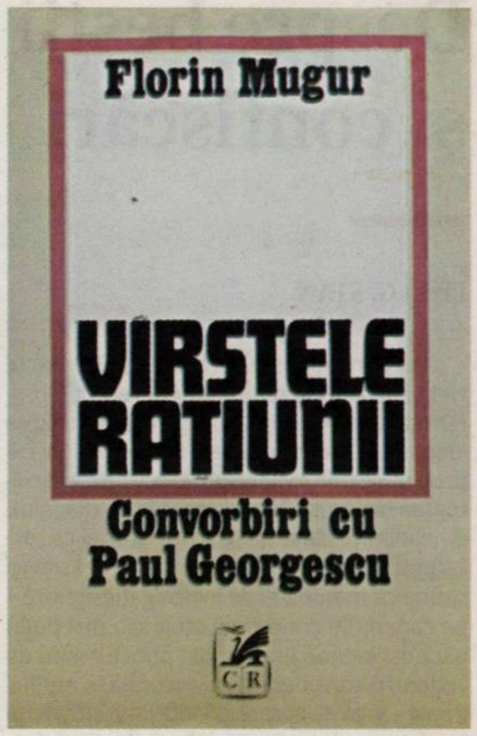
„După ce tînărului medic din Capitală i se umpluse farfuria a doua oară cu pilaf, acesta, obiectivîndu-se oarecum în raport cu mîncarea ce-l aștepta fierbinte și docilă, se azvîrli în sfera ideilor generale, susținînd, ca să-i facă plăcere gazdei, că, la noi, *stimată doamnă* funcționarul, *după o viață de muncă* se trezește *zvîrlit pe stradă*, cu o *pensie de mizerie*; Coana Valerica aprobă oftînd. După ce se mai servi cu pilaf, Niculescu, privind năuc în jur, conchise că fiecare trebuie, cît încă e în putere, să puie un ban deoparte sau, cum zice așa de bine proverbul bătrînesc: *Strînge bani albi pentru zile negre*. Coana Valerica se-nroși la obraz nu pentru că n-ar fi fost de acord cu înțelepciunea din bătrîni, ci fiindcă era prea tîrziu pentru ca ea să o pună în practică, iar cuvintele tînărului sunau ca o mustrare..."

Figura Doctorului se conturează indirect, el nu apare niciodată în cadru, ci e doar un subiect al bîrfei, e strigoiul din camera de alături. Figura lui este construită simbolic, prin contrast cu ipocrizia și complezența kitsch ale medicului de Capitală. Într-adevăr, cu excepția lui Adrian, conștiința abulică a povestirii, și a judelui care alunecă spre moarte pe apa unui fluviu „tot mai tulbure, mai mîlos, mai galben și mai fierbinte", restul personajelor sînt caricaturizate fără milă. Tînărul medic e genul de doctor care se comportă cu bolnavii ca și cum ar fi retardați, le vorbește tare și devine familiar doar pentru că resimte propria sănătate ca pe un avantaj ontologic. Coana Valerica devine monstruoasă cînd, retrasă în camera nupțială, îi descrie soțului încă lucid toate greutățile de care se va izbi după moartea lui. Voluntara Maria simte tragedia familială ca pe o șansă unică de a lua în mîini frîiele familiei, poate pentru a compensa poziția de subaltern din meseria pe care o practică.

Trezirea lui Adrian are loc cu violență, după o lentă acumulare de-a lungul întregii povestiri: mai întîi va lua contact cu iminenta dispariție a tatălui prin intermediul unei fotografii. Foarte interesantă este dezvoltarea contrapunctică a celor două conștiințe care evoluează aici: cea a judelui și cea a fiului său. Despre jude aflăm că nu fusese niciodată conștient de propria viață interioară, așa că acum se scufundă în ea, în drumul spre moarte, cu o voluptate febrilă. În același timp, în contact cu dispariția siguranței date de figura Tatălui, adolescentul își părăsește cu aceeași febrilitate somnolența existențială și izbucnește cu violență înspre o nouă lume, a lucidității: „Cu stînga pe clanță, împietrit, abia respirînd, cu ochii dilatați, Adrian simțea urcînd în ființa sa țipătul. Îl detectase, deși nu-l cunoștea de cînd se formase în el și, încordat, îl urmărea cum suie, încet; încerca să-l oprească, măcar să-l încetinească, în mișcarea lui necesară, precum a plantelor, sau a sevei ce urcă în arbori și în plante, primăvara".

Cuplul acesta simbolic, Tată-Fiu, își descoperă în mod organic conștiința. Este aici, cred, în afara dualității simbolice și a simetriei chiasmice a celor două deveniri, și un paralelism existențial: căpătarea lucidității existențiale este și un prim pas spre moarte, deși vine întovărășită de propriul panaceu: speranța.





Lecturi în vremuri de austeritate

Back in the USSR

Cristina MANOLE

Svetlana Aleksievici

Trăim cum trăim, aici în România, vremuri bune. Facem parte din Uniunea Europeană, NATO ne apără granițele, România fiind un fel de limes al democrațiilor occidentale, din care facem și noi parte. La Est de noi, Dumnezeu cu mila. Ce este și ce vrea să fie Pravoslavnica Maica Rusie. Mereu în prim-planul istoriei europene, că era condusă de un țar atotputernic, că era condusă de atotputernicul PCUS, că a ajuns să stea sub sceptrul președintelui Vladimir Putin.

O recapitulare a istoriei sovietice se regăsește în cărțile **Svetlanei Aleksievici**, intrată brusc pe scena lumii literare internaționale după ce, în 2015, a primit Premiul Nobel pentru Literatură. Taman ea care a nu a vrut să facă literatură. Tocmai ea pentru care ficțiunea pare – și a dovedit-o că este – o nonficțiune. Tocmai ea, Svetlana Aleksievici, care a vrut să afle adevărul, istoric și uman, înaintea celui literar. Și tocmai ea, o jurnalistă cu un interes deosebit pentru oamenii de prisos a ajuns să contureze dimensiunile reale ale unor mari drame ale secolului al XX-lea și ale URSS-ului. De aceea am dat titlul acestui

parcurs prin cărțile Svetlanei Aleksievici „Înapoi în URSS". Pentru că toate cărțile ei abordează omul sovietic. Așa cum a fost, cu rele și bune, proiectat între sublime idealuri și dramatice tragedii. Că este vorba despre femeile și copiii din cel de-Al Doilea Război Mondial (*Războiul nu are chip de femeie* și *Ultimii martori*, Litera, 2015 și 2016), că este vorba despre obsesia morții, despre sinuciderea ca soluție izbăvitoare, cum se regăsește în *Fermecați de moarte* sau în *Războiul din Afganistan*, 1993 și *Sicriele de zinc,1991* volume încă netraduse în românește – la care se adaugă *Dezastrul de la Cernobîl*, 1997, ediția în limba română, Corint 2015, și o ultimă apariție în limba română, *Vremuri Second-Hand* (Editura Humanitas, 2016, traducerea și note de Luana Schidu), de care ne vom ocupa în mod special cu acest prilej.

Ce face Svetlana Aleksievici, jurnalistă cu o bogată exeprientă de teren și o autoare, iată, de literatură nonfiction apreciată și admirată nu doar de juriul suedez, dar și de o mulțime de cititori din zeci de țări, Svetlana Aleksievici nu inventează nimic. Organizează un bogat material de istorie orală, pune cap la cap mărturii, confesiuni, spovedanii, ca să forțăm cuvintele limbii române, pentru că nu toate aceste amintiri trecute prin filtrul memoriei a sute de subiecți au fost ușor obținute. De ce? Pentru că nimic nu e vesel în toate aceste confesiuni. Că e vorba de copii, de femei sau de soldați care au scăpat din coșmarul – care mai continuă și azi – numit Afganistan. Ce găsim în *Vremuri Second-Hand*? În primul rînd, avem o imagine mai cuprinzătoare a ceea ce au însemnat URSS-ul și omul sovietic. În al doilea rînd, nu mai sîntem axați pe un anume tip de subiect sociologic – femei, copii, soldați, supraviețuitori, ca în cazul celor de la Cernobîl. În *Vremuri Second-Hand* selecția este aleatorie, panoplia personajelor care ni se dezvăluie este mult mai largă. Ne despărțim de vremurile sovietice. Încerc să-i ascult cu onestitate pe toți participanții la drama socialistă... Comunismul a avut un plan smintit: să-l schimbe pe omul vechi, pe bătrînul Adam. Și i-a reușit... poate că e singurul lucru care i-a reușit. Vreme de mai bine de 70 de ani, în laboratoarele marxism-leninismului a fost creat un tip aparte de om – *homo sovieticus*. Unii îl socotesc un personaj tragic, alții îl numesc *sovok*. Mie mi se pare că-l cunosc pe acest om, îl cunosc bine, am trăit mulți ani alături de el, umăr la umăr. El – sînt eu. Ei – sînt cunoștințele, prietenii, părinții mei. Vreme de cîțiva ani, am călătorit prin fosta Uniune Sovietică, pentru că *homo sovieticus* nu e numai rus, ci și bielorus, turkmen, ucrainean, kazah... Acum trăim în state diferite, vorbim limbi diferite, dar sîntem inconfundabili. Ne recunoști imediat! Noi, toți, oamenii din socialism, semănăm între noi și nu semănăm cu ceilalți oameni – avem propriul nostru vocabular, „propriile reprezentări despre bine și rău, despre eroi și martiri. Avem o relație specială cu moartea. [...] Cît poate prețui viața omului, dacă ne amintim că nu demult oamenii piereau cu milioanele? Sîntem plini de ură și de prejudecăți. Toți provenim din locul care a cunoscut Gulagul și un război cumplit. Colectivizarea, deschiaburirea, strămutarea populațiilor, acesta a fost socialismul, acesta a fost, pur și simplu, viața noastră. Iată ce spune Svetlana Aleksievici la debutul cărții ei, *Vremuri Second-Hand*. Iată că rămînem fără cuvinte, fără să putem articula obiecții împotriva acestei reprezentări. Devenim martorii unor teribile mărturii, ai unor fapte de viață triste de femei și bărbați mai mult sau mai puțin tineri. Viața lor n-a fost second hand, vremurile au fost cum au fost.

Citim și citim și ne putem lăsa copleșiți de tot ceea ce a pățit/ pătimit fiecare mărturisitor în parte. Dacă Șalamov dădea în *Povestiri din Kolîma* o radiografie a sistemului concentraționar sovietic, Aleksievici oferă un bilanț – tragic – al celor rămași într-o libertate iluzorie. Căci una dintre primele idei care îți vin după ce închei acest volum este faptul că s-a trăit, dincolo de lozinci și de propaganda comunistă livrată lumii, dar și propriei populații, într-un lagăr. Sîrma ghimpată este fixată pe fiecare cetățean, indivíd, care nu mai conta, era doar o mică parte a unui uriaș mecanism al terorii. O uriașă *Insula Sahalin* – cîndva, o imensă pușcărie, cu peste 10.000 de deținuți, despre care A.P. Cehov a lăsat o cutremurătoare mărturie – da, reportaj sau nu, cum să-i spunem, într-un stil apropiat de oamenii pe care i-a cunoscut, așa cum procedează și Svetlana Aleksievici. Suferința nu te face mai bun. Ce te face mai bun? Nu știm. Unii sînt și rămîn oameni, alții – nu. Jurnalista bielorusă vrea să înțeleagă ce se întîmplă cu oamenii. E scriitoare? Oh, da, fără nici o îndoială. Reface o insulă a terorii fiecăruia și a tuturor, transformată într-un sinistru Arhipelag Gulag, așa cum abilitatea de a repovesti ceea ce nu e de povestit i-a reușit lui Soljenițîn. Aleksievici a pus accentul pe cei care nu au ajuns în Gulag, dar au trăit într-un lagăr foarte personal. Cu bucurii puține, rare, neașteptate, cu drame lungi, fără de sfîrșit. Violența și alcoolul – se bea în delir în aceste proze, cu personaje pe care le cunoșteam din diferite cărți sau filme sovietice – sînt prezențe cotidiene. Să fie acest mod de viață legat de sistemul comunist, de lipsa dreptului la opinie și a libertăților civile care străbat toată istoria Rusiei? Și a URSS-ului? Să fie bucuriile și o fericire nelămurită, o veșnică tînguire și un bocet cu iz romantic, direct legate de absențe, de climă, de spațiul uriaș al Rusiei și de sistemele politice care s-au tot succedat? Și acum *Back in the USSR*? Ne putem întreba, nu au existat în URSS și alt tip de oameni, care să se bucure de viață și să creadă că merită a fi trăită? Nu găsim astfel de personaje, nu zic bune sau rele, ci cu un alt profil existențial? Nu sînt obiecții, ci simple observații.

Liliana Lunghina în *Cuvînt cu cuvînt. Amintirile unei mari traducătoare despre literatură, politică și supraviețuire în Uniunea Sovietică, povestite în filmul lui Oleg Dorman* (Editura Humanitas, 2015, traducere de Gabriela Russo) ne oferă o altă viziune. Nu neapărat mai soft, ci doar alta. Nu lipsesc arestații, condamnații, judecății, deportații, nici chiar morții, lipsesc alcoolul și violența fizică prezentă la tot pasul în depozițiile obținute de Svetlana Aleksievici. Există brutalități, se pomenește de multe rele și ticăloșii, dar viața a fost suportabilă. Și cînd a fost de nesuportat. O fotografie a lui Șalamov, fără dinți în gură după revenirea din Siberia este copleșitoare. Expresia supremă a suferinței, dar și dreptul unui simplu om de a nu ceda. Ce notează Lunghina: „L-am cunoscut pe Șalamov la Leonid Efimovici Pinski. În casa familiei Pinski veneau mulți dintre cei întorși din lagăre. Șalamov era altfel decît Soljenițîn. I-am văzut chipul nu de bătrîn, ci de complet îmbătrânit, semănînd cu chipurile oamenilor pictați de Rembrandt; viața își pusese amprenta pe figura lui, i-o sluțise, fața îi era toată numai zbîrcituri, avea o privire cumplit de tristă. Era un om complet distrus de sistem". Altfel, au fost și alte variante în URSS. Nomenclatura comunistă a dus-o altfel decît țărănimea pauperizată sau proletariatul abrutizat de cincinale și teroarea stahanovismului? Mai marii de partid și de stat, toată armata de politruci și de gardieni ai sistemului au beneficiat – și beneficiază, cum reiese și dintr-o mărturisire a unui tinere bieloruse participante

la manifestațiile de la Minsk, reprimate cu brutalitate de haidamacii lui Lukașenko – de cu totul alte condiții de viață și muncă. Evident și de moarte. Moartea nu mai are nici un preț în acest univers al terorii care a fost, și în parte a rămas, Rusia. Asasinarea unor lideri politici, oameni de afaceri sau jurnaliști incomozi – Nemțov, Berezovski, Litvinenko – fost ofițer FSB, defectat din sistem – sau precum Anna Politkovskaia, o altă mare jurnalistă, care nu doar a prezentat abuzurile puterii rusești, dar i-a și atacat deschis pe șeful și administratorul ei – despre Vladimir Putin este vorba – au fost și sînt o practică curentă. Nu degeaba a plecat Svetlana Aleksievici din Bielorusia mai bine de zece ani. Comunitatea intelectuală internațională a sprijinit-o, și de ce nu?, a salvat-o. Cărțile ei sînt mult mai cunoscute – și premiate – în afara Bielorusiei decît în țara ei de baștină. „Cînd sînt întrebat ce scriu, răspund: nu scriu amintiri. Nu există nici un fel de amintiri în *Povestiri din Kolîma*. Nu scriu nici povestiri, mai precis, mă străduiesc să nu scriu povestiri, ci o proză care să nu poată fi considerată literatură. Nu o proză a documentului, ci o proză încărcată de suferință, ca un document, notează Varlam Șalamov, într-un text, „Despre proză", ce deschide faimoasele lui povestiri din Kolîma. Nu altfel, schimbînd ceea ce e de schimbat, procedează și scriitoarea bielorusă, Svetlana Aleksievici, în *Vremuri Second-Hand*. Ce putem face cînd nu putem face nimic și trebuie să facem ceva?

Pur și simplu trăim. Restul e literatură.

www.polirom.ro

Jonathan Franzen
Puritate
Traducere din limba engleză și note de Iulia Gorzo

James Bowen
Lumea văzută de Bob
Traducere din limba engleză de Ana-Maria Man

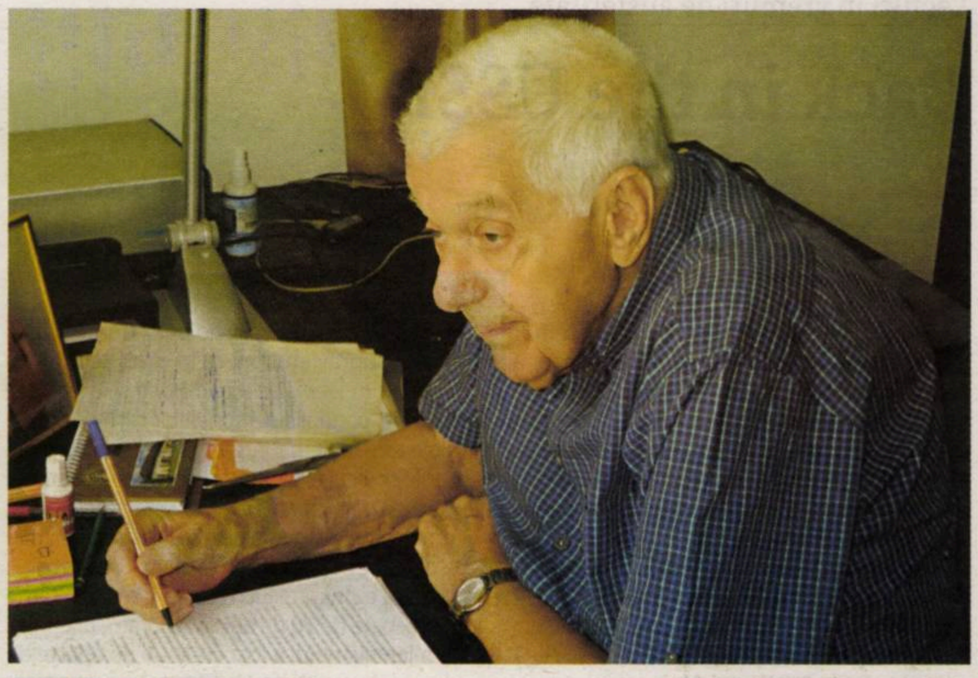
Toma de Aquino
Expunere la simbolul apostolilor
Ediție bilingvă
Text reportat de Reginald de Piperno
Traducere, studiu introductiv și note de Wilhelm Dancă

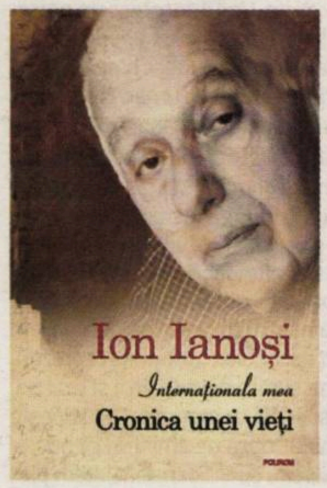
William Totok, Elena-Irina Macovei
Între mit și bagatelizare
Despre reconsiderarea critică a trecutului, Ion Gavrilă Ogoranu și rezistența anticomunistă din România

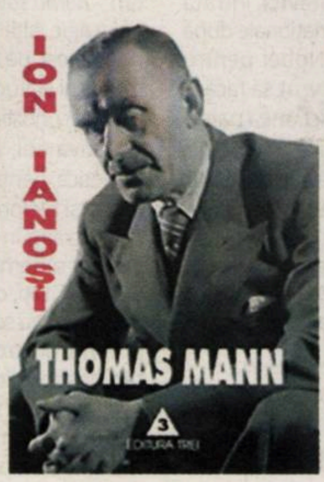
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

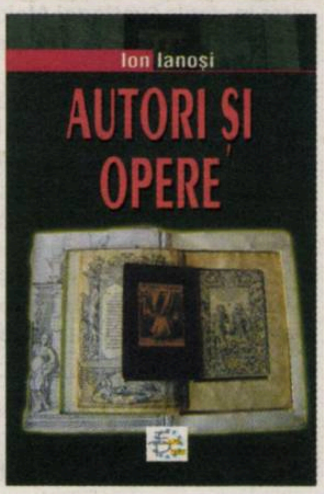
Despărţirea de un mare umanist: Ion Ianoşi

Mădălina DIACONU









În noaptea de joi spre vineri, 30 iunie/1 iulie, ne-a părăsit profesorul, academicianul şi filozoful Ion Ianoşi. Pe 1 mai împlinise 88 de ani, şi poate ar mai fi rămas o vreme printre noi dacă sistemul medical românesc n-ar funcţiona, din păcate, uneori ca în *Moartea domnului Lăzărescu*. Lucid pînă la capăt, de o luciditate necruţătoare chiar şi în ceea ce priveşte propria înaintare în vîrstă, Ion Ianoşi îşi începea ultima carte de memorii, intitulată provocator *Internaţionala mea. Cronica unei vieţi* (Polirom, 2012), tocmai cu aceste cuvinte: „Recidivez, ca memorialist, pentru ultima oară". De atunci, odată încheiată monumentala sa depoziţie de martor a mai bine de optzeci de ani de istorie românească, Ion Ianoşi a refuzat să mai scrie, de parcă s-ar fi pregătit – temeinic şi cu aceeaşi seriozitate cu care s-a achitat întotdeauna de orice sarcină, oricît de nesemnificativă – pentru ultima probă, cea de ieşire din istoria minoră, evenimenţială, pentru a intra în Istorie. De acum înainte nu ne mai rămîn decît cărţile sale şi amintirile.

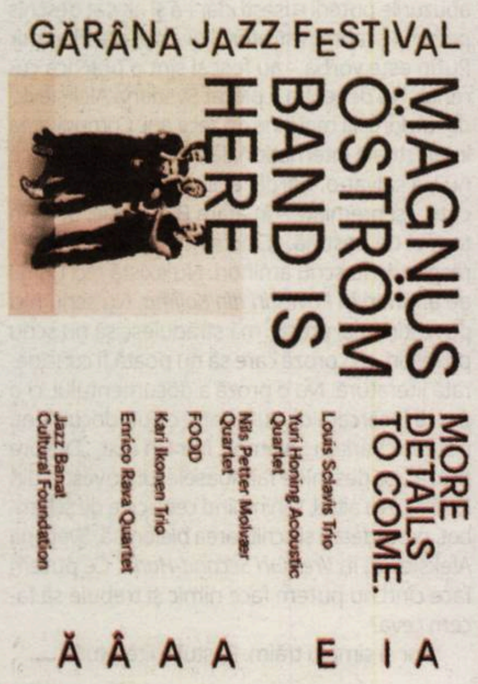
Eseistul Ianoşi a rămas fidel preferinţelor sale literare vreme de decenii, dovadă şi reluarea, respectiv rescrierea, în ultimii 20 de ani, a unor monografii mai vechi. Ceea ce i-a atras însă în primul rînd critica a fost fidelitatea faţă de opţiunile de stînga chiar şi după schimbarea de regim din 1989.

Cu siguranţă, sînt alţii care l-au cunoscut mult mai bine şi vreme mai îndelungată. În ceea ce mă priveşte, nu pot mărturisi decît pentru porţiunea de drum pe care am petrecut-o împreună, de la cursurile ţinute la Facultatea de Filozofie, la începutul anilor '90, trecînd prin perioada cînd am avut ocazia unei colaborări mai apropiate, în calitate de asistentă a sa, şi pînă la întîlnirile regulate, chiar dacă, din păcate, nu foarte dese, cu ocazia revenirilor mele în ţară. Am avut astfel privilegiul de a-l cunoaşte pe profesorul, colegul şi – abia îndrăznesc să rostesc cuvîntul – prietenul mai vîrstnic Ion Ianoşi vreme de 25 de ani. De la profesorul Ianoşi am învăţat libertatea de gîndire, spiritul critic şi importanţa schimbului de opinii. În loc să ceară răspunsuri „corecte", predeterminate, Ion Ianoşi pretindea să gîndeşti cu capul tău, debarasat de prejudecăţi sau de clişee de gîndire şi ocolind stereotipuri lingvistice. Iar dacă ne puteam aprinde discutînd despre Dostoievski, Thomas Mann ori Nietzsche, era pentru că nici măcar clasicii nu ne erau prezentaţi drept surse de autoritate, ci ne erau propuşi parcă pentru ca, frecîndu-ne de ei, să ne cristalizăm propriile convingeri – şi aceasta într-o perioadă extrem de frămîntată, în care taberele ideologice postrevoluţionare abia se formau. Profesorul Ion Ianoşi impunea în mod firesc respect, iar acesta se năştea chiar mai înainte de a lua contact cu lista sa lungă de publicaţii ori cu vasta sa cultură, care se mişca dezinvolt între literatură şi muzică, filozofie şi istoria teoriei marxiste. De fapt, răspundeam cu respect la respectul profesorului însuşi faţă de studenţi, care deriva poate din convingerea, caracterizată mai tîrziu drept „utopică", a egalităţii, asociată cu cultul muncii şi cu conştiinţa datoriei. Profesorul rămînea de o politeţe desăvîrşită chiar şi cu studenţii mai „îndrăzneţi" sau „neserioşi" – astfel de abateri regăţene de la o etică burgheză, în sensul cel mai bun al cuvîntului, a civilităţii nu făceau decît să-l mîhnească, fără a deştepta vreo dorinţă de a pune la punct sau de a pedepsi: profesorul nu cunoştea ispita manifestării puterii, ci emana autoritate prin chiar blîndeţea şi înţelepciunea sa.

De altfel, intelectualul avea alte arene, poate mai importante, pe care nu lupta împotriva celorlalţi, ci mai degrabă muncea în echipă: ca membru al Uniunii Scriitorilor, iar din 2001, ca membru de onoare al Academiei Române. Pînă la volumul de memorialistică amintit la început, Ianoşi a mai semnat circa 40 de cărţi de autor, începînd din anii '60, printre care se numără monografii despre Dostoievski, Tolstoi, Thomas Mann, dar şi Noica, volume de istoria filozofiei româneşti ori universale, precum *Hegel şi arta*, tratate de estetică, cum ar fi trilogia *Sublimul*, cele două volume din *Nearta – artă* ori comentarii ale *Vechiului Testament* din perspectiva cărturarului umanist, care vede în *Biblie*, în primul rînd, un izvor fundamental al culturii europene. La acestea se adaugă, fireşte, o serie de volume de memorii, toate scrise după 50 de ani şi care au fost – înainte sau după 1989 – extrem de comentate, mai ales de breasla literară, datorită sincerităţii lor dezarmante şi „ideilor inoportune" pe care le conţineau.

Eseistul Ianoşi a rămas fidel preferinţelor sale literare vreme de decenii, dovadă şi reluarea, respectiv rescrierea, în ultimii 20 de ani, a unor monografii mai vechi. Ceea ce i-a atras însă în primul rînd critica a fost fidelitatea faţă de opţiunile de stînga chiar şi după schimbarea de regim din 1989, decuplată totuşi de un angajament politic concret şi partinic. De la marea cezură din 1989, Ion Ianoşi a trăit cu convingerea că are personal datoria – şi, împreună cu el, toţi cei care au activat în regimul trecut – de a depune mărturie despre modul cum a funcţionat acesta, pentru a contracara tendinţa de manipulare ideologică sau pur şi de simplu ispita unei interpretări facile şi denaturate, din lipsă de surse, a trecutului. Încă o dată Ion Ianoşi s-a văzut drept subiect-obiect al istoriei şi exponent al unei generaţii, istoria reprezentînd, alături de moralitate, marea sa obsesie. După cum se ştie, amintirile sale au determinat polarizări, unii reproşîndu-i faptul că nu şi-a făcut *mea culpa* pentru angajamentul său ideologic anterior şi mai ales neputîndu-i ierta consecvenţa cu care şi-a apărat vechile convingeri egalitare, alţii admirîndu-i tocmai curajul de a înota contra curentului, într-o perioadă în care anticomunismul a devenit noul *common sense*. Cert este că orice istoric al mentalităţilor va profita din plin de reconstrucţiile sale detaliate ale aproape unui întreg veac, în care în România s-au succedat, după cum se ştie, mai multe regimuri. Cine reuşeşte să-şi elibereze privirea de cazuistică şi de rivalităţile personale care, din păcate, acaparează prea adesea interesul presei din România poate descifra în spatele faptelor, al personajelor, al întîmplărilor şi al situaţiilor relatate în memorialistica lui Ianoşi o urzeală aproape hegeliană: Aici subiectul îşi expune în chipul cel mai amănunţit drumul prin viaţă şi de-a lungul a diferite străduţe lăturalnice – cele 850 de pagini costîndu-l pe octogenarul Ianoşi un efort considerabil şi presupunînd cîţiva ani de muncă intensă şi o disciplină de fier –, nu din pur narcisism ori din egolatrie, ci pentru a reface o epocă, din convingerea că individul reprezintă agentul prin care idei generale fac istorie, respectiv fac Istoria.

Iar cazul lui Ion Ianoşi este cu atît mai interesant cu cît domnia sa nu a fost în mod automat exponentul unor generaluri, ci a avut de luptat – dacă vrem, în spirit tipic central-european – cu probleme de identitate. Astfel, Ianoşi a trebuit să-şi construiască traseul biografic într-un context istoric tulbure şi să navigheze printre ceea ce numeşte „omogenităţi adverse", fie acestea etnice, lingvistice ori religioase, păstrînd tot timpul conştiinţa de a rămîne un „multiplu minoritar" sau un „outsider". Şi chiar şi atunci cînd s-a raliat unor curente istorice generale, a făcut-o din proprie opţiune, ajungînd chiar să facă din propriul nume (Ion Ianoşi ca pseudonim) şi din limba în care a scris subiectele unor alegeri conştiente. Iar dacă ţinem neapărat să recurgem la etichete, Ion Ianoşi apare, în atipicitatea sa, drept un tipic intelectual burghez de stînga, cu o vastă cultură umanistă şi clare opţiuni liberale. Poate că o astfel de constelaţie intelectuală ar fi mai uşor de înţeles în Occident decît în România sau în fostul bloc comunist, unde stînga şi dreapta au o întreagă încărcătură istorică şi emoţională. „Internaţionala" sa nu a fost numai ideologică, ci în primul rînd de ordin cultural şi moral: ar fi putut emigra – şi n-a făcut-o, ar fi putut scrie în atîtea limbi – şi a ales româna, şi-ar fi putut găsi un adăpost sub un acoperiş religios – şi a preferat să se expună vîntului aspru al întrebărilor, ar fi putut face rău prin funcţiile pe care le-a deţinut – şi a ales să-şi folosească poziţia pentru a mijloci o cultură de calitate. Ion Ianoşi rămîne un raţionalist care a cunoscut, din proprie experienţă şi în atingere cu epocile istorice agitate pe care le-a traversat, abisurile iraţionale. Îmi place să văd în insomnia de care s-a plîns întotdeauna un simptom mai general: Ion Ianoşi a fost un *Aufklärer* care cunoştea monştrii pe care-i poate zămisli somnul raţiunii. Fie să-şi găsească în sfîrşit odihna! —



OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

75 de ani de la Pogromul de la Iaşi

INSHR EW

Pogromul de la Iaşi (29 iunie-6 iulie 1941) ocupă un loc aparte în istoria Holocaustului şi a pogromurilor, avînd o simbolistică de apocalipsă. A fost cel mai devastator pogrom din timpul celui de Al Doilea Război Mondial, organizat de instituţiile Statului şi purtat cu instrumente de distrugere primitive şi chinuitoare. La Iaşi şi în cele două trenuri ale morţii s-a murit de foc de armă, dar s-a murit mult de sete, de căldură excesivă, de lipsa hranei şi a aerului etc. Aproape o treime din populaţia evreiască a oraşului, marea majoritate bărbaţi, au murit atunci. Ordinele le-a dat Antonescu, dar un rol important l-au avut antisemitismul întreţinut de o zvonistică organizată, imaginaţia ucigaşă a autorităţilor de represiune, precum şi participarea unor cetăţeni. Acţiuni de salvare au fost, ele fiind acte individuale ale unor ieşeni. Pînă astăzi au fost documentate şi au primit titlul de Drept între popoare şapte persoane.

Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" prezintă, prin cercetătorii săi, această pagină întunecată din istoria Holocaustului din România, într-un supliment de 8 pagini, care se referă şi la modul în care Institutul „Elie Wiesel" a organizat la Iaşi, pe 28 şi 29 iunie 2016, comemorarea Pogromului.

O pagină din Holocaustul românesc

Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" şi memoria publică

Obelisc ridicat în memoria victimelor Pogromului de la Iaşi

Înfiinţat în august 2005 prin decizie guvernamentală, Institutul se încăpăţînează să aducă înspre societate, înspre publicul larg, o istorie criminală devastatoare şi întunecată. Întunecată pentru că, o repet de ani buni, nu am cunoscut-o, ne-a fost ascunsă în numele ideologiei naţionalist-comuniste. Dar şi după 1990, prejudecăţile naţionalist-patriotice au ţinut cunoaşterea despre distrugerea evreilor şi a romilor din România într-un con de umbră. Drept urmare, astăzi, memoria Holocaustului este un segment de memorie publică cu care se acomodează mai ales elita politică, guvernanţii, ca un gest-răspuns rapid şi bine-venit la Raportul final al Comisiei Wiesel (2004). Sîntem pe o cale bună, care trebuie bătătorită, aşa cum o probează proiectele istoriografice şi documentare ale Institutului, finalizate cu publicaţii realizate în parteneriate cu edituri prestigioase, Curtea Veche sau Polirom. Se mai adaugă programele memoriale care au reuşit ca, după decenii de la Holocaust, să pună primele cărămizi ale memoriei publice. Amintesc plăcile comemorative în spaţiul public, în locuri de tristă amintire, promovarea de către guvern a unei zile naţionale, 9 octombrie, pentru comemorarea victimelor unei tragedii încă prea puţin cunoscute, Memorialul Victimelor Holocaustului din România – inaugurat în 2009 etc. Recunoaşterea pe plan internaţional a noii atitudini simbolice statale este faptul că, în 2016, România deţine preşedinţia IHRA (Alianţa Internaţională pentru Memoria Holocaustului, organizaţie cu peste 30 de ţări reprezentate la nivel de Minister de Externe, experţi în educaţie, cercetare şi memorie publică). Cel mai recent gest simbolic este, fără îndoială, susţinerea de către preşedintele României şi guvern a proiectului de organizare a Muzeului de istorie a evreilor din România. Muzeu în care anii '40 ai secolului trecut urmează să aibă o reprezentare pe măsură.

Mai sînt multe de făcut pînă cînd cetăţenii să deprindă, chiar să accepte semnificaţia acestei tragedii greu exprimabile şi totodată să conştientizeze nevoia de solidaritate ca pe o valoare banală a democraţiei. Cultura civică democrată este în formare, iar memoria Holocaustului din România ca parte a acestei culturi sau mentalităţi este în stadiu incipient. Nu de puţine ori mai intense şi insistente în exprimare cu priză rapidă la media sînt acele manifestări care obstrucţionează memoria „bună". Reacţia unor intelectuali publici şi de elită, a unor instituţii media sau chiar a unor organizaţii publice de a deturna semnificaţia şi conţinutul unor legi memoriale reprezintă unele dintre argumentele care susţin ideea traseului întortocheat al memoriei publice a Holocaustului. Tendinţa acestor reacţii de a desconsidera prevederi legislative, de a eluda sau minimaliza memoria victimelor şi de a eluda responsabilitatea sînt exemple care ilustrează componenta reactivă a unor segmente din spaţiul public, care se încadrează la memoria „rea" a Holocaustului. Aceşti actori comunicaţionali, din interese greu explicabile dintr-o perspectivă raţională, au ales falsa competiţie memorială dintre Holocaust şi Gulag. Institutul „Elie Wiesel" – purtător şi dezvoltator al memoriei statale a Holocaustului – a optat pentru perspectiva critică şi dialogul valorilor memoriale structurate în sistemul valorilor democratice. Iată de ce, dincolo de trasee ale memoriei pe care le construim, ne preocupă restrîngerea spaţiului public faţă de manifestări negaţioniste sau care propun reinventarea modelului politic legionar.

Enumăr şi cîteva exemple de proiecte memoriale pe care le-am realizat. Plăci comemorative la gări din Cluj-Napoca, Bistriţa, Sighet, Oradea, Tîrgu Mureş etc., de unde, în luna mai 1944, cu o viteză neaşteptată pentru momentul istoric, zeci de mii de evrei au fost încărcaţi în vagoane de marfă de către autorităţi ungare şi deportate la Auschwitz. Prin decizie germană şi cu o bună colaborare a instituţiilor ungare au fost pierderi masive, aproape 15% au supravieţuit dintre cei 115.000 de evrei. La Iaşi, traseul Pogromului din iunie 1941 este tot mai bine conturat astăzi. Obeliscul memorial din 1976 a fost completat, în 2011, cu cele două plăci memoriale de la fosta chestură de poliţie (strada Vasile Alecsandri) şi gară. Au fost inscripţionate texte cu un mesaj memorialistic susţinute de o naraţiune foarte scurtă despre cele petrecute în spaţiile respective. Am considerat că astfel redăm locurilor memoriei şi istoria lor reală, iar noi cei care păşim în locurile respective avem o şansă de a ne informa despre ceea ce a fost, dar despre care ne lipseau sursele informative. Anul acesta, traseul a fost completat, datorită sprijinului excepţional al primăriei, cu două pieţe. Piaţeta de la Rîpa Galbenă, aflată în drumul de la chestură spre gară, a devenit Piaţa „Martirilor evrei". Există surse documentare şi mărturii din această zonă despre suferinţele fizice la care au fost supuşi evreii duşi încolonaţi spre gară. Mai departe, la următoarea intersecţie în drumul spre gară, în amintirea celor care au salvat dezinteresat de la moarte evrei în Iaşi, în acele zile, s-a denumit Piaţa „Drepţi între popoare". Pe lîngă acele gesturi salvatoare ale unor ieşeni care au rămas pînă astăzi anonimi, acest spaţiu reprezintă un omagiu pentru Viorica Agarici, Dumitru Beceanu, Elisabeta Ştrul Nicopoi, Nona Pântea, Grigore Profir, Constantin Simionescu.

Nu am ezitat însă să amintim unor adiminstraţii locale care – în secolul al XXI-lea, prin diverse mijloace la îndemînă, denumiri de străzi, şcoli, plăci comemorative sau titluri de cetăţean de onoare postmortem – mai promovează încă o simbolistică pozitivă unor personaje publice care au încheiat parcursul public din poziţia de criminal de război.

Sondajele de opinie privind memoria sau receptarea Holocaustului confirmă că locurile memoriei acestei tragedii sînt insuficiente în raport cu drama distrugerii. Fără o memorie publică şi fără o naraţiune coerentă, informată şi argumentată despre Holocaust în şcoli, am certitudinea, după aproape 11 ani de existenţă a Institutului „Elie Wiesel", că această istorie va rămîne un subiect pentru un public restrîns.

Alexandru FLORIAN
Director Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel"

Iaşi, strada Vasile Conta, unul din cei 180 de copii asasinaţi în Pogrom. „Toţi aceşti 18 inşi, între care un copil cu tata şi mama, au fost duşi în strada Vasile Conta, vizavi de Piaţa Sf. Spiridon, culcaţi la pămînt şi au pus mitraliera carului de luptă omorîndu-i." Chestura Poliţiei Municipiului Iaşi către Inspectoratul Regional de Poliţie Iaşi, cu nr. 35459 [în Matatias Carp, *Cartea Neagră, Suferinţele evreilor din România în timpul dictaturii fasciste, 1940-1944, volumul IIA, Pogromul de la Iaşi*, Bucureşti, 1948, Iaşi pp.147-148].
foto: Colecţia Adrian Cioflâncă, donaţie Aurelia Ieţan.

Nu erau inamici ai Statului român, ci, pur şi simplu, evrei

Podu Iloaiei, 30 iunie. „Cîţiva s-au rostogolit din fiecare uşă, jos pe pămînt. Mocirlă! Smîrcuri pline de apă şi noroi. Trupurile acelea se răcoresc îndobitocite în malul murdar. GARA PODU ILOAIEI SCRIE PE O TABLĂ MODESTĂ!" [„În duminica cea neagră", Constantin Benone (supravieţuitor al „trenului morţii" Iaşi-Podu Iloaiei), în Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", *Pogromul de la Iasi, 28-30 iunie 1941, prologul Holocaustului din România*, ediţie îngrijită de George Voicu, Iaşi, 2006, pp.284]
Credit foto: SRI, CNSAS, USHMM

Paul A. SHAPIRO

Pogromul de la Iaşi: acum 75 de ani, a avut loc, la Iaşi, unul dintre cele mai înfiorătoare asasinate colective din istoria celui de Al Doilea Război Mondial. A fost şi primul masacru de această amploare într-un centru urban: atît autorităţile militare româneşti, cît şi cele germane s-au convins aici, la Iaşi, că un asasinat în masă al evreilor în mijlocul oraşului era posibil în Estul Europei, şi nu în Vestul continentului. În Est, putea fi un model demn de urmat.

Conform unui raport al Serviciului Special de Informaţii din 1943, raport care se găseşte astăzi în arhiva SRI, un număr de 13.266 de evrei, dintre care 40 de femei şi 180 de copii, au căzut victime Pogromului. Pogromul de la Iaşi a însemnat mii de evrei căsăpiţi în casele lor, pe străzile oraşului, la chestura poliţiei oraşului şi în trenurile morţii. Conform rapoartelor oficiale din zilele care au urmat Pogromului, în primul tren al morţii, care a urmat traseul Iaşi-Călăraşi, au fost îmbarcaţi 2.530 de pasageri, dintre care 1.400 au murit în cele patru zile, cît a durat transportul. Al doilea tren al morţii, Iaşi-Podu Iloaiei, a transportat, conform aceloraşi cifre oficiale, 1.902 de evrei, dintre care au murit – în timpul celor 16 ore de „călătorie" – 1.194.

Acesta este ordinul de mărime al numărului victimelor: mii de oameni măcelăriţi numai şi numai pentru că s-au născut evrei. Cifrele ascund nu numai tragedia victimelor, ci şi un capitol cutremurător din istoria unei ţări numite România. Pentru că tragedia evreilor români din timpul celui de Al Doilea Război Mondial a fost şi va rămîne tragedia României. O ţară care a ajuns să fie guvernată de un regim criminal, condus de Ion Antonescu, care a aruncat în afara legii şi societăţii pe toţi cei de religie iudaică. Un regim politic care s-a bazat pe o sălbatică discriminare a evreilor şi pe crima în masă. O administraţie ce a permis ca serviciile sale secrete, mai precis secţia a II-a a Marelui Stat Major şi Serviciul Special de Informaţii, să coordoneze organizarea acestui pogrom. Un regim care a ordonat deportarea evreilor din Iaşi cu cele două trenuri. Un regim care i-a inspirat pe civili şi pe concetăţeni să participe la maltratarea, jefuirea şi asasinarea evreilor de la Iaşi sau la îmbarcarea lor în trenuri – ceea ce s-a şi întîmplat.

Vă rog să priviţi aici, alături de gropile comune din cimitirul acesta: vedeţi mormintele militarilor evrei morţi pentru România în Primul Război Mondial, majoritatea lor fără drept la cetăţenie, dar morţi pentru ţară. Priviţi, vă rog, din nou aici şi vedeţi gropile comune, în care zac copiii şi rudele acestor eroi, „răsplata" pentru eroismul înaintaşilor. Puţine simboluri pot fi mai grăitoare decît acestea.

Acest cimitir nu este singurul loc în care zac, ştiuţi şi neştiuţi, evreii din Iaşi, masacraţi în timpul Pogromului. Documentele oficiale, ca şi mărturiile localnicilor din satele din jurul Iaşilor ne spun că, în timpul Pogromului, coloane de evrei din Iaşi, în special din zona Copou, au fost escortate în împrejurimile oraşului pentru a fi lichidate. Victimele din trenurile morţii se găsesc îngropate şi de-a lungul traseelor Căilor Ferate Române, acolo unde au trecut trenurile morţii.

La Iaşi, au existat atunci şi oameni care s-au expus încercînd să-şi salveze semenii destinaţi pieirii. Grigore Porfir, proprietarul morii Dacia, a salvat de la moarte o sută de evrei, care lucrau la moara sa. Dar salvatorii au fost prea puţini.

Vă rog să înţelegeţi că, la Iaşi, în acele zile de sfîrşit al lunii iunie 1941, au fost asasinate nu numai mii de vieţi umane, ci şi democraţia şi umanismul românesc. Vă rog să încercaţi să înţelegeţi ceea ce au trăit cei care au murit şi cei care au supravieţuit terorii criminale de pe străzile Iaşului şi din trenurile morţii. Încercaţi să vă închipuiţi pentru o clipă ce înseamnă să-i vezi pe cei apropiaţi asasinaţi sub ochii tăi. Încercaţi să vă închipuiţi un vagon de marfă umplut pînă la refuz, cu 120 de oameni care îşi pierd minţile la propriu, de sete, şi mor sub ochii tăi, sufocaţi. Acesta a fost Iaşul acum 75 de ani.

Victimele, pe care autorităţile şi semenii lor le numeau atunci „jidani", nu erau inamici ai Statului român, ci pur şi simplu evrei, care au avut nenorocul de a se naşte în România.

Trebuie să nu îi uităm. Să ne aducem aminte de ce s-a întîmplat aici, la Iaşi. Şi să sperăm că generaţiile actuale şi viitoare vor învăţa din tragedia pe care o comemorăm astăzi. Fără însuşirea lecţiilor istoriei, oricît de dure ar fi ele, România, ca şi alte naţiuni europene, va risca, din nou, să fie victima demagogiei şi a urii.

Text citit la Iaşi, 28 iunie 2016

Paul A. Shapiro *este directorul Centrului de Studii Avansate ale Holocaustului, din cadrul Muzeului Memorial al Holocaustului de la Washington.*

La Târgu Frumos

Radu IOANID

Comemorare la Târgu Frumos, 28 iunie 2016

Primul tren al morţii, cel care s-a oprit la Târgu Frumos, a avut între 33 şi 39 de vagoane şi între 2.430 şi 2.590 de „pasageri". În fiecare vagon de marfă au fost înghesuiţi de către soldaţi germani şi poliţişti români – prin lovituri cu patul armei sau cu baioneta – între 80 şi 150 de evrei. Pe vagoane era scris „jidani comunişti" sau „ucigaşi ai ostaşilor germani şi români". Sub escorta unor gardieni publici şi poliţişti români, trenul a plecat de la Iaşi, în dimineaţa zilei de 30 iunie, între orele 3.30 şi 4.15 dimineaţa, trecînd prin Târgu Frumos, Paşcani, Lespezi, Paşcani, Roman şi, din nou, Târgu Frumos, unde s-a oprit la ora 21.30.

Din cauza căldurii şi a înghesuielii, mulţi dintre cei din vagoane au murit. Unii evrei au înnebunit, alţii şi-au băut urina sau sîngele din răni. Într-unul din vagoane au rămas în viaţă doar opt copii şi trei bătrîni.

Căpitanul român din trupele CFR, Danubiu Marinescu, şi cel german, Walter Kosak, au interzis deschiderea vagoanelor – cu excepţia a patru dintre ele –, în care au fost găsiţi 200 de evrei. Aceştia au fost maltrataţi, cîţiva împuşcaţi, iar restul internaţi de comisarul de poliţie Ion Botez, pentru o noapte, în sinagoga din localitate, unde au fost jefuiţi de ceasuri, stilouri şi alte valori de învăţătorul, locotenent în rezervă, Atudorei. Soldaţii români l-au bătut şi pe liderul comunităţii locale, Solomon Freitag, venit să le ofere ajutor coreligionarilor săi.

A doua zi a sosit la Târgu Frumos o nouă escortă a trenului, compusă din jandarmi comandaţi de sublocotenentul Aurel Triandaf. Au fost deschise vagoanele, din care au fost descărcate 653 de cadavre, care au fost jefuite de haine, încărcate de-a valma în camioane şi căruţe şi înhumate în groapa comună pe care o vedeţi aici. De remarcat că săparea acestei gropi s-a făcut pe 29 iunie, cu o zi înainte de sosirea trenului. Preotul Paul Teodorescu din Războieni a scos dintre cadavrele din groapa comună un supravieţuitor aflat în pielea goală. Ororile trăite de evreii ieşeni la Târgu Frumos sînt prezentate de o serie largă de documente oficiale şi de zeci de fotografii. Puteţi vedea în aceste fotografii oameni aproape goi, înconjuraţi de cadavre, implorînd ajutor, înconjuraţi de soldaţi şi poliţişti români. Puteţi vedea în ele stive de cadavre aruncate de-a valma în camioane. Pe aceste stive de cadavre, deasupra unor rogojini stau aşezaţi soldaţi români.

La 1 iulie, trenul morţii a părăsit Târgu Frumos, ajungînd la Călăraşi pe 6 iulie, cu 1.011 de supravieţuitori. Peste 1.400 de evrei au murit în acest tren.

Evreii localnici din Târgu Frumos au avut, şi ei, mult de suferit. O parte dintre ei au fost luaţi ostatici şi, în cele din urmă, toată comunitatea a fost evacuată la Iaşi.

Ororile de la Târgu Frumos sînt numai un subcapitol al Holocaustului din România. Aici s-a putut vedea, încă o dată, cum evreii români, aruncaţi în afara legii, au fost trataţi cum nu sînt tratate nici animalele. Aici s-a demonstrat că viaţa unui evreu sub regimul criminal al lui Ion Antonescu nu valorează nimic. Aici au fost atinse limitele cruzimii umane.

Nu putem să întoarcem istoria şi nici pe cei morţi. Putem însă să sperăm că generaţiile de astăzi ale unei Românii libere şi democrate vor şti să înveţe din istoria momentelor tragice de acum 75 de ani. Aceasta poate fi garanţia unui viitor civilizat, în care demnitatea umană va fi constant apărată şi protejată.

Text citit la Târgu Frumos, 28 iunie 2016

Radu IOANID *este directorul Programului Internaţional de Arhive, din cadrul Muzeului Memorial al Holocaustului de la Washington*

Târgu Frumos, 1 iulie. „Cînd a intrat trenul în gară toată lumea striga din vagoane «apă», «apă», și «scoateți cadavrele, ne sufocăm» [Mărturie Aurel Totoiescu, primar la Târgu Frumos, Matatias Carp, *Cartea Neagră, Suferințele evreilor din România în timpul dictaturii fasciste*, 1940-1944, volumul IIA, *Pogromul de la Iași*, București, 1948, p. 124]

„Nimeni nu mai știa ce e cu el, toată lumea era nebună, era îngrozită. Eu am băut urina cuiva, cineva a băut urina mea, a fost ceva groaznic. Din cauza căldurii și îngrămădelii, oamenii urlau. Dacă scoteai mîna pe geam, cerșind apă sau aer, ori te loveau, ori îți tăiau mâna. După o oră sau două, am leșinat. N-am mai știut ce a fost cu mine. Era un miros acolo, de cadavre, de urină și de materii fecale, ceva îngrozitor." [Mărturie Andrei Călărașu (Vlad Stoicescu, Andrei Crăciun, *Evenimentul zilei*, vineri, 28 august 2009), „Evadarea dintre morți: Asta mișcă un picior. Dă-l înapoi"]

credit foto: CNSAS, USHMM

Podu Iloaiei, 1 iulie. „Mi s-a dat ordin să ne ducem la Podu Iloaiei, tot pentru transportul de cadavre. La Podu Iloaiei am ajuns pe la orele 10 și am făcut transporturi pînă la ora 6 pm cînd ne-am returnat la Iași". [Mărturie Vasile Spinosu, șofer la serviciul salubrității din Primăria Iași, în Matatias Carp, *Cartea Neagră, Suferințele evreilor din România în timpul dictaturii fasciste*, 1940-1944, volumul II, Pogromul de la Iași, București, 1948, p. 146]

Credit foto: SRI, CNSAS, USHMM

Cronologia Pogromului

Marius CAZAN

● **18 iunie 1941.** Eșalonul 1 Operativ al Serviciului Secret de Informații a plecat din București cu destinația Moldova. Acesta fusese constituit chiar în luna iunie, la ordinele Președinției Consiliului de Miniștri și ale Marelui Stat Major. Misiunea oficială a celor 160 de ofițeri care formau eșalonul era de a apăra spatele frontului de acțiuni de sabotaj și spionaj.

● **20 iunie 1941.** Șeful unui detașament de muncă obligatorie compus din aproximativ 110 evrei, Henry Staerman, a primit ordin de la Inspectoratul pregătirii premilitare să sape în cimitirul evreiesc din Păcurari două gropi comune. Acestea au fost terminate pe 26 iunie.

● **22 iunie 1941.** Au început operațiunile germano-române împotriva Uniunii Sovietice. În aceeași zi, într-un raport al Chestorului Poliției din Iași, se arăta că un grup de 25-30 de tineri legionari au fost instruiți de către „doi maiori în uniformă", cel mai probabil, rezidenții SSI la Iași, Gheorghe Balotescu și Emil Tulbure. Cei doi au fost prinși într-o acțiune similară și în 27 iunie.

● **24 iunie 1941.** Are loc primul bombardament sovietic asupra Iașului. Pagubele au fost minore, iar victimele puține. În oraș s-a răspîndit o amplă psihoză antisemită care îi identifica pe evrei drept sabotori și colaboratori ai bolșevicilor.

● **25 iunie 1941.** Polițiștii din Iași au mers pe la casele creștinilor cerîndu-le să-și semnalizeze ferestrele și intrările cu semnul crucii.

● **26 iunie 1941.** La ora 11.00, a avut loc cel de-al doilea bombardament sovietic asupra Iașului. Efectele acestuia au fost mult mai grave, cu sute de victime și cu lovirea Comandamentului Diviziei 14 și a Palatului Telefoanelor. Trei evrei, Iosub Cojocaru, Leon Schächter și Herșcu Wolf au fost aduși sub escortă la comandamentul diviziei sub acuzația că semnalizaseră avioanelor sovietice clădirile armatei. Deși eliberați, sergentul TR Mircea Manoliu, care primise misiunea să-i escorteze în afara perimetrului interzis evreilor, i-a dus la poligonul de tir, unde a încercat să-i execute. Cojocaru a murit, iar Wolf a fost grav rănit.

Conducătorii Comunității evreilor din Iași au fost convocați la Chestura Poliției și acuzați de colaborare cu inamicul sovietic. Chestorul Chirilovici a ordonat confiscarea lanternelor, a binoclurilor și a aparatelor de fotografiat în decurs de 48 de ore.

La ora 16.00, la Prefectura Iași a avut loc o întîlnire a prefectului Dumitru Captaru cu comandantul garnizoanei (Constantin Lupu), chestorul Poliției, cu doi inspectori de la Siguranță, cu prim-procurorul și medicul orașului, în urma căreia s-a hotărît ca echipe de jandarmi împreună cu polițiști de la toate secțiile de poliție să înceapă percheziții pentru capturarea spionilor. Între orele 17.00 și 21.00, au fost făcute razii și percheziții. Cîteva sute de evrei au fost reținuți.

● **27 iunie 1941.** Încă de dimineață s-au auzit focuri de armă izolate prin oraș. Spre seară, 5 evrei care în ziua precedentă au fost reținuți de regimentul 13 Dorobanți sub acuzația de spionaj (în fapt aceștia erau trimiși de către un comisar de la Secția 5 Poliție să marcheze bombele neexplodate din curtea regimentului) au fost predați sergentului TR Manoliu, pentru a-i escorta la comandamentul diviziei. Manoliu, legionar fervent din Bivolari, i-a dus pe aceștia la poligonul de trageri și i-a executat.

Tot în 27 iunie, Siguranța a transmis secțiilor de poliție din Iași un ordin emis de către Ion Antonescu în care se afirma că anumiți evrei din oraș dețin arme, ordonînd percheziții ale locuințelor evreiești.

● **28 iunie 1941.** De dimineață, în Iași, au apărut pe ziduri afișe tipărite care îndemnau populația la asasinate împotriva evreilor. Sub conducerea aceluiași sergent Mircea Manoliu, un grup de soldați din Regimentul 13 și Regimentul 24 Artilerie au jefuit și torturat mai mulți evrei, pretextul fiind căutarea unui post de radio-emisie. De-a lungul zilei, astfel de acțiuni s-au înmulțit.

În jurul orei 21.00, s-a anunțat o alarmă aeriană urmată de survolarea orașului de cîteva avioane germane. După acest moment au început să se audă în tot orașul focuri de armă. S-a creat derută în rîndul trupelor care mărșăluiau spre front. Multe unități au luat poziție de luptă și au ripostat. N-au existat însă victime printre soldații români sau germani.

Zvonul că parașutiști sovietici au pătruns în oraș a dus la înmulțirea atacurilor îndreptate împotriva populației evreiești. Au murit evrei în cartierul Abator, pe strada Ștefan cel Mare, Lăpușneanu sau în fața Fundației Ferdinand. Măcelul a durat pînă spre dimineață.

● **29 iunie 1941.** La primele ore ale dimineții, evreii care supraviețuiseră, de prin cartierele Tătărași, Păcurari, Sărărie, Nicolina, au fost încolonați și îndreptați spre Chestură. Unele coloane au fost conduse în alte puncte (Liceul Național, Regimentul 13 Dorobanți, Inspectoratul Regional de Siguranță) și abia mai tîrziu au ajuns la Chestură. Pe străzile Iașului cadavrele evreilor împușcați sau bătuți pînă la moarte se înmulțeau. Echipele mixte, de soldați și civili, de multe ori însoțiți și de soldați germani, pătrundeau în locuințele evreilor, jefuiau, maltratau și omorau fără ezitări. Multe dintre crime au fost motivate de oportunismul vecinilor creștini care au pus stăpînire pe avutul celor dispăruți.

La ora 9.00, în curtea Chesturii se găseau aproximativ 1.000 de evrei. Numărul celor aduși de-a lungul zilei este greu de estimat. La ora 11.00, o comisie formată din comisari de poliție a trecut la o triere a evreilor. Cei eliberați au primit un bilet pe care stătea scris „Liber", împreună cu ștampila Prefecturii. Mulți dintre cei eliberați au fost uciși sau aduși înapoi la Chestură în ciuda biletelor pe care le aveau.

În jurul orei 13.30, soldați și jandarmi români, împreună cu civili și soldați germani, au format un perimetru în jurul străzilor care mărgineau localul Chesturii. Curînd, s-a deschis focul asupra evreilor aflați în curte. Cei care încercau să fugă erau mitraliați. După unele surse, masacrul a durat pînă în jurul orei 18.00, cu o pauză datorată venirii generalului Stăvrescu.

Către ora 20.00, supraviețuitorii din curtea Chesturii au format o coloană și s-au îndreptat spre gară. Pe peronul gării convoiul de aproximativ 2.500 de evrei a fost obligat să se așeze cu fața la pămînt, urmînd o lungă numărătoare. A urmat îmbarcarea în vagoane marfar umplute pînă la refuz.

Trenul Iași – Călărași

● **Luni, 30 iunie 1941.** În zorii zilei, între 3.30 și 4.15, trenul care transporta aproximativ 2.500 de evrei a plecat din gara Iași. Vagoanele de marfă încărcate pînă la refuz (între 80 și 150 de persoane) de către polițiștii români și lucrătorii CFR au fost ermetic închise, aerisirile fiind blocate cu scînduri bătute în cuie. Pe vagoane stătea scris „JIDANI COMUNIȘTI" sau „UCIGAȘI AI OSTAȘILOR GERMANI ȘI ROMÂNI".

A urmat un traseu aberant. La ora 7.00 trenul trecea prin Târgu-Frumos (la 40 de km depărtare de Iași) și se îndrepta spre Pașcani, apoi Lespezi, iarăși spre Pașcani, iar la 11.45, trenul se găsea la Roman. La ora 16.00, trenul pleca de la Roman și la 21.30 ajungea la Târgu-Frumos. Pe drum, deținuții nu au primit apă sau hrană. Crizele de isterie și nebunia i-au cuprins pe mulți înaintea morții. Ultimele patru vagoane încărcate la Iași au fost deschise și cei aproximativ 200 de evrei care supraviețuiseră au fost duși spre sinagoga din Târgu-Frumos. Aici au fost jefuiți și bătuți.

● **Marți, 1 iulie 1941.** În zorii zilei, în gara din Târgu-Frumos a sosit de la Iași un camion de jandarmi conduși de sublocotenentul Aurel Triandaf. Acesta a ordonat deschiderea vagoanelor și coborîrea morților. Peste 650 de cadavre au fost transportate la cimitirul evreiesc local. Aici fusese săpată o groapă comună încă din 29 iunie, înainte ca trenul să plece din Iași.

În jurul orei 16.00, trenul aflat sub comanda sublocotenentului Triandaf a plecat de la Târgu-Frumos. A doua zi dimineață a ajuns la Mircești (40 de km de Târgu-Frumos) unde au fost descărcate 327 de cadavre.

● **Joi 3 iulie 1941.** Trenul se găsea la Săbăoani (10 km de Mircești). Calvarul a continuat spre Roman (10 km depărtare de Săbăoani). Trenul nu a fost lăsat să intre în gară și s-a întors la Săbăoani, unde au fost descărcate aproximativ 300 de cadavre. După ce supraviețuitorii au fost examinați de medici militari, trenul s-a înapoiat la Roman. Aici au fost lăsate 53 de cadavre, deținuții au fost deparazitați și cu trupurile goale au fost îmbarcați în alte vagoane. Cele 50 kg de zahăr destinate lor le-au ușurat suferința.

În noaptea de **4 spre 5 iulie**, trenul se găsea la Mărășești (120 de km de Roman), unde alte 10 cadavre au fost coborîte.

Noaptea următoare, **5 spre 6 iulie**, trenul a oprit la Inotești (circa 100 km de Mărășești) unde 40 de cadavre au fost debarcate.

Trenul și-a continuat drumul spre Ploiești, unde deținuții au primit apă și pîine, iar în după-amiaza zilei de 6 iulie, a ajuns la Călărași. Aici au coborît puțin peste 1.000 de supraviețuitori, care au fost internați într-un lagăr improvizat pe care l-au părăsit abia la sfîrșitul lunii august 1941.

Iași – Podu Iloaiei

La cîteva ore de la plecarea primului tren din gara Iași, un al doilea transport se pregătea să plece. Acest tren avea 18 vagoane, în care au fost înghesuiți peste 1.900 de evrei, precum și aproximativ 80 de cadavre ale evreilor uciși în gară sau pe drumul pînă la gară. Cei 20 de kilometri de la Iași la Podu Iloaiei au fost parcurși în mai bine de opt ore. Și în acest tren s-a murit de sete și de căldură, iar disperarea deținuților a sporit numărul victimelor. În tren au murit 1.194 de evrei, care au fost înmormîntați în cimitirul din localitate. Supraviețuitorii, după ce inițial au fost duși la sinagogă, au intrat în grija comunității evreiești din Podu Iloaiei, și abia peste 4-5 luni le-a fost permisă întoarcerea în Iași.

Români „Drepţi între Popoare". Solidaritate şi salvare

Roxana-Elena POPA

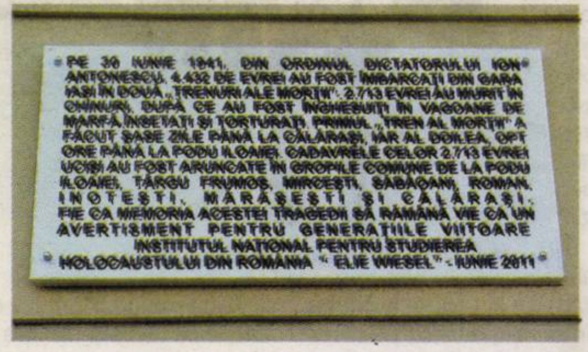
„A acţiona sau a rămîne pasiv depinde, în ultimă instanţă, de decizia de a accepta sau de a respinge participarea la comiterea unei crime abominabile, chiar atunci, sau mai ales atunci, cînd crima are acoperire legală" (Comisia Internaţională pentru Studierea Holocaustului din România, Raport final, Polirom, Iaşi, 2004, p. 294).

Mai bine de şapte decenii au trecut de cînd, pe străzile Iaşiului, în curtea Chesturii sau în cele două „Trenuri ale morţii", aproximativ o treime din populaţia evreiască a oraşului a fost ucisă prin foc de armă, înfometare, asfixiere etc. Invocînd argumente „legitime", guvernul Antonescu a ordonat exterminarea evreilor. Motivaţi de „legalitatea" faptelor sau mai degrabă impulsionaţi de antisemitismul existent şi alimentat de zvonuri, o parte dintre cetăţeni a participat, de asemenea, la înfăptuirea a ceea ce va rămîne o pată neagră în istoria României, Pogromul de la Iaşi.

Într-o perioadă tulbure, în care România intra în război cu scopul declarat de a-şi recupera teritoriile pierdute şi în care discursurile publice şi mediatice stimulau antisemitismul, societatea românească a fost desensibilizată faţă de acţiunile îndreptate împotriva populaţiei evreieşti. Acceptarea pasivă a crimei s-a intersectat cu indignarea şi compasiunea, pentru că au existat şi români care nu au rămas indiferenţi, ci au intervenit, salvînd evrei.

Viorica Agarici cu tatăl său

Elisabeta Ştrul Nicopoi



Curajul acestora din urmă a fost recunoscut prin acordarea titlului de „Drept între Popoare" de către Institutul Yad Vashem, din Ierusalim. Pînă în prezent, şapte cetăţeni români care au sprijinit evrei în timpul Pogromului de la Iaşi au primit titlul amintit. Acte de solidaritate poate că au fost mult mai multe, fără să fi fost consemnate în documente, rămînînd în memoria celor ajutaţi în situaţii-limită.

Dintre faptele consemnate, exemplară este intervenţia **Viorichi Agarici**, preşedinta Crucii Roşii, filiala Roman. În noaptea dintre 2 şi 3 iulie 1941, în gara oraşului, Viorica Agarici oferea ceaiuri calde soldaţilor români care se îndreptau spre Frontul de Est. Auzind strigăte de suferinţă dinspre garnitura unui tren de marfă, a ordonat gărzilor care păzeau vagoanele să deschidă uşile. Trenul cu destinaţia Călăraşi transporta evrei care supravieţuiseră Pogromului din Iaşi. Îmbarcaţi în vagoane sigilate, zile întregi au circulat între gări mici sau au staţionat pe linii dezafectate. Din 2.590 de evrei, 1.579 şi-au găsit sfîrşitul în acest „tren al morţii". Insistenţele doamnei Agarici, însă, au permis evreilor care mai trăiau să coboare din vagoane, să primească puţină mîncare şi ceai, înainte de a fi conduşi spre destinaţia stabilită. Acţiunile sale nu au fost bine primite de către autorităţi, fiind înlăturată din funcţia de preşedintă a Societăţii Naţionale de Cruce Roşie, Roman.

În 1983, **Viorica Agarici** primeşte titlul de „Drept între Popoare", pentru riscurile asumate în timpul Holocaustului.

Elisabeta Ştrul Nicopoi a oferit, de asemenea, un exemplu de solidaritate, adăpostindu-i, în perioada Pogromului, pe colegul său de la fabrica de textile, Marcus Ştrul, şi pe familia acestuia. Timp de două săptămîni, a ascuns 20 de evrei într-o magazie şi a avertizat alte persoane de etnie evreiască de intenţiile criminale. Atunci cînd o parte dintre cei pe care îi ascundea au fost înrolaţi în batalioane de muncă forţată, a continuat să îşi rişte viaţa, aducîndu-le alimente şi haine. Ulterior a fost arestată, bătută şi privată de libertate timp de cîteva zile.

În 1988, **Elisabeta Ştrul Nicopoi** primeşte de la Yad Vashem titlul de „Drept între Popoare".

Nici doctorul în farmacie **Dumitru Beceanu** nu a rămas indiferent la suferinţele cunoştinţelor sale de etnie evreiască. În timpul Pogromului a oferit adăpost în apartamentul său angajaţilor evrei care lucrau în farmacia sa, dar şi vecinilor şi prietenilor. Aproximativ 20 de evrei au fost ascunşi în apartamentul său, în iulie-iunie 1941.

Inaugurarea Pieţei „Drepţi între Popoare", Iaşi, 28 iunie 2016

Avocata **Nona Pântea** a intervenit, de asemenea, în favoarea vecinilor săi evrei, ascunzîndu-i în propria cameră. „Cu emoţii şi lacrimi în ochi i-am mulţumit pentru tot ce a făcut pentru noi, răspunsul ei a fost «mi-am făcut datoria de om!»" – mărturie a lui Maier Knoll, unul dintre vecinii adăpostiţi în locuinţa sa.

Remarcabilă este şi acţiunea inginerului Grigore Profir, directorul morii de făină Dacia, care, aflînd că autorităţile duceau evreii la secţia de poliţie, a adus noi muncitori la moară, salvîndu-i de la moarte.

Avocatul **Constantin Simionescu** l-a luat pe Fred Spiegel, de 16 ani, împreună cu fraţii săi, sub aripa sa protectoare, după ce tatăl lor fusese dus în „Trenurile Morţii", iar judecătorul **Mircea Petru Sion** a ascuns 15 evrei în casa lui şi a obţinut eliberarea altora din lagărele de muncă.

Indiferent de categoria socială, de funcţiile deţinute de către cei care şi-au pus în pericol viaţa pentru a-i salva pe evrei, actele lor de solidaritate nu au ţinut cont de mize financiare sau politice, ori de vreun alt tip de recompense, ci de datoria lor morală de a nu rămîne pasivi în faţa crimelor comise pentru simplu motiv că cei vizaţi erau diferiţi.

„Era în ziua de 29 iunie, 1941, într-o duminică..."

Fragmente din interviul realizat de Leon Volovici, în 2004, pentru Muzeul Memorial al Holocaustului din Statele Unite ale Americii, cu Aglaia Cozma, martoră a evenimentelor Pogromului de la Iaşi

Era în ziua de 29 iunie, 1941, într-o duminică. Ne-am trezit dimineaţa cu nişte împuşcături, care s-au auzit din multe părţi. Am alergat cu toată lumea din cartier pe străzi, să vedem ce se întîmplă. În cartierul Tătăraşi, unde locuiam eu, pe o stradă mai mărginaşă, erau foarte multe băcănii ai căror proprietari erau evreii. Pe această stradă erau grupuri, grupuri de militari nemţi şi români. Umblau din casă în casă, îi scoteau pe evrei la marginea străzii şi îi împuşcau. Eu eram mai fricoasă şi am plecat de acolo. Nu am văzut mult. Eu am văzut evreii, de pe strada aceea, morţi. Atunci, strada se numea Salhana, pe urmă Aurel Vlaicu. Toate acestea s-au petrecut ziua. Seara, prin faţa casei mele a trecut o căruţă, mare, trasă de trei-patru cai şi încărcată numai cu morţi. Atîrnau mîini, picioare, capete. A mers pe un cîmp acolo, pe malul Bahluiului. Au fost mulţi care au spus că acolo s-a făcut o groapă mare, s-a răsturnat căruţa cu morţi, şi s-a turnat var peste ei. A doua zi n-au mai apărut evreii pe care îi ştiam noi, băcăniile n-au mai mers. Lumea de prin împrejurimi a povestit că a văzut cum oamenii care au rămas în urmă, români, creştini, au luat lucrurile din casele care au rămas goale. Printre morţi trebuie să fi fost şi copii, pentru că, în dimineaţa cînd au fost împuşcaţi, au scos femei cu copii în braţe. Femeile care aveau copii, îi luau în braţe, şi aşa erau împuşcate, cu copilul în braţe. Ai noştri, care veneau din oraş, povesteau cu mare groază că în oraş e la fel, curge sîngele la canal, pe marginea trotuarului, aşa ca un rîu. A doua zi m-am întors la lucru, unde toată lumea vorbea. Cadavrele au avut ei grijă să le îndepărteze, dar lumea tot era înspăimîntată. S-a discutat săptămîni întregi despre prăpădul care a fost atunci, despre oroarea aceea. Evreii din cartier erau cunoscuţi. Toţi, toţi au murit. După aceea nu i-am mai găsit. Care au mai scăpat, dacă au mai scăpat dintre dînşii, au fugit. În mijlocul cartierului, chiar acolo unde locuiam eu, era o cîrciumă, a lui Haskal Frunzeanu. Haskal Frunzeanu a dispărut. Lumea spunea că l-au luat şi l-au băgat în trenuri. Au fost trenuri care au fost încărcate cu evrei pînă la refuz. I-au dus pînă la Podu Iloaiei. Acolo era un iaz, o baltă mare, şi se spunea că atunci cînd au deschis vagoanele, toţi care erau în vagoane s-au aruncat în iazul acela. Oamenii erau sufocaţi de cît au fost ţinuţi închişi. Era luna iunie şi era căldură. Unii au murit, alţii numai s-au răcorit. Asta a fost tot atunci, tot în ziua aceea. Nu le-am văzut pe toate, dar toată lumea a vorbit şi toată lumea a fost înspăimîntată de ceea ce s-a întîmplat. Aşa că toate acestea nu pot fi minciuni. Cînd a dispărut Haskal Frunzeanu, tot cartierul l-a plîns. A fost un om mai mult decît părintele cartierului. Majoritatea copiilor care au fost născuţi şi crescuţi acolo au fost ajutaţi de dînsul. Aducea vreo femeie un copil pe lume, îi trebuiau multe şi nu avea bani. Lua de la el pe datorie. Creştea copilul şi îi trebuia ceva la şcoală. Lua de la el pe datorie. Dacă o dată nu avea pîine, lua de la el pe datorie. El, aproape tot cartierul, l-a ţinut aşa, pe datorie. Tuturor le-a dat, iar ei au plătit cînd au putut. Creştinii din cartier erau foarte supăraţi, pentru că el a fost un om foarte bun. Totuşi, l-au luat şi l-au omorît. Lumea era foarte supărată. Haskal Frunzeanu a fost în mijlocul cartierului, şi acolo tot cartierul numai pe dînsul l-a plîns.

Transcriere şi editare:
Adina BABEŞ

„Măi, jidane, nu vei mai avea nevoie de ceasul acesta"

Interviu cu Iancu Ţucărman, supravieţuitor al Trenului Morţii Iaşi – Podu Iloaiei

Vreau să-mi spuneţi care este cea mai puternică amintire pe care dumneavoastră o aveţi legată de Pogromul de la Iaşi.

Şocul cel mai mare a venit în două faze. Prima fază a fost aceea în care am fost scoşi din case, la o săptămînă de la declanşarea războiului împotriva Uniunii Sovietice, pe 22 iunie 1941. Ne gîndeam că acest lucru se întîmplă pentru a fi apăraţi de bombardamentele din acea perioadă. Am fost scoşi din case, am fost adunaţi şi am fost grupaţi în rînduri de cîte 10-12, într-o coloană. Această coloană era formată din sute de oameni. Cel mai important este că ne-au condus spre o destinaţie atunci necunoscută nouă, cu mîinile ridicate. Acesta a fost un prim şoc.

A doua fază a şocului a fost în momentul în care coloana s-a oprit pe loc. S-a apropiat de mine un ofiţer, mi-a tras două palme, mi-a scos ceasul de la mînă şi mi-a spus: „Măi, jidane, nu vei mai avea nevoie de el". Atunci, aveam 19 ani, dar, în clipa aceea, nu am mai fost copil. Vă daţi seama, cînd mi-a spus aşa ceva, mi-a spus, cu alte cuvinte, că voi muri. Acesta a fost marele şoc. Ceea ce însă m-a ajutat să supravieţuiesc a fost atunci cînd tata, care a fost gabai (administrator de sinagogă, în limba ebraică), mi-a spus, în limba idiş; „Iancule, dragă, fie acest ceas o jertfă pentru sufletul tău". Aceste cuvinte ale tatălui meu şi firea mea optimistă m-au ajutat să trec prin acest calvar. Eu am gîndit aşa, dacă tatăl meu, care a fost un om credincios, a slujit onorific sinagoga, nu are nici în condiţiile acestea trecere la Dumnezeu, ce mai înseamnă credinţa?

Cum aţi trăit acele zile ale Pogromului din Iaşi?

Mi-am dat seama atunci că ceva foarte grav ne aşteaptă. Nu ştiam destinaţia. Am văzut însă imediat că este Chestura Poliţiei, o instituţie care trebuie să te apere de rele. Pe strada Chesturii erau soldaţi şi sergenţi cu cravaşe în mînă şi loveau pe cine nimereau la spate, pe ceafă. Mulţi dintre cei care erau loviţi cădeau şi mureau. S-a format şi un pîrîiaş de sînge, care a fost şters a doua zi. La Chestură, după această primire „triumfală", am fost obligaţi să ne întindem la pămînt, pe locul pe care am ajuns. Am stat aşa, întinşi pe jos, din după-amiaza zilei de 29 iunie pînă a doua zi la ora 5 dimineaţa. Mulţi – dintre cei care s-au ridicat şi au încercat să escaladeze gardul din fundul curţii – au fost împuşcaţi. S-a format şi aici un pîrîiaş de sînge al celor care au fost omorîţi chiar în curtea Chesturii.

Cum aţi mers de la Chestura Poliţiei la Gara din Iaşi şi care a fost experienţa din trenul morţii Iaşi – Podu Iloaiei.

În dimineaţa zilei de 30 iunie, la ora 5 dimineaţa, ne-au încolonat şi ne-au dus la gară, unde ne-au ordonat să ne aşezăm pe jos. Acolo, la gară, aşteptau trăsuri, iar pe jos era mult bălegar. Eu am avut norocul să pic pe un loc curat, alţii însă nu au avut norocul acesta. Trenul în care am fost „invitaţi" să ne îmbarcăm era deja tras la prima linie. În trenul Iaşi – Podu Iloaiei, am fost îmbarcaţi 2.000 de evrei, în 20 de vagoane. Dintre aceştia, 1.200 au decedat, iar 800 au supravieţuit. În vagonul meu au fost îmbarcaţi 137 de evrei. Distanţa este de 20 de kilometri – şi o faci în 20 de minute, cu un tren personal. În vagon era un strat de bălegar proaspăt de vită, de vreo 30 de centimetri, care a emanat căldură. Peste acest strat, era un strat de doi centimetri de var nestins, deasupra. Îţi dai seama ce a însemnat combinaţia asta chimică, a fost special creată să ne prelungească viaţa. De dincolo. Au supravieţuit opt. Acum, dacă mai sîntem în viaţă trei-patru. După prima oră am avut şi primul deces. Am stivuit morţii în vagoane, ca să avem pe ce sta. Eu am stat pe morţi cum stau pe scaunul din faţa ta, fără să mă obsedeze. Cei din jur au murit prin asfixiere, prin deshidratare, lipsă de apă şi aer. Trenul s-a plimbat aproape tot timpul, pe această rută sau pe linii moarte. A mai şi staţionat. Cînd a ajuns la Podu Iloaiei, s-au deschis vagoanele, au început să dea jos morţii şi după două-trei minute am coborît şi eu. Cadavrele au fost date jos din vagoane de oameni de acolo, majoritatea romi. Au fost cărate cu căruţele la cimitir. De la gară, cei care am supravieţuit am fost duşi la sinagogi, cam cîte 100 la vreo patru-cinci sinagogi, unde ni s-a adus apă, ceai. Au venit la gară locuitori din Podu Iloaiei, şi a venit şi o rudă îndepărtată, cu care am fost coleg de bancă. Am fost cazaţi vreo patru la el acasă. Cînd am intrat, am văzut în oglinda dulapului că se mişcă doi în stînga mea, unu în dreapta mea, dar se mai mişca unul. Acela eram eu, şi nu m-am recunoscut. Buzele nu se atingeau, ochii erau în orbite, iar faţa era piele şi os. Pentru o asemenea acţiune abominabilă, treaba a fost foarte bine organizată, de nota 10.

Interviu realizat de
Adina BABEŞ

„După o călătorie infinită, s-a auzit şuieratul prelung al sirenei"

Mărturia lui Leonard Zăicescu, supravieţuitor al trenului Iaşi – Podu Iloaiei, pregătită pentru comemorarea din cimitirul evreiesc, 29 iunie 2016

Sîntem astăzi aici, în acest spaţiu sacru al umbrelor, pentru ca împreună să marcăm cea de a 75-a comemorare a Pogromului din vara fierbinte şi însîngerată a lui 1941. Prosternîndu-ne în faţa acestor morminte, cu pioasă îndurerare, să aducem slavă martirilor Al Kiduş Haşem pieriţi în „Trenul morţii" Iaşi - Podul Iloaiei.

Ca unul dintre cei din urmă supravieţuitori, ca martor şi victimă ce am trăit în direct acea cumplită tragedie, componentă cardinală a Holocaustului din România, mă aflu astăzi aici cu nădejdea că mărturia mea se va constitui într-o nouă pagină la dosarul adevărului despre cele întîmplate în acele zile de grea cumpănă pentru evreii ieşeni.

Pe retina memoriei mele s-au gravat multe momente, care mi-au transformat viaţa într-un coşmar. Dar acum, aici, daţi-mi voie să rememorez acele clipe, în care, furgonul morţii a ajuns la Podu Iloaiei.

Era luni, 30 iunie 1941, a doua zi după înspăimîntătorul masacru de la Iaşi, care a adus doliul şi jalea în casele evreilor. Încă de la primele ore ale dimineţii, au fost semne că va urma o zi toridă, iar noi, cei închişi de ore şi ore în vagoanele de vite ale unui „tren fantomă", ardeam acum ca în cazanele iadului.

Despuiaţi de veşminte, unii încercau să-şi ogoiască arşiţa care le ardea gura şi maţele, sorbindu-şi, strop cu strop, propria urină. Lipsiţi de aer, prizonierii se învineţeau, se umflau şi alunecînd uşor pe podea nu se mai ridicau. După o călătorie infinită, s-a auzit şuieratul ascuţit şi prelung al sirenei. Ca un strigăt de disperare. O zdruncinătură şi încă una ne-au aruncat unii peste alţii. De-a valma, cei morţi şi cei vii. Şi trenul s-a oprit. Prin ţesături de sunete stranii, de ordine lătrate şi tropăit de bocanci, am desluşit un nume: Podu Iloaiei!

Zăvoarele au sărit şi porţile iadului în care ne aflam s-au desferecat. O lumină orbitoare ne-a plesnit faţa şi instinctiv am închis ochii, iar aerul proaspăt m-a ameţit. Nimeni însă dintre cei rămaşi în viaţă nu se încumeta să părăsească acele celule ale morţii, diabolică invenţie de exterminare în masă a evreilor, patentată şi pusă în practică în România, chiar înaintea camerelor de gazare naziste. Cei care se mai ţineau pe picioare, temători şi sceptici, au coborît doar la intervenţia insistentă, uneori chiar brutală, a jandarmilor. Mai întîi s-au rostogolit leşurile stivuite în pragul uşilor. Au urmat scene tulburătoare, cînd părinţii nu-şi recunoşteau copiii, iar copiii nu-şi recunoşteau părinţii.

Cînd am coborît din vagoane, o puternică rumoare s-a produs în mulţimea de tîrgoveţi şi ţărani care se bulucea pe marginile drumului comunal. Se auzea un tumult de voci pline de înverşunare, înecate în patimă şi ură, răcnind isteric ziceri şi sloganuri ameninţătoare. O propagandă odioasă, absurdă şi virulentă, atingînd paroxismul şi-a împlinit misiunea murdară smintind minţile oamenilor. Unii veniseră anume pregătiţi şi acum aveau în mînă bîta şi piatra. Pe alocuri lucea şi tăişul coaselor. Ar fi fost de ajuns să scapere un amnar şi nimic n-ar fi putut opri vîlvătaia unui linşaj sălbatic, care ar fi desăvîrşit, pînă la ultimul suflet de evreu, lucrarea criminală a „Trenului morţii". Era lucrul de care ne temeam cel mai tare în acele clipe.

Iaşi, 29-30 iunie, strada Unirii, lîngă Cinema Sidoli. „Duminica dimineaţă, pe la ora 8, trecu prin faţă un convoi de artilerie. Deodată aud două detunături, şi cînd deschid uşa îl văd pe Rabinul Josef Safram culcat pe jos într-un lac de sînge. Mi-a spus că tocmai coborîse din casă unde îşi făcuse rugăciunea de dimineaţă , cînd un militar a coborît de pe un cheson, spunîndu-i cînd l-a împuşcat: «Aşa vom face cu toţi jidanii»".
Mărturie Leon Haimovici, [USHMM/SRI, RG 25.004M, file 108233, vol. 2, p. indescifrabil] Fotografie publicată în Matatias Carp, *Cartea Neagră, Suferinţele evreilor din România în timpul dictaturii fasciste*, 1940-1944, volumul II, Pogromul de la Iaşi, Bucureşti, 1948, planşa b

Credit foto: SRI, CNSAS, USHMM

Sub o escortă puternică, păşeam cu picioare de plumb, pe Şoseaua Naţională. Dar pe măsură ce înaintam spre improvizatul Centru de primire, spre uimirea noastră, valul de urlete duşmănoase părea să se domolească. Cei strînşi pe margini se aşteptau, pesemne, ca din trenul de la Iaşi să coboare nişte făpturi fabuloase, care să semene la chip chiar cu satana şi rătăcite la Podu Iloaiei din alte lumi! Furia s-a potolit. Oamenii, descumpăniţi, priveau acum cu uluire şi ruşine cum, prin faţa lor, se tîrăşte un convoi de epave umane! Mulţi dintre cei care au venit asupra noastră să ne stîlcească şi să ne ucidă ne aruncau acum merinde: ouă, brînză, lapte, zarzăre abia date în pîrg şi apă, apă proaspătă. Ne-au adus chiar cămeşi ori iţari, să le pună cei despuiaţi pe trupurile lor dezgolite.

Dar, fără îndoială, un exemplu de solidaritate umană, frăţească, l-au dat evreii poduiloieni, care, în tot timpul detenţiei noastre în lagăr, nu au precupeţit nimic pentru a ne alina suferinţa. Ei ne-au primit în casele lor şi ne-au aşezat la mesele lor!

Dintre ei mi-i amintesc, cu duioşie şi recunoştinţă, pe Simon Lupu, preşedintele Comunităţii, pe doctorul Iancu, în casa căruia am fost găzduit cu dragoste părintească, pe domnul Epstein, directorul şcolii evreieşti, pe doamna Sure Leiba, care ne răsfăţa cu dulciuri, pe doamna Lipi, văduvă şi mamă a patru fete, una mai frumoasă ca alta, Lola Marcovici, cea care zile sau nopţi, ca voluntară la infirmeria lagărului, a vegheat la căpătîiul răniţilor şi al bolnavilor scăpaţi din iad.

Doamnelor, domnilor,

Generaţiile de azi şi cele viitoare trebuie să cunoască adevărul despre ceea ce a însemnat Holocaustul. Este datoria noastră de onoare, de suflet şi de conştiinţă să menţinem mereu vie flacăra memoriei celor ce-şi dorm aici somnul de veci, fiindcă uitarea martirilor ar însemna a doua lor moarte! Un vechi proverb evreiesc spune că nu mor cu adevărat decît cei ce sînt uitaţi!

Pogromul de la Iaşi în istoriografie

Marius CAZAN

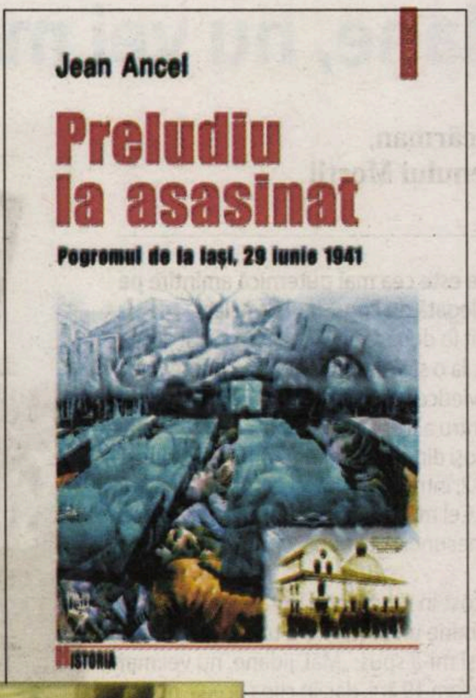
Deşi este unul dintre episoadele cele mai complexe ale manifestărilor antisemite din timpul regimului antonescian, Pogromul petrecut la Iaşi în vara anului 1941 nu are parte de o istoriografie care să adune prea multe titluri. Ce-i drept, problematica Holocaustului nu a reprezentat pentru istoricii români un subiect prea atractiv, însă la o privire generală, Pogromul de la Iaşi nu este nicidecum neglijat în ansamblul studierii Holocaustului din România.

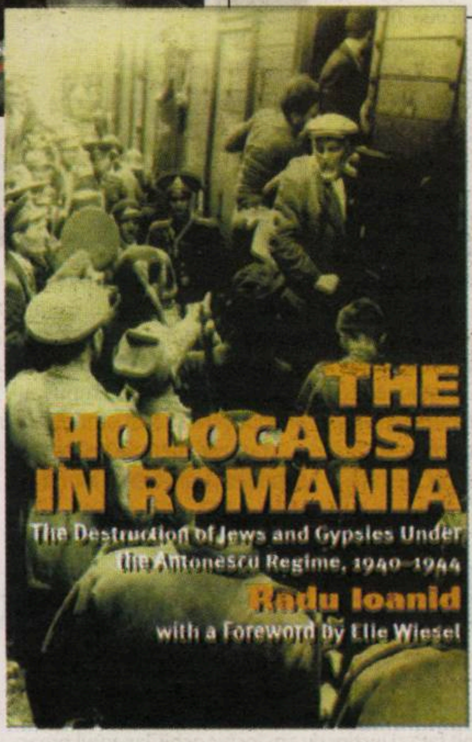
Curînd după încheierea războiului, Matatias Carp dedică un volum întreg din trilogia sa despre suferinţele evreilor din România Pogromului de la Iaşi. Volumul al doilea din *Cartea Neagră*, apărut în 1948, adună documente esenţiale care dau o primă imagine asupra celor întîmplate. Carp reproduce documente originale, emise chiar în zilele pogromului, dar şi acte întocmite ulterior de regimul antonescian, ori depoziţii din timpul proceselor postbelice ale criminalilor de război. Cartea nu are o viaţă prea lungă în perioada comunistă, fiind repede trecută la index. Abia în anii '90 o nouă ediţie este lansată în România. Deşi nu aparţine strict istoriografiei, se cuvine menţionată aici şi cartea-reportaj a scriitorului Marius Mircu în care, cu o ironie amară, face o cronică gazetărească a evenimentelor petrecute la Iaşi, în 1941.

În istoriografia comunistă momentul Pogromului de la Iaşi este aproape absent. Excepţia o reprezintă cărţulia lansată în 1978 de către Maria Covaci şi Aurel Kareţki, *Zile însîngerate la Iaşi (28-30 iunie 1941)*, a cărei principală menire a fost disculparea autorităţilor române pentru crimele comise. Din volum reiese că responsabilii sînt trupele germane şi colaboratorii lor, elementele fasciste locale. Cartea a ajuns să fie mult mai des menţionată pentru prefaţa sa, semnată de Nicolae Minei, un personaj cu o relativă importanţă în sistemul de propagandă al partidului dată de funcţia de redactor-şef adjunct la revista *Magazin istoric*, aflată în subordonarea secţiei de propagandă a Comitetului Central. Probabil că nu întîmplător cartea primea validarea unui prefaţator de origine evreiască.

Recuperările istoriografice care au avut loc după căderea comunismului nu s-au îndreptat în mod sistematic către probleme care aparţin Holocaustului. Istoricii epocii contemporane şi cu precădere specialiştii celui de-Al Doilea Război Mondial au aprofundat alte subiecte. Ilustrativ pentru maniera în care Pogromul de la Iaşi a fost prezentat în istoriografia proaspăt ieşită din comunism este volumul *Complot împotriva României (1939-1947)*, pe care Ioan Scurtu îl semnează împreună cu Constantin Hlihor, în 1994. Autorii aleg să preia fără nici un comentariu critic varianta asupra evenimentelor de la Iaşi pe care chiar regimul Antonescu a prezentat-o. Mai tîrziu, în 2002, în sinteza *Istoria contemporană a românilor (1918-2001)*, Scurtu comprimă într-un singur paragraf politica antisemită a lui Antonescu şi se rezumă la a menţiona faptul că au avut loc pogromuri la Iaşi şi Odessa. Poate părea tendenţioasă menţionarea unui istoric care nu are contribuţii directe la istoriografia Pogromului de la Iaşi, însă alegerea acestuia este motivată atît de rolul central pe care Scurtu l-a avut în interiorul breslei în perioada postcomunistă, cît şi de faptul că istoricul a făcut parte în anul 2004, din Comisia Wiesel pentru studierea Holocaustului în România.

Cartea din 1998 a lui Alex Mihai Stoenescu, *Armata, Mareşalul şi evreii*, analizează într-unul dintre capitole şi episodul Pogromului de la Iaşi. Interpretarea pe care acesta o dă evenimentelor îi face pe germani principalii vinovaţi, în timp ce autorităţile române şi Antonescu sînt priviţi drept protectori ai evreilor în faţa abuzurilor trupelor naziste. Pentru Stoenescu greşeala lui Antonescu a constat în cedarea suveranităţii României, ceea ce a dus la pregătirea Pogromului de către serviciile secrete germane.





În volumul IX, din *Istoria românilor*, apărut sub egida Academiei, în 2008, coordonatorul acestuia, Dinu C. Giurescu, semnează un capitol despre evreii din România în perioada 1940-1944. Respectivul capitol este reluarea unui capitol similar din sinteza despre Al Doilea Război Mondial, pe care Giurescu a publicat-o la sfîrşitul anilor '90. Maniera precaută, lipsită de observaţii şi evaluări personale, este păstrată şi în paginile în care este evocat Pogromul de la Iaşi. Prezentarea foarte schematică este mult mai precisă în a indica contribuţia germanilor la Pogrom, iar rolul autorităţilor române este mai curînd subînţeles.

Pentru istoricii români cu notorietate – atît în rîndul breslei, cît şi în afara cercurilor profesionale –, Pogromul de la Iaşi nu a reprezentat un subiect care să dea naştere unor lucrări ample sau măcar unor studii care să contribuie la cunoaştere. Există însă istorici ai Holocaustului, nicicum la fel de cunoscuţi publicului român precum cei mai sus menţionaţi, care au cercetat cu acribie Pogromul şi ale căror lucrări sînt disponibile şi în traducere românească. În 2005 a apărut cartea lui Jean Ancel, *Preludiu la asasinat*, cea mai cuprinzătoare cercetare a masacrului de la Iaşi. Istoricul demonstrează fără echivoc implicarea autorităţilor române în planificarea şi desfăşurarea pogromului, precum şi strategia ulterioară de falsificare a documentelor şi încercarea de a îndrepta vina exclusiv către germani. De asemenea, Ancel este specialistul care a propus cifra cea mai ridicată pentru estimarea victimelor Pogromului – peste 14.000. Lucrarea sa exhaustivă este de departe reperul principal al studierii Pogromului.

Radu Ioanid a publicat, în 2014, un album care reuneşte toate documentele fotografice ale Pogromului de la Iaşi cunoscute pînă în prezent. Studiul introductiv al volumului este o variantă uşor modificată a capitolului despre Pogrom publicat în 2006, în *Holocaust în România*. Şi Ioanid concluzionează că principala responsabilitate pentru Pogrom aparţine autorităţilor române, iar germanii au contribuit la pregătirea şi desfăşurarea lui. Se cuvine menţionat aici şi un volum care reuneşte studiile unei conferinţe ţinute la Iaşi în 2006, cu ocazia comemorării a 65 de ani de la Pogrom. Cei mai importanţi cercetători ai Holocaustului din România au participat la conferinţă şi au publicat studii despre Pogromul de la Iaşi din 1941.

Antisemitismul invizibil

Alexandru CLIMESCU

La 75 de ani după ce antisemitismul, atît ca ideologie oficială a Statului, cît şi ca atitudine răspîndită la nivelul populaţiei, a făcut posibil Pogromul de la Iaşi, discursul instigator la ură împotriva evreilor pare să fi devenit un tabu în România. Legislaţia penală în vigoare sancţionează incitarea la ură sau discriminare şi promovarea ideologiilor rasiste şi xenofobe. Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării aplică de asemenea contravenţii celor care fac afirmaţii cu caracter discriminatoriu la adresa unor minorităţi etnice. Mai mult, s-au consolidat norme sociale conform cărora manifestări antisemite sau de negare a Holocaustului, în special dacă aparţin unor persoane publice, sînt inacceptabile şi atrag costuri politice sau de reputaţie.

Această evoluţie pozitivă este caracteristică însă doar scenei politice mainstream, instituţiilor de prim rang şi mass-mediei centrale. Sferei publice dominante, pentru care antisemitismul a devenit un tabu, îi corespund sfere publice alternative, în cadrul cărora publicuri marginalizate, care nu au acces la dezbaterea principală, opun discursului pluralist şi democratic antisemitismul.

Spre exemplu, în luna mai a acestui an, profesorul de liceu Adrian Botez a publicat în *Contraatac*, revista Colegiului Tehnic „Gheorghe-Balş", sponsorizată de către Primăria Adjud, un text în care denunţă eforturile „televiziunilor obediente 100% iudeo-masoneriei" şi ale „lucifericilor iudeo-masoni" de a compromite imaginea lui Arsenie Boca.[1] Într-un număr precedent al revistei, adus la cunoştinţă Ministerului Educaţiei şi conducerii Colegiului, acelaşi profesor îşi exprima regretul că Ion Antonescu şi Corneliu Zelea Codreanu, „doi uriaşi patrioţi-eroi", nu s-au înţeles „pînă la capăt, unul pe celălalt, pentru ca, prin unirea harului lor dumnezeiesc, să salveze, definitiv, Neamul Valah de iude şi de cruzii străini!!!"[2].

Departe de standardele discursurilor oficiale rostite la ceremoniile de comemorare a Holocaustului, Muzeul Judeţean Argeş, instituţie publică aflată în subordinea Consiliului Judeţean, minimalizează genocidul evreilor şi al romilor din România, îi neglijează victimele şi promovează cultul lui Ion Antonescu. Acesta este prezentat în cadrul expoziţiei permanente de istorie drept un „om de caracter, disciplinat, auster, autoritar, patriot în gînd şi în faptă", care „a comis şi greşeli, una dintre ele fiind măsurile luate împotriva unor minorităţi naţionale".

Tot în provincie, în timpul campaniei de strîngere de semnături pentru alegerile locale din 2016, un reprezentant al Partidului Noua Dreaptă a abordat persoane pe străzile Iaşiului şi a încercat să le convingă de faptul că „jidanii" reprezintă o ameninţare la adresa României. Printre argumentele cu care Noua Dreaptă a intenţionat să atragă susţinători s-au numărat negarea Holocaustului, enumerarea politicienilor români cu presupuse origini evreieşti şi culpabilizarea evreilor pentru vinovăţii imaginare.

În dezbaterea publică, asemenea cazuri sînt de cele mai multe ori neglijate sau catalogate drept „derapaje" izolate, atipice pentru o ţară în care „nu există antisemitism". Într-o lectură diferită, aceste manifestări ar reprezenta, de fapt, o materializare a antisemitismului latent, vernacular, mai răspîndit decît se crede şi mai puţin verificabil pe cale empirică. Încapsulat în spaţiile periferice, străine de limbajul oficial, prezent în instituţii culturale judeţene, biserici şi mînăstiri, reviste locale sau organizaţii politice din teritoriu, acest tip de antisemitism se manifestă departe de ochii decidenţilor, jurnaliştilor sau activiştitilor pentru drepturile omului.

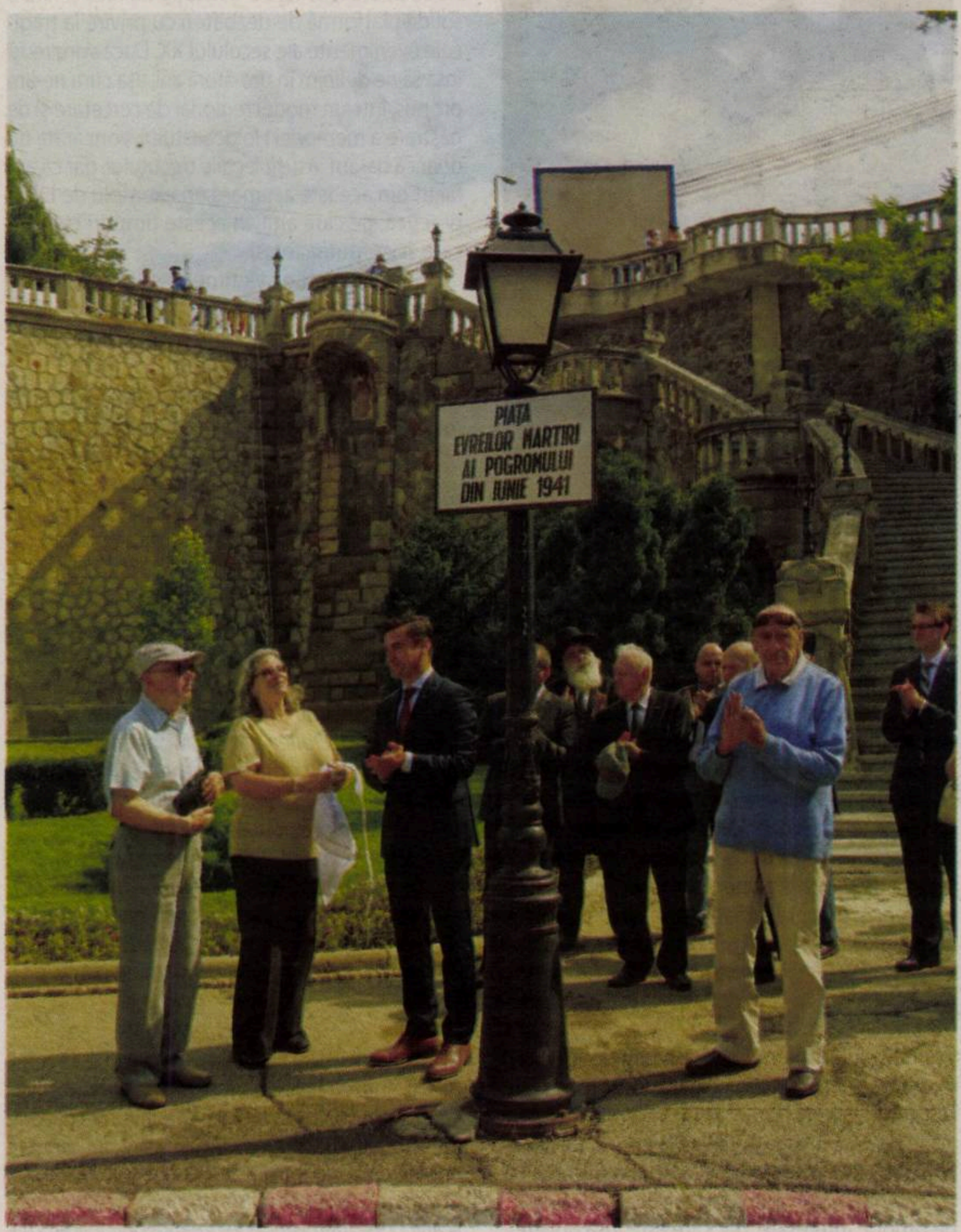
Deşi marginalizaţi, adepţii antisemitismului caută accesul în dezbaterea publică prin intermediul unor discursuri codate. În întreaga Europă, critica Statului Israel serveşte adesea drept camuflaj pentru exprimarea convingerilor antisemite într-o formă acceptabilă social. În România, dată fiind presupusa etnie a fondatorului Gabriel Resources, contestarea proiectului de exploatare minieră de la Roşia Montană a oferit simpatizanţilor legionari participanţi la protestele din 2013 o oportunitate de a milita împotriva „caracatiţei evreieşti", aşa cum sugerează site-urile extremiste. În ultimul an, în mediile naţionaliste româneşti, George Soros a devenit un nume de cod pentru conspiraţia evreiască. În acest context ar merita să ne întrebăm dacă nu cumva şi afirmaţia „În România nu există antisemitism" reprezintă, în anumite condiţii, un discurs antisemit codat.

---

1. Adrian Botez, Pentru restabilirea funcţiei de „Mamă a Culturii Daco-Valahe" a B.O.R, în *Contraatac*, anul XVII, nr. 36, mai 2016, p. 39, descărcat de la *http://www.adrianbotez.eu/rvista%20contraatac/revista%20contraatac,%20nr.%2036.pdf*

2. Adrian Botez, Trei lacrimi, în *Contraatac*, anul XV, nr. 32, iunie 2014, p. 130, descărcat de la *http://www.adrianbotez.eu/rvista%20contraatac/revista%20contraatac,%20nr.%2032,.pdf*

Pogromul de la Iaşi în manualele de istorie editate după 1989



Inaugurarea Pieţei evreilor martiri ai Pogromului din iunie 1941, Iaşi, zona Rîpa Galbenă, 28 iunie 2016

Ana BĂRBULESCU

Pînă în 1989, participarea Statului român la Holocaust a fost un subiect tabu. Implicarea autorităţilor române a fost trecută complet sub tăcere, iar în rarele instanţe în care se discutau subiecte asociate temei, întreaga responsabilitate a fost pusă pe umerii Mişcării Legionare, prezentată ca un corp străin, expresie a influenţei germane în epocă şi nicidecum o manifestare a antisemitismului specific societăţii româneşti a perioadei. Raportarea la Pogromul de la Iaşi în manualele de istorie din perioada comunistă păstrează aceeaşi specificitate şi, în rarele cazuri în care acesta este amintit, sînt identificaţi drept responsabili membrii Mişcării Legionare.

După 1989, lucrurile se schimbă cu mare greutate şi va trebui să aşteptăm aproape 20 de ani pînă ce manualele şcolare vor reda într-o manieră obiectivă participarea României la Holocaust. Analiza pe care o propun nu este sub nici o formă exhaustivă, ci doar îşi propune să puncteze modelele discursive cel mai adesea întîlnite în manualele de istorie din învăţămîntul preuniversitar.

Îmi voi începe analiza cu un manual de Istoria României, editat în 1995, din care aflăm că, în ciuda măsurilor antievreieşti adoptate în perioada antonesciană, în România nu s-a procedat la exterminarea acestora, iar Pogromul de la Iaşi, căruia i-au căzut victime 3.233 de evrei, a fost organizat fără ştirea Guvernului român, de către legionari şi nazişti[1].

Manualul editat în 1999 de M. Manea şi B. Teodorescu propune aceeaşi perspectivă, în România nu au existat politici exterminatorii, iar Ion Antonescu are meritul de a se fi opus aplicării soluţiei finale.[2] Au existat excese, şi aici autorii amintesc în jumătate de rînd Pogromul de la Iaşi, însă fundamentală pentru aceştia rămîne neparticiparea României la politicile exterminatorii implementate de Germania Nazistă.

Tot din 1999 avem şi manualul coordonat de S. Mitu.[3] Autorii discută dimensiunea europeană a Holocaustului, dar studiul de caz pe România este limitat la analiza Mişcării Legionare. Mai mult, din lecţia de sinteză „România în cel de-Al Doilea Război Mondial", aflăm că Ion Antonescu a fost aliatul lui Hitler, nimic însă despre Holocaust. Implicit, cititorul nu primeşte nici o informaţie cu privire la Pogromul de la Iaşi sau la alte acţiuni cu potenţial exterminatoriu implementate de autorităţile române.

În 1999, Ministerul Educaţiei Naţionale promulgă Decizia nr. 3001, prin care Holocaustul este introdus în programa şcolară pentru disciplinele Istorie contemporană şi Istoria României. Schimbarea se anunţa de bun augur şi, la acel moment, părea că în manualele de istorie vor începe a fi incluse informaţii relevante privind participarea autorităţilor române la Holocaust.

O primă reacţie generată de această schimbare oficială a programei este evidentă în manualul coordonat de I. Scurtu[4]. Aflăm de aici că politicile antisemite ale guvernului Antonescu au condus la moartea sau dispariţia a aproximativ 250.000 de evrei. Sînt menţionate două evenimente extrem de violente: Pogromul de la Iaşi şi masacrul de la Odessa. Schimbările sînt de bun augur, însă autorii continuă modelul narativ recuperat din manualele editate la începutul anilor '90 şi identifică neparticiparea României la „soluţia finală cerută de Hitler" drept elementul fundamental în funcţie de care trebuie analizată participarea României la Holocaust.

Un alt manual ce urmează acelaşi model analitic este cel editat în 2000 de N. Dumitrescu.[5] Autorii explică înrăutăţirea situaţiei evreilor din România prin apropierea politică a Statului român de Germania Nazistă şi admit că, între 1941 şi 1943, aproximativ 100.000 de evrei au fost deportaţi în Transnistria. Dincolo de perspectiva minimalizatoare, pentru cititorii acestui manual, pogromurile îndreptate împotriva populaţiei evreieşti rămîn necunoscute, iar ceea ce rămîne esenţial este faptul că, prin „decizia lui Ion Antonescu, 292,149 evrei au rămas în viaţă pînă în august 1944"[6]. Pentru aceşti autori, numărul celor ce şi-au pierdut viaţa ca urmare a deciziilor luate de acelaşi Ion Antonescu pare a fi irelevant şi, de aceea, nu este luat în discuţie.

Manualul, editat în 2000 de S. Oane şi M. Ochescu, păstrează aceeaşi perspectivă minimalizatoare: în România s-au înfiinţat lagăre şi s-au militarizat întreprinderile, dar regimul Antonescu s-a opus exterminării. Cu toate acestea, între 1941 şi 1943, aproximativ 100.000 de evrei au fost deportaţi înTransnistria, „unde mii de oameni au murit"[7]. Au existat măsuri discriminatorii îndreptate împotriva evreilor, însă „la sfîrşitul războiului comunitatea evreiască avea circa 300.000 de membri"[8]. Cîteva elemente rămîn nediscutate de cei doi autori: ar fi poate relevant să aflăm cît de numeroasă era comunitatea evreiască la începutul războiului sau faptul că România nu s-a aflat sub ocupaţie nazistă, iar măsurile antievreieşti au fost luate de autorităţile române. Nu avem, în acest manual, nici o referire la Pogromul de la Iaşi. Acelaşi model discursiv este păstrat de cei doi autori şi într-un manual editat în 2012[9].

Adevărata schimbare a discursului istoriografic în manualele şcolare apare abia după 2008, cînd participarea Statului român la Holocaust începe să fie prezentată în mod obiectiv. Apar acum manuale în care sînt prezentate atît măsurile legislative îndreptate împotriva evreilor din Vechiul Regat, cît şi răbufnirile de violenţă îndreptate împotriva evreilor din Dorohoi, Bucureşti şi Iaşi. Pogromul de la Iaşi a făcut aproximativ 15.000 de victime, iar responsabilitatea aparţine autorităţilor române. Nu mai puţin important, autorii acceptă realitatea deportărilor în Transnistria, despre care aflăm că au făcut între 280.000 şi 380.000 de victime[10].

În acelaşi an, manualul coordonat de A. Barnea întregeşte imaginea de mai sus cu o informaţie importantă. Aflăm acum că printre făptaşi, alături de autorităţile române, trebuie incluşi soldaţi români şi germani, angajaţi ai poliţiei locale şi civili, locuitori obişnuiţi ai Iaşului.[11]

Ultimul exemplu asupra căruia mă voi opri este manualul editat de V. Băluţoiu, în 2012. Autorul oferă o descriere amplă a participării autorităţilor române la Holocaust, oferind un tablou complet al măsurilor antievreieşti impuse de acestea. Referitor la Pogromul de la Iaşi merită menţionată precizarea pe care autorul o face: ordinul a venit chiar de la Ion Antonescu, iar autorităţile române sînt deplin responsabile pentru moartea a aproape 15.000 dintre evreii oraşului[12].

În consecinţă, în manualele de istorie editate după 1989, referinţele la Pogromul de la Iaşi variază substanţial, pe de o parte, avem un model discursiv în care întreaga responsabilitate este pusă pe seama membrilor Mişcării Legionare şi/sau a autorităţilor germane, iar pe de alta, un model narativ în care responsabilitatea autorităţilor româneşti şi a populaţiei locale este prezentată în mod obiectiv. Cele două variante sînt, de altfel, consonante cu modul generic în care manualele de istorie editate în perioada postcomunistă se raportează la Holocaust şi unde se pot identifica două poziţii diametral opuse, una în care participarea autorităţilor române este minimalizată, sau în unele cazuri chiar negată şi, o alta, vizibilă cu precădere în manualele editate după 2008, în care participarea Statului român la Holocaust este acceptată cu toate consecinţele sale.

Târgu Frumos, 1 iulie. „Operaţiunea descărcării cadavrelor şi aruncarea lor era dirijată de către gardienii Poliţiei din Târgu Frumos în frunte cu acuzatul Vătăjanu Ioan" [Mărturie Solomom Adam, USHMM/SRI, RG 25.004M, file 108233, vol. 45, P1, p134]

Credit foto: SRI, CNSAS, USHMM

---

1. O. Cristescu, V. Păsăilă, B. Teodorescu, R. Tomi, *Istoria românilor*, cls. a VIII-a, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1995, p. 171.

2. M. Manea, B. Teodorescu, *Istoria românilor, de la 1821 pînă în 1989*, clasa a XII-a, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1998, p. 341.

3. S. Mitu, L. Copoeru, O. Pecican, V. Ţârău, L. Ţîrău, *Istorie*, clasa a XI-a, Bucureşti, Sigma, 1999, 2000, p. 87, p. 97.

4. I. Scurtu, M. Curculescu, C.Dincă, A. C. Soare, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, clasa a XII-a, Bucuresti, Petrion, 1999, p. 116.

5. N. Dumitrescu, M. Manea, C. Niţă, A. Păşcu, A. Trandafir, M. Trandafir, *Istoria românilor*, clasa a XII-a, Bucureşti, Humanitas Educational, 2000, pp. 162-164.

6. *Ibid.*, p. 164.

7. S. Oane, M. Ochescu, *Istorie*, clasa a XI-a, Bucureşti, Humanitas Educational, 2000, p. 101.

8. *Ibid.*, p. 103.

9. S. Oane, M. Ochescu, *Istorie*, clasa a VIII-a, Bucureşti, Humanitas Educational, 2012.

10. E. Stănescu, M. Bercea, *Istorie*, clasa a X-a, Bucureşti, Corint, 2008, pp. 98-99.

11. A. Barnea, A. Manea, E. Palade, M. Stămătescu, B. Teodorescu, *Istorie*, clasa a X-a, Bucureşti, Corint, 2008, p. 108.

12. V. Băluţoiu, *Istorie*, clasa a X-a, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2012, p. 114

Datoria morală de a nu uita

Mesajul preşedintelui României, Klaus Iohannis, transmis cu ocazia comemorării a 75 de ani de la Pogromul de la Iaşi (28-30 iunie 1941)

Preşedintele României, Klaus Iohannis, a transmis marţi, 28 iunie, un mesaj cu prilejul comemorării a 75 de ani de la Pogromul de la Iaşi (28-30 iunie 1941). Mesajul a fost prezentat de către Andrei Muraru, consilier prezidenţial, Departamentul Relaţii cu Autorităţile Publice şi Societatea Civilă, în cadrul evenimentelor comemorative organizate la Iaşi.

Vă prezentăm, în continuare, textul mesajului:

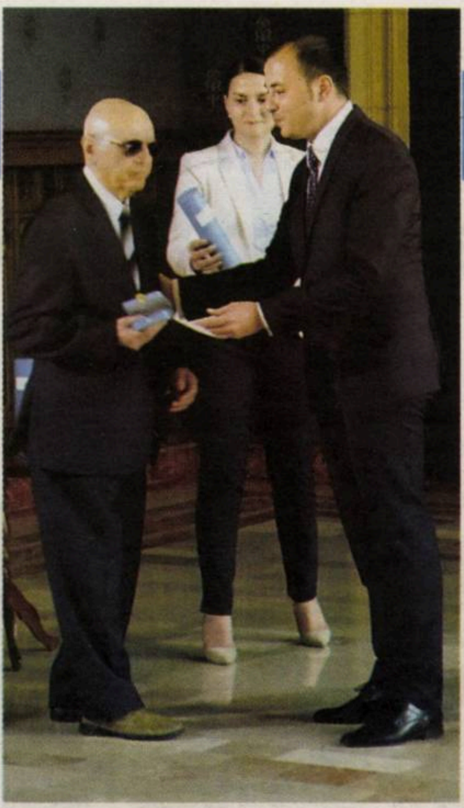
„Zilele acestea au o încărcătură tragică. Comemorăm 75 de ani de la Pogromul de la Iaşi, din iunie 1941, care a provocat moartea a mii de evrei români. În numele Statului român, aduc astăzi un pios omagiu tuturor celor care acum 75 de ani au fost victimele acelui pogrom şi acţiunilor xenofobe, rasiste şi antisemite din acel timp şi îi onorez pe puţinii supravieţuitori. Această mare tragedie a evreilor a fost însă şi tragedia României. De aceea, încercăm astăzi, la atîtea decenii distanţă, să cunoaştem şi să înţelegem împreună de ce, de către cine şi mai ales cum a fost posibilă o crimă de asemenea proporţii în mijlocul lumii civilizate, în capitala Moldovei.

Se spune că o fotografie face cît o mie de cuvinte. Din zilele Pogromului de la Iaşi s-au păstrat sute de fotografii cu oameni ale căror vieţi au fost curmate, cu destine distruse, dovezi incontestabile ale masacrului. Privindu-le, avem în faţa ochilor dimensiunea înfiorătoare a acestui masacru: mii de oameni, printre care copii şi bătrâni, care au fost arestaţi, terorizaţi sau nimiciţi în propriile case, pe străzile Iaşiului, sufocaţi în vagoanele „trenurilor morţii". Unii dintre cei ucişi fuseseră decoraţi în Primul Război Mondial pentru eroismul lor în slujba României. La asasinarea acestor oameni au participat autorităţile Statului român, împreună cu unităţi germane, dar au existat părtaşi şi dintre oamenii simpli, vecini, cunoştinţe de ani de zile, care au devenit complici la crimă ori chiar făptaşi.

Aceste pagini negre din trecut nu pot fi şterse, pentru că o memorie selectivă nu defineşte decît parţial identitatea unui popor. Dacă am privi istoria noastră recentă doar ca o sumă de acte curajoase şi onorabile, am avea o imagine transfigurată despre noi înşine. Acesta este motivul pentru care generaţiilor prezente le revine datoria morală de a nu uita ce s-a întîmplat şi de a comemora victimele din timpul masacrului din vara lui 1941. Tinerii de astăzi au avut şansa să nu trăiască asemenea clipe dezonorante pentru naţiunea română. Pentru ei, dar şi pentru generaţiile următoare, depunem toate eforturile pentru a conştientiza şi asuma acest trecut sumbru şi, mai presus de orice, pentru a trage învăţămintele necesare astfel încît valorile universale şi ideea de toleranţă să fie respectate fără şovăire.

Avem însă şi motive de mîndrie astăzi. Faptul că anul acesta România a preluat preşedinţia Alianţei Internaţionale pentru Memoria Holocaustului este o confirmare la cel mai înalt nivel a rezultatelor pozitive pe care le-am înregistrat în ultimul deceniu şi reprezintă, în aceeaşi măsură, un imbold pentru continuarea demersurilor noastre în sensul asumării istoriei recente şi a prezervării memoriei Holocaustului.

Am spus deja cu multe ocazii că susţin crearea, în România, a unui Muzeu al Holocaustului, iniţiativă pe care o consider necesară şi urgentă.



Decorare Iancu Ţucărman cu Ordinul Naţional „Serviciul Credincios" în grad de Cavaler, Iaşi, 28 iunie 2016

În acelaşi sens, încurajez autorităţile locale să continue eforturile de identificare şi conservarea a spaţiilor memoriale privitoare la istoria Pogromului din Iaşi. Păstrarea memoriei Holocaustului şi a patrimoniului cultural evreiesc este nu doar un act necesar, ci şi un act patriotic, pentru că aceasta contribuie la cultivarea memoriei naţionale.

Unul dintre pilonii de susţinere a unei societăţi sănătoase este educaţia prin consolidarea procesului de formare a tinerilor, în spiritul adevărului istoric şi a unei evaluări critice asupra trecutului. Cunoaştem cu toţii grila eminamente ideologică în care a fost interpretată istoria Holocaustului în perioada comunistă şi regretăm totodată distorsionarea adevărului din primii ani de după 1989.

Schimbarea mentalităţilor privind Holocaustul nu se poate face fără o educaţie trainică şi fără o solidă platformă de dezbateri cu privire la tragicele evenimente ale secolului XX. Dacă vom reuşi însă să ne definim în următorii ani, aşa cum ne-am propus, într-un model regional de cercetare şi de păstrare a memoriei Holocaustului, vom arăta nu doar că ne-am însuşit lecţiile trecutului, dar că am făcut din această asumare un exemplu de bună practică, pe care alţii, în aceste timpuri complicate, îl vor putea folosi.

Fie ca amintirea victimelor să rămînă în inimile noastre!"

Cu ocazia comemorării a 75 de ani de la Pogromul de la Iaşi, preşedintele României, Klaus Iohannis, a semnat luni, 27 iunie, cu ocazia comemorării a 75 de ani de la Pogromul de la Iaşi, decretul de decorare a unor supravieţuitori ai Holocaustului.

Astfel, în semn de apreciere pentru înalta ţinută morală şi profesională de care au dat dovada, de-a lungul vieţii, în semn de profund respect pentru cutremurătoarele suferinţe îndurate în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, precum şi pentru contribuţia avută la păstrarea memoriei Holocaustului, preşedintele României, Klaus Iohannis, a conferit:

*Ordinul Naţional **„Serviciul Credincios"** în grad de **Ofiţer** domnului Marcel Fişel;*

*Ordinul Naţional **„Serviciul Credincios"** în grad de **Cavaler** domnului Iancu Ţucărman şi domnului Leonard Zăicescu.*

Antisemitism manifest şi potenţial

Alexandru FLORIAN

Astăzi, printre istoricii autentici ai evenimentelor din iunie 1941 de la Iaşi, a devenit un loc comun faptul că Pogromul a fost pregătit. El a fost premeditat nu numai prin ordine venite de la însuşi Ion Antonescu către armată, poliţie sau jandarmerie pentru a scoate, prin orice mijloace (paşnice sau agresive), evreii dintre Siret şi Prut. Dar şi prin punerea în ecuaţie a acţiunii distructive a antisemitismului populaţiei. Pentru ca aceste acţiuni să aibă succes nu a fost uitat factorul subiectiv, de psihologie socială: atragerea populaţiei de partea puterii în lupta cu Evreul. Arma cea mai eficientă a fost şi rămîne încurajarea antisemitismului de orice fel.

La Iaşi, după 22 iunie 1941, ziua intrării României în război, serviciul secret al armatei (SSI) a dus o intensă activitate de culpabilizare a evreilor, întreţinînd o zvonistică pe măsură. Evreii „stau ascunşi în poduri şi fac semnale cu lanterna avioanelor sovietice" sau „comunică cu duşmanul prin radio" sînt doar două exemple din vorbele puse atunci în circulaţie la Iaşi, oraş apropiat de front.

Istoria antisemitismului cultural sau politic află multe exemple la Iaşi. Aici a constituit Liga Apărării Naţional Creştine (1923), primul partid de orientare fascistă, virulent antisemit, universitarul Alexandru C. Cuza. Secundul său, medicul – posibil şi inventator al insulinei umane – Nicolae Paulescu, fost ideolog al partidului, a excelat printr-un antisemitism extrem de agresiv în conţinut şi vulgar în exprimare. Peter Manu şi Horia Bozdoghină au analizat pe larg xenofobia şi antisemitismul acestor două personaje (P. Manu, H. Bozdoghină, *Polemica Paulescu: ştiinţă, politică, memorie*, şi H. Bozdoghină, *Antisemitismul lui AC Cuza în politica românească*). Un oraş cu aproape 50% populaţie evreiască, în conjunctura istorică a lunii iunie 1941, reprezenta un loc „ideal" pentru un regim autoritar şi antisemit ca să încerce o acţiune directă şi agresivă împotriva evreilor. Aşa se face că au fost crime în oraş, la lumina zilei, câţiva ieşeni au avut iniţiativa agresării fizice sau pe cea a omorîrii evreilor, iar marea majoritate a rămas pasivă...

Astăzi „ceva pluteşte în aer", cum misterios se exprima, în urmă cu 5 ani, istoricul Paul Shapiro la comemorarea a 70 de ani de la Pogromul din Iaşi. România nu are partide parlamentare extremiste, mesajele de tip extremist sînt însă disipate de unele voci din partidele mainstream. La alegerile locale din mai 2016, partidele extremiste înscrise în cursă au obţinut 2 consilieri locali.

Despre starea de spirit şi prejudecăţi vorbeşte un sondaj de opinie din iunie 2015 (*http://www.inshr-ew.ro/ro/files/proiecte/Sondaje/Sondaj_opinie-INSHR-iunie_2015.pdf*).

Prezint cîteva aspecte ilustrate de sondaj şi pe care le consider utile pentru o posibilă schiţă a antisemitismului potenţial. De asemenea, aceste informaţii pot fi sursa primară pentru a înţelege cum sînt posibile acele reprezentări publice eroizante ale memoriei responsabililor. Neinformaţi, dominaţi de mituri şi prejudecăţi, unii oamenii acceptă cu uşurinţă o simbolistică recuperatorie promovată de grupuri interesate, dar care este însă unilaterală şi glorifică personaje care, cel puţin etic, s-au aflat în tabăra responsabilă de discriminare, deportare, exterminare.

Citirea tuturor răspunsurilor denotă un grad de flexibilitate sau de incoerenţă a opiniilor. Una dintre explicaţiile posibile fiind aceea că este probabil ca opiniile exprimate să fie mai degrabă influenţate de mituri şi prejudecăţi decît de aspecte raţionale. Din sondaj aflăm că 7% au o distanţă maximă faţă de evrei întrucît optează pentru varianta ca „evreii să nu vină în România", 15% îi acceptă cu „statutul de turist" şi 21% sînt neutri – în sensul că sînt de acord ca „evreii să trăiască în România". Asta în condiţiile în care opinia pozitivă maximă este exprimată de 16% prin formula de acceptare „a fi membru de familie". Faţă de romi, pentru aceleaşi variante de răspuns, procentele se distribuie astfel: 30, 11, 27 şi 6.

Aceste opinii ne spun că 22% dintre cei intervievaţi sînt purtătorii unui antisemitism potenţial şi respectiv 41% au o perspectivă negativă faţă de romi. Nu este o noutate pentru nimeni că mentalul antiroma este mai puternic ca cel negativ faţă de evrei. Ceea ce vreau să subliniez este acest 22% opinii contra faţă de evrei, în condiţiile în care, la alegerile din 1937, partidele extremist-antisemite din România au adunat 24% dintre voturile exprimate. Percepţia faţă de minoritarii etnici din România nu se sincronizează cu distanţa socială, avînd alte nivele de intensitate.

Astfel, 11% consideră evreii ca pe o „ameninţare" sau „o problemă" pentru România şi 61% dintre respondenţi au aceeaşi percepţie despre romi. Astăzi, antisemitism sau rasism împotriva romilor întîlneşti în spaţiul virtual, pe siteurile care găzduiesc asociaţii extremiste sau acelea care sînt centrate pe reactualizarea Mişcării Legionare (vezi Alexandru Climescu, *http://www.inshr-ew.ro/ro/proiecte/ publicatii/179-extremismul-de-dreapta-online-in-romania.html*), precum şi în foarte multe comentarii online la diverse articole. Cu alte cuvinte, antisemitismul pluteşte în aer.

O stare de opinie care se conjugă cu părerile despre Holocaustul din România şi responsabilii lui. Acelaşi sondaj ne spune că 28% din eşantionul cercetării au auzit despre tragedia evreilor din România din anii celui de Al Doilea Război Mondial. Putem aproxima că o treime din populaţia adultă are informaţii despre tragismul acestei pagini din istoria recentă a României. Dar dintre aceştia nu toţi împărtăşesc naraţiunea istorică desprinsă din documentele de arhivă. Aici elementul forte îl reprezintă recunoaşterea făptaşilor. Trei date statistice schiţează răspunsul despre nivelul de informaţie. Din această treime, marea majoritate trăieşte mai degrabă cu iluzia de a fi informată: 80% din treime afirmă că Holocaustul din România a însemnat deportarea evreilor în lagăre germane şi 60% arată înspre Hitler ca principal responsabil. Numai 19% din treime, respectiv 5,3% din populaţia investigată a indicat faptul că guvernul Ion Antonescu a fost principalul responsabil... Informarea eronată despre Holocaustul din România pluteşte în aer.

Combinaţia dintre aceste două stări ale opiniei la care se poate adăuga, ca ingredient, o conjunctură socială specială poate metamorfoza stările latente în manifestări reale sau poate influenţa ascensiunea mesajului politic populist cu accente antisemite şi rasiste.

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel"

Redactori-coordonatori: Alexandru Florian, Elisabeth Ungureanu (INSHR-EW), Ovidiu Şimonca (*Observator cultural*)
Redactori: Adina Babeş, Ana Bărbulescu, Marius Cazan, Alexandru Climescu, Roxana Popa (INSHR-EW)
Layout: Petre Apostol / Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vişan

Ion Ianoşi sau despre complexitate

Mircea MARTIN

Ion Ianoşi a murit la 88 de ani, lăsînd în urmă o operă consistentă de filozof şi de literat, precum şi o reflecţie, reluată ciclic, asupra istoriei şi lumii prin care a trecut. A fost un om care avea cultul muncii, al hărniciei şi al destoiniciei. Resimţea nevoia de a citi ca pe un fel de prurit, iar scrisul, ca pe o acţiune eficientă, ca pe o „facere". „Facerea, scria el, rămîne principalul criteriu de supravieţuire a subiectului". Cînd rezultatul acestei operaţii este „lucrul bine făcut", munca devine echivalentă creaţiei. „Îmi place să contemplu viaţa, orice viaţă, ca pe o lucrare. Iar neşansa de a o lăsa neîncheiată îmi pare cea mai dureroasă nedreptate din cîte-l pîndesc pe om". Ion Ianoşi a făcut tot ce a depins de el pentru a merita şansa de a-şi fi încheiat opera înainte de a i se curma viaţa...

A fost – între 1960 şi 2000 – profesorul a numeroase promoţii de studenţi, cărora cursurile sale de estetică şi, mai tîrziu, de filozofia culturii le-au marcat benefic formaţia. A fost iubit de studenţi pentru temeinicia discursului său, pentru pasiunea cu care îl rostea şi pentru disponibilitatea sa umană în genere. Cît se poate de serios, fără a fi însă convenţional, a păstrat pînă la senectute o anume gesticulaţie de adolescent.

Mi-a fost şi mie profesor în 1960, aducea atunci un suflu nou în conformismul ideologic general: nu fiindcă ar fi deviat de la „linie", ci pentru că oferea argumente noi, neaşteptate unor teze bătute şi răzbătute. Ne spunea lucruri inteligente pînă şi despre Lenin, nu numai despre Platon, Kant sau Hegel. Ne-am împrietenit la sfîrşitul anilor '70, cînd predam amîndoi (împreună cu Janina, soţia lui) la Facultatea de Limbi străine... Ne descopeream destule simpatii (şi antipatii) comune, cele mai multe datorîndu-se, probabil, şi provenienţei noastre mitteleuropene... Eram sau cădeam de acord în mai toate chestiunile care apăreau în discuţie; chiar şi în situaţiile de blocaj – precum cele în care venea vorba despre Lenin –, diferenţa netă de păreri rămînea cordială. Ultimii ani ai ceauşismului, cu frigul şi penuria lor, ne-au apropiat şi mai mult, nemaivorbind despre şedinţele tensionate de la Uniunea Scriitorilor sau despre comentariile, aproape seară de seară în anumite momente, la emisiunii ale „Europei Libere"...

Răsfoiesc volumul intitulat *Opţiuni*, apărut la Cartea Românească în 1989, în plină dictatură, şi *Internaţionala mea*, masiva sinteză autobiografică şi conceptuală scrisă şi apărută în anii din urmă, adică într-o deplină libertate a opţiunilor: paradoxal, deosebirea – în ceea ce priveşte libertatea de exprimare – e minimă, tonul este acum mai direct, dar opţiunile din 1989 ale autorului nu sînt mai puţin sincere, nici mai puţin libere decît cele din 2009. Ion Ianoşi declară că îşi asumă „locul şi timpul destinului său", dar îşi ia „libera responsabilitate" de a respinge etnicismul oficial al perioadei. El reuşeşte să spună în *Opţiuni* tot ce a avut de spus în acei ani pe care îi consideram terminali pentru ceauşism, dar nu şi pentru comunism. *Internaţionala mea* aprofundează şi încheie un proces dublu – de analiză istorică şi autoscopică – început în *Secolul nostru cel de toate zilele* (1980).

De fapt, acest dublu proces poate fi detectat, în forme mai discrete, şi în exegezele consacrate unor scriitori precum Dostoievski şi Tolstoi, dar şi în paginile dedicate unui filozof precum Constantin Noica. Nici sintezele de estetică ale profesorului Ianoşi nu se constituie în afara acestui demers analitic contextual şi personal. Ca şi Tudor Vianu – şi schimbînd ce e de schimbat –, Ion Ianoşi ar fi putut să spună despre volumele de estetică proprii că reprezintă momente ale unei „întocmiri interioare". Includ aici şi o carte cu un mare potenţial novator, *Hegel şi arta*, printre cele mai bune dintre cîte a scris.

Privind opera şi activitatea lui Ion Ianoşi în ansamblu, impresia care ni se impune este aceea de *complexitate*. Nu încape îndoială că viaţa oricărui om – şi a unui intelectual cu atît mai mult – este complexă şi greu reductibilă. Dar în cazul de faţă, această complexitate este mult potenţată. Ianoşi este omul mai multor etnii, al mai multor limbi şi culturi şi, în plus, al mai multor epoci. Născut în 1928, la Braşov, într-o familie burgheză de evrei maghiarofoni, studiind 6 ani la Leningrad, unde a învăţat perfect ruseşte şi s-a format ca intelectual, se decide să scrie în română, abia a treia limbă pentru el (după maghiară şi germană) şi să se afirme într-o cultură pe care n-avea cum s-o cunoască în profunzime. Handicap iniţial pe care l-a depăşit cu brio, deşi nu fără eforturi, despre care mărturiseşte doar parţial. Nu e nevoie de multă imaginaţie spre a ne da seama de cîte bariere interioare şi exterioare, lingvistice, psihologice, mentalitare, ideologice a trebuit să treacă tînărul şi mai puţin tînărul Ion Ianoşi, de cîtă energie intelectuală şi morală a avut nevoie şi cît dramatism implică afirmarea lui, altfel realizată în condiţii favorabile, chiar privilegiate, la început...

Complexitatea vine şi dintr-o multiplicitate a preocupărilor, a domeniilor în care s-a ilustrat, a temelor abordate. El însuşi observă, cu umor, că trece drept filozof printre scriitori şi (mai rar) scriitor printre filozofi, drept estetician printre criticii literari şi (încă mai rar) critic printre esteticieni. Tot el remarcă – nu fără o anume frustrare de această dată – că „liberalii" îl consideră dogmatic şi „dogmaticii", liberal. E vorba, se înţelege, de apelative din vechiul regim...

La originea complexităţii scrisului şi personalităţii lui Ion Ianoşi stă o anumită stratificare lingvistică trecută în stil, o perspectivă multidisciplinară şi, mai ales, un mod propriu al autorului de a pune şi de a-şi pune probleme de conştiinţă. Ceea ce înseamnă că dezbaterile pe care le iniţiază nu se desfăşoară fără „audierea părţii celeilalte"; şi, mai mult, a celeilalte părţi a sinelui. Spiritul autocritic nu lipseşte din mărturisirile sale. Pentru Ianoşi, acest examen de conştiinţă nu e decît firesc, un fel de a fi coerent cu sine şi cu alţii.

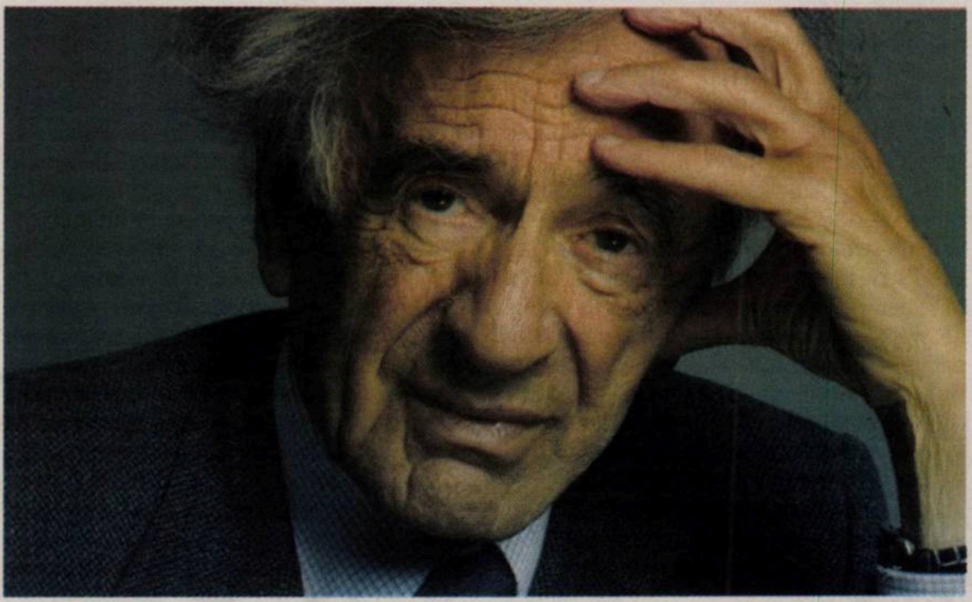
Destui alţii, alţi intelectuali adică, la fel de prezenţi şi de implicaţi în construirea comunismului în anii '50 sau mai tîrziu nu s-au încurcat în meandrele unui asemenea proces de conştiinţă, au dat vina pe „vremi" sau pe alţii, întotdeauna alţii, au „năpîrlit" *en toute beauté*, devenind promotori ai capitalismului şi ai liberalismului actual, duşmani tot mai convinşi ai comunismului, pe măsură ce comunismul se îndepărtează ireversibil. „Poate fi omul atît de «încăpător»?" – se întreabă Ianoşi, răspunzîndu-şi singur, nu fără amărăciune: „Poate".

Departe de a nu-şi recunoaşte propriile erori sau de a găsi circumstanţe atenuante unui regim sortit pieirii, el nu acceptă asemenea „răsuciri" jenante. Păstrează din vechile sale convingeri un „miez tare", pe care îl apără şi îl numeşte „gîndire de stînga". O gîndire pe care astăzi, la noi, unii o dispreţuiesc cu vehemenţă, iar alţii nu obosesc s-o compromită...

Luni, 4 iulie, la ora 11, la crematoriul Vitan Bîrzeşti, a avut loc incinerarea marelui cărturar, în prezenţa familiei lărgite, a prietenilor şi a unor foşti studenţi. Au mai fost de faţă şapte scriitori şi tot atîţia profesori ai Facultatea de Filozofie. Am înconjurat sicriul în tăcere, o tăcere care ţinea locul unei ceremonii absente. Tăcerea s-a înteţit în clipa în care a început coborîrea, veghează – ironic – de icoanele ortodoxe dispuse pe ziduri. Mi s-a părut sau chiar s-au auzit de undeva cîteva acorduri în surdină: să fi fost ale *Internaţionalei*? Acea Internaţională de dinainte de comunismul de stat, de dictatură şi de teroare, *Internaţionala* unor idealuri perene şi intangibile sau intangibile şi perene, *Internaţionala* sa. —

Elie Wiesel „mesager al omenirii"

Alexandru FLORIAN



Am o temere şi în general mă feresc să pronunţ sau să scriu cuvinte „mari", din limbajul oficios sau oficial. Mi se pare că ele au menirea să construiască o simbolistică prea bombastică, neconformă cu realitatea. Din 2 iulie şi pînă astăzi, mai toate mesajele *in memoriam* cu referire la Elie Wiesel au făcut apel la formula din titlu, utilizată în 1986 cu prilejul acordării Premiului Nobel pentru Pace. O folosesc şi eu acum pentru prima oară. Am ales această parabolă pentru că am convingerea că i se potrivea mănuşă, iar de acum încolo va fi, fără îndoială, identitatea simbolică pentru Elie Wiesel. Este omagiul adresat celui care, în urmă cu 71 de ani, era dus forţat, împreună cu familia şi ceilalţi evrei din Sighet, la Auschwitz. Războiul era spre sfîrşit. Evreii din România, Basarabia şi Bucovina, care supravieţuiseră se întorceau din Transnistria. Cei din Ardealul de Nord, aflat sub ocupaţie ungară, abia porneau pe drumul exterminării.

L-am cunoscut în 2004, pe cînd eram membru al Comisiei internaţionale pentru studierea Holocaustului din România, al cărei preşedinte a fost. Cu acest prilej, am audiat discursurile lui de la Bucureşti. Apoi, la final, am avut privilegiul unui scurt dialog. Mi-a scris cîteva cuvinte pe o carte, eu i-am povestit despre Pogromul de la Iaşi, iar Elie, despre semnificaţia şi duritatea tragediei evreilor în timpul Holocaustului. Cuvinte simple, spuse cu luciditate, pe un ton molcom, dar care îşi atingeau ţinta. Avea arta exprimării concise şi clare, folosind o voce cu o tonalitate joasă. Afişa un calm desăvîrşit, deşi simţeai cîtă durere are şi cît este de determinat pentru a combate orice gest politic arbitrar, cu posibile efecte criminale. Atunci nu ştiam că îi fusese atribuită misiunea de mesager al umanului pe pămînt. Acum însă îmi dau seama că, datorită lui şi a altora ca el, nu mulţi, oameni politici sau militanţi civici, Europa a reuşit să trăiască peste 70 de ani de pace continentală. Secretul cred că a fost felul lui de a fi. Elie Wiesel emana înţelegere, căldură, emoţie, umanitate. Beneficiind de asemenea ingrediente, mesajul său ajungea uşor la public, devenea convingător. Discursul său îmbina într-o formulă exemplară argumentele raţiunii cu emoţia născută dintr-o tragedie personală care l-a urmărit toată viaţa. Avea un calm, o linişte interioară controlată, pe care cu greu le poţi întîlni la cineva care a trecut prin tragedia lagărelor de exterminare, despărţindu-se acolo pentru totdeauna de părinţi şi de una dintre surori.

Mesagerul de ieri este astăzi simbolul luptei asumate pentru memoria Holocaustului şi pentru fraternitate cu cei care sînt victime nevinovate ale regimurilor genocidale. Verticalitatea principiilor în virtutea cărora a înţeles să fie o voce publică viguroasă l-a făcut să nu admită compromisuri dincolo de un anumit prag.

Etica lui în faţa vieţii a fost aceea a promovării necondiţionate a memoriei victimelor regimurilor politice dezumanizante. Iată de ce şi-a exprimat public dezacordul faţă de gestul preşedintelui american Ronald Reagan, care, în 1985, aflat în Germania, a vrut să viziteze un cimitir militar, unde erau înmormîntaţi soldaţi din Waffen-SS (cimitirul din Bitburg). Iată de ce, în anii din urmă, Elie Wiesel a returnat României şi Ungariei înalte decoraţii ce i-au fost acordate. În primul caz, pentru că liderul unui partid extremist din România a fost la rîndul său decorat cu acelaşi însemn; în al doilea, din cauza atitudinii manifeste de negare a responsabilităţii pentru Holocaust de către Statul ungar. Cu alte cuvinte, a respins întotdeauna dublul limbaj. Şi bine a făcut, căci idealul său uman era prea înalt şi, în acelaşi timp, prea fragil pentru a fi negociat. —

Iordan Chimet, un scriitor de redescoperit

Pe 23 mai a.c., s-a împlinit un deceniu de la plecarea dintre noi a lui Iordan Chimet – fapt aproape ignorat în presa noastră literară. Publicăm, în paginile următoare, cîteva articole dedicate acestui scriitor atipic, inclasabil – prozator, poet, eseist –, a cărui operă așteaptă să fie redescoperită și reevaluată în consecință. Grupajul de față, la care participă Vasile Igna, Michael Finkenthal, Tereza-Brândușa Palade și Bianca Burța-Cernat, beneficiază de contribuția artistei Cristiana Radu, ilustratoarea noii ediții (a patra) din *Deschide ochii și vei vedea Orașul* de Iordan Chimet (Editura ASCR, Cluj, 2014).

Elogiul lumilor alternative

Bianca BURȚA-CERNAT

S-au împlinit de curînd zece ani de la dispariția lui Iordan Chimet. Un scriitor pe cît de original, în literatura noastră, pe atît de discret. Istoria nu i-a fost favorabilă – și acest scriitor nu a fost dispus să-și amaneteze libertatea de spirit pentru a i se adapta. A supraviețuit, în felul său, prin literatură, iar cărțile pe care le-a scris nu poartă urmele nici unei concesii (estetice sau politice). Soluția sa – individuală – de salvare a fost evadarea în pura gratuitate a ficțiunii și a reflecției neîngrădite de altceva în afara propriilor principii de viață și de creație. Într-un alt context, Iordan Chimet ar fi fost, cu siguranță, unul dintre cei mai deschiși spre lumea largă a artelor și mai „sincroni" autori români ai timpului său. Citindu-l, întrebarea (contrafactuală) „Cum ar fi arătat literatura română dacă nu ar fi fost paranteza realist-socialistă" se impune (pentru a cîta oară?) de la sine. Pot fi imaginate diferite scenarii. În orice caz, e mai mult decît plauzibilă ipoteza unei literaturi române ce ar fi cunoscut mult mai devreme experiențele alexandrinismului modernist (de factura celor ale Noului Roman Francez, dar nu numai) și ale postmodernismului și, în parte, le-ar fi metabolizat/consumat la timp – scutindu-ne astfel, ulterior, de complexele și de excesele sincroniste pe care, din păcate, nu le-am depășit nici pînă azi.

În Estul postbelic comunizat, traumatizat, cu perspectiva „eternității" Cortinei de Fier în față, un scriitor precum Iordan Chimet a reușit să scrie nu ca într-o lume liberă, dar ca un om liber, refugiindu-se dincolo de teritoriile dezvrăjite ale realismului, într-o literatură capabilă să transceandă limitările imediatului, să desființeze, în plan simbolic, prezentul aflat în criză, prin punerea lui între paranteze. „Am cerut azil politic – dar și estetic și, cu atît mai mult, și un azil moral – în lumea fantastică, care m-a atras întotdeauna", îi mărturisește, într-o scrisoare din ianuarie 1977, prietenului său Michael Ende[1].

Născut în 1924, într-un Galați cosmopolit, multietnic (vecin – și geografic, și ca spirit – cu Brăila unui Panait Istrati), pe Iordan Chimet îl regăsim în anii '40 la București, ca student al Facultății de Litere și Filozofie, iar mai apoi ca tînăr absolvent, hărțuit de capriciile istoriei. După război, face parte, alături de Vladimir Streinu și de congenerii săi Pavel Chihaia și Constant Tonegaru, dintr-o asociație româno-franceză clandestină menită să încurajeze rezistența intelectuală în fața regimului instaurat de imperiul sovietic – e vorba despre Asociația „Mihai Eminescu", activă în intervalul 1945-1949. Publică articole în *Dreptatea* și poezii în *Revista româno-americană* și într-un supliment al *Revistei Fundațiilor Regale*. Apărute în cele două publicații amintite, poemele stranii, de factură suprarealistă, configurează un ciclu intitulat *Exil* – nereeditat pînă în 1999.

Din acești ani agitați – cînd (spre deosebire de un Constant Tonegaru, coleg de „complot"...) scapă ca prin minune de arestare și de detenție, dar cînd e urmărit în permanență de ochiul vigilent al poliției politice – datează și primele sale tatonări literare semnificative, concretizate mai apoi în două cărți impecabil scrise și prin nimic tributare epocii în care au fost concepute: poemul-poveste *Lamento pentru peștișorul Baltazar* și feeria romanescă *Închide ochii și vei vedea Orașul*. Sînt cărți ale unui autor cu o accentuată conștiință a scriiturii, pe cît de calofil, pe atît de preocupat de substanța *umană* a literaturii. În cazul lui Iordan Chimet, scrisul e o aventură ce presupune, laolaltă cu o mare libertate a spiritului, o maximă rigoare și o tenace autosupraveghere. După propriile mărturisiri, își rescrie continuu textele, cu o exigență exemplară, are puterea de a da la o parte (și chiar de a arunca la coș) ceea ce i se pare nereușit, confuz, insuficient închegat în manuscrisele sale. Într-o cameră de cinci metri pătrați din Piața Kogălniceanu (spațiu împărțit cu fratele său!), tînărul scriitor lucrează ascetic la construirea unor universuri compensatorii. La sfîrșitul anilor '40 și începutul anilor '50, cînd minuscula sa locuință e vizitată frecvent de agenți trimiși să găsească detalii compromițătoare, texte/documente autoincriminante, de natură să probeze participarea la subminarea noului regim politic, *Închide ochii și vei vedea Orașul* își găsește primii cititori în persoana respectivilor agenți, care urmăresc povestea pe măsură ce se scrie: „În momentul cînd plecam de acasă cerberii puterii intrău și căutau... Ce puteau să caute la un semi-clochard, într-un spațiu atît de infim? Firește, voiau să știe ce scriu, căutau piese incriminante pentru un viitor proces [...]: tot ce scriam astăzi urma să fie citit a doua zi – a treia zi, săptămîna viitoare – interpretat în fel și chip. [...] Din acel moment m-am considerat un om cu desăvîrșire liber, am anulat realitatea din jur printr-un simplu gest al mîinii. [...] Și astfel am scris între anii 1947 și 1953 [...] *Închide ochii și vei vedea Orașul*. Ochii gardienilor nevăzuți îmi citeau paginile pe măsură ce le scriam, dar nu-mi păsa, pentru mine ei nu mai existau"[2].

Evident, cele două cărți vor putea fi publicate mulți ani mai tîrziu, după „dezgheț", abia după ce paranteza realist-socialistă se va fi închis: *Lamento pentru peștișorul Baltazar* în 1968, iar romanul-poveste în 1970. Prima – aproape intruvabilă astăzi – este un poem suprarealist și o alegorie a inocenței pierdute într-un prezent în care triumfă „coalițiile oculte" guvernate de un spirit malefic atotdominator, dar și o alegorie a posibilității regăsirii inocenței în gratuitatea jocului și a ficțiunii. Eroul – inocentul „peștișor Baltazar" (care poate călători pe uscat și prin aer la fel de bine ca în apă) – intră într-o aventură formatoare atras de mirajul Orașului, a cărui cunoaștere îl pune în fața unor multiple experiențe ale suferinței. Poemul, derulînd imagini de pe o peliculă onirică, oscilează între viziunile apocaliptice ori redemptorii și acelea ale unui miracol promis, alternînd registre foarte diferite – lirismul tandru, tragic sau ironic, comedia acidă, absurdul, ludicul jovial sau subtil-experimental. Etapele nașterii acestui poem, care, inițial, ar fi trebuit să fie un roman fantastic, sînt rememorate undeva[3] – și amănunțit analizate – de autorul însuși. *Lamento pentru peștișorul Baltazar* reprezintă, de fapt, un preludiu pentru ceea ce avea să fie *Închide ochii și vei vedea Orașul*. Mitul Orașului – al „Vechiului Oraș", mai precis – și tema inocenței salvatoare (o supratemă, de fapt, a întregii opere a autorului), ca și dimensiunea ludică sau atmosfera stranie, derivată dintr-o permanentă deambulare între teritoriul oniricului și al fantasticului, pe de o parte, și – pe de alta – acela al unei realități pitorești, dintr-un trecut mai mult ori mai puțin îndepărtat (în contrast cu ecouri discrete venite dintr-un prezent al angoasei) – iată cîteva elemente comune ale celor două cărți de tinerețe ale lui Iordan Chimet, publicate la maturitate și devenite (pentru cunoscători, cel puțin) titluri-reper în literatura noastră livresc-experimentală.

Tema Orașului e, repet, recurentă în literatura lui Chimet – în proză, ca și în eseistică. Mai întîi, ca fantasmă a unor locuri și construcții îndepărtate, inaccesibile: „Marele Oraș contemporan. Metropola. Nu cunoscusem o asemenea cetate verticală a orgoliului decît din lectură, căci Bucureștiul era foarte departe pe atunci și, din fericire, și astăzi de figura terifiantă a Megalopolisului"[4]. Într-un text (intitulat *Orașul*) dintr-un volum inclasabil – amestec de proză (cu inserturi lirice) și de eseu –, *Baladă pentru vechiul drum*, scriitorul imaginează posibilitatea unei proze (sau a unui film) în care Bucureștiul (Orașul în genere) încetează să mai fie un simplu fundal, devenind personaj principal („În cazul nostru, în locul cîtorva întîmplări petrecute în Bucureștiul anului 1958, să evocăm Bucureștiul de la începuturile sale pînă în 1958 sau – de ce nu? – pînă în 2058 sau 2958"[5] ș.a.m.d.). Orașul lui Iordan Chimet se ivește din suprapunerea unor geografii reale cu altele imaginare. Nu e metropola (cunoscută din cărți și mai ales din filme), dar e un spațiu cosmopolit și de o toleranță exemplară, în care se întîlnesc, ca într-un centru simbolic, toate formele posibile ale diversității: „Erau de toate neamurile și din toate cotloanele pămîntului, de la Soare-Răsare și Soare-Apune, ba chiar și de mai departe. [...] (Din Țara Pisicilor, Principatul Dinților de Balenă, Ducatul Cantalupului, Babilon, sau

chiar din Statele Unite.) [...] Legea pămîntului cerea să nu te miri de nimic. Dacă îţi deschidea poarta în zori nu lăptarul, ci o fantasmagorie, un inorog sau o Pasăre Fenix...“[6].

Într-un climat de presiuni totalitare şi de maximă închidere, acest autor atît de atipic imaginează, în tot pitorescul lor eteroclit, lumi infinit deschise. Nu doar pentru a evada (şi poate că nu în primul rînd pentru asta!), ci pentru a da – subversiv – consistenţă credinţei în existenţa unor alternative. De aici se va fi ivit şi ideea de a realiza o splendidă carte-obiect precum *Cele 12 luni ale visului. O antologie a inocenţei* (1972), volum în care Chimet aduce laolaltă poeţi, prozatori şi graficieni din toate colţurile lumii, juxtapunînd ludic texte şi imagini suprarealiste. Un înţeles similar – de deschidere către lumi alternative (şi de fapt, către însăşi ideea de necesitate a alternativei) – îl au şi cele două volume, tot inclasabile, despre mirajul american: un eseu cu titlul *Grafica Americană. Un portret al Americii* (1976) şi un album cu reproduceri din pictura sud-americană, *America Latină. Sugestii pentru o galerie sentimentală* (1984). Sînt foarte diverse, de altfel, ţinuturile imaginare/limbajele artistice care îl atrag pe Iordan Chimet: nici filmul, nici artele plastice, nici scenariile de animaţie nu-i sînt străine. Eseurile sale despre film sau despre pictură arată, totodată, o plăcere asociativă şi o deschidere transgenerică (aliată cu inteligenţa ludică şi cu nevoia de a experimenta) cu totul speciale. Şi în toate autorul caută – decantată, esenţializată – *poezia*, ca stare existenţială fundamentală. („Această carte nu este, cum s-ar putea crede la prima vedere, o carte despre film [...], ci una despre poezie. Mai precis, în apărarea poeziei“ – cu aceste rînduri îşi începe Chimet volumul din 1970 dedicat cinematografului – dar nu numai – *Eroi, fantome, şoricei*).

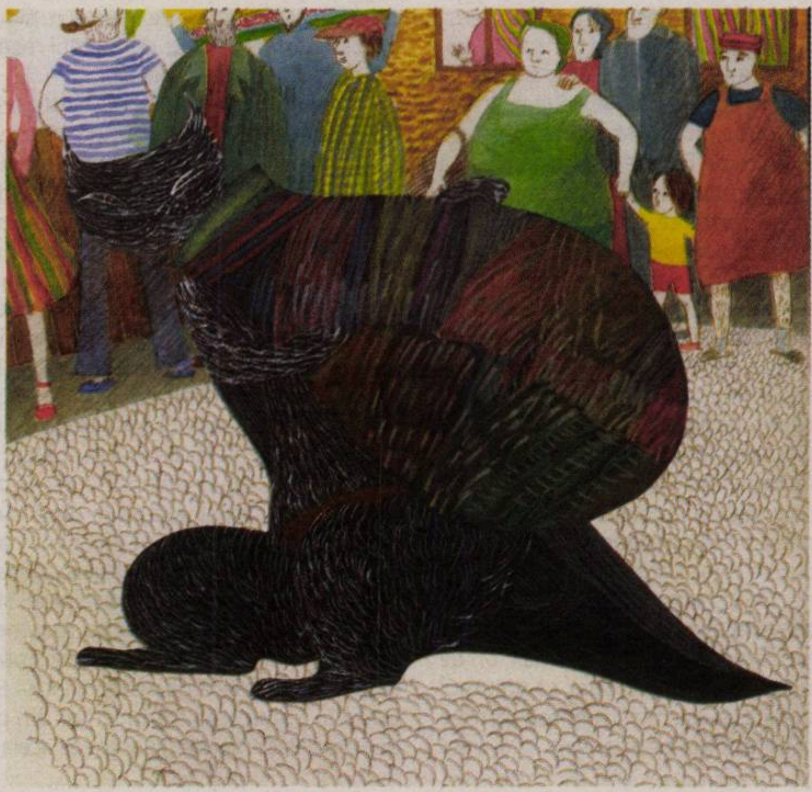
Creator de ficţiune fantastică şi fantasmatică şi, într-un fel, „teoretician“ al spaţiilor imaginare, autorul *Antologiei inocenţei* şi al poveştii despre Elli – fetiţa care, visînd şi jucîndu-se, salvează lumea de la dezechilibru şi dispariţie – este totodată, să nu uităm!, şi un apărător al „dreptului la memorie“: „Memoria va fi la fel de importantă în era libertăţii în care facem primii paşi şovăielnici cum a fost în anii ruşinii din care abia am ieşit. Fie ca să ne putem vindeca conştiinţa de cumplita povară a neputinţei şi spaimei, să eliminăm monştrii care ne traversează încă visele aşa cum ne-au traversat pînă nu de mult existenţa“, avertizează Iordan Chimet într-un *Cuvînt înainte* din 1990 la vasta sa antologie în patru volume masive, *Dreptul la memorie* (respinsă de cenzură în 1974 şi publicată abia în anii 1992-1993), reunind texte ilustrative pentru ideea de „identitate românească“. Idee care, de altfel, în cazul lui Iordan Chimet, se împacă foarte bine cu deschiderea către variate orizonturi identitare. Scriitorul cosmopolit care întreţine o frumoasă corespondenţă cu confraţi din lumea întreagă – de la Alfred Kittner şi Michael Ende la scriitori şi artişti din Mexic, Brazilia, Argentina, Peru, Cuba, Venezuela, Ecuador sau Nicaragua – nu uită şi nu dispreţuieşte „Galaţii copilăriei“ şi „Moldova şesului şi a munţilor, a codrilor şi a dealurilor“; o arată destul de bine *Închide ochii şi vei vedea Oraşul*, frumoasă carte a literaturii române şi, în fond, a literaturii lumii. —

---

1. Scrisoare din 7 ianuarie 1977, reprodusă în volumul *Împreună cu Elli în Imaginaria. Michael Ende & Iordan Chimet* (Cuvînt înainte de Mircea Horia Simionescu, Editura Univers, Bucureşti, 1999), într-un capitol (intitulat „Scrisori printre gratii. 1977-1989“) ce conţine mai multe piese din corespondenţa celor doi scriitori (în traducerea Norei Iuga).
2. *Loc. cit.*, p. 273-274.
3. Iordan Chimet, „Expediţie tîrzie în amintirea unei cărţi“, postfaţă la ediţia a doua a romanului *Închide ochii şi vei vedea Oraşul*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1979.
4. *Ibidem*, p. 286.
5. Iordan Chimet, „Oraşul“, în *Baladă pentru vechiul drum*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976, p. 238.
6. Iordan Chimet, *Închide ochii şi vei vedea Oraşul, ed. cit.*, p. 8.

Oraşul unui prieten

Tereza-Brînduşa PALADE



Dacă am cunoscut un om despre care se poate spune că avea *vocaţie* de prieten, acela era Iordan Chimet. Iordan străbătea Bucureştiul în iernile cele mai geroase din anii '80 pentru a-şi revedea prietenii, de obicei aducînd vorbe de încurajare ce aveau aproape un ecou miraculos în acele vremuri absurde. Avea o voioşie reconfortantă şi un fel „sălbatic“ de a-şi tachina prietenii – cu cît se făcea că te „insultă“ mai aprig, cu atît te iubea şi te preţuia mai mult. Cu tata era prieten vechi. Iordan era gălăţean – acolo se împrietenise, pe linie literară, cu scriitorul Camil Baciu (Camillo, pe care îl tachina „Dromadera“ şi „Cămila scîrboasă“) şi inginerul poet, bine cunoscut ca disident, Gheorghe (Babu) Ursu. Pe tata, care a studiat Construcţii Hidrotehnice la Galaţi, în anii '50, l-a cunoscut tot la Galaţi, datorită pasiunii lor comune pentru volei, tata fiind pe atunci jucător profesionist în echipa Progresul. Iordan juca volei binişor şi nu lipsea, după mărturia tatei, de la nici un meci important din Divizia A. Era încîntat şi de faptul că tata citea literatură şi vorbea limba română neaşteptat de bine „pentru un sportiv de performanţă“.

Eu l-am cunoscut în anii '80 la noi acasă, pe vremea cînd eram elevă de liceu la „Gh. Lazăr“ şi mă pasionau infinit mai mult literatura – mai ales poezia – decît matematica şi fizica pe care trebuia să le ingurgitez cu toptanul, la un liceu de profil. Visam să devin poetă, şi Iordan, după ce mi-a citit cîteva „producţii“ ermetice, considerate „mature“ pentru vîrsta mea, mă încuraja mereu să continui să scriu – să public era mai mult un vis, în acele vremuri. Mi-a vorbit despre prietenul său, Vasile Igna, pe atunci directorul Editurii Dacia din Cluj, şi o dată m-a şi convins să-i trimit o scrisoare. I-am scris într-adevăr o epistolă, despre care Iordan m-a asigurat că-i făcuse „o impresie foarte bună“. În rest, Iordan mă încuraja să citesc literatură modernă americană – în mod caracteristic, m-am ataşat mai mult de poezia americană, mai ales de Pound, Eliot şi e.e. cummings. Lui Iordan i-am datorat şi pasiunea pentru poemele lui Odysseas Elytis, pe care am cultivat-o asiduu în anii de liceu. La un moment dat, chiar lecţiile mele private de economie politică (iniţial, am dat admitere la ASE) se transformaseră în „impresii avizate“ despre poemele lui Elytis, schimbate cu profesorul de economie, care nu era lipsit de o oarecare sensibilitate.

Spre sfîrşitul facultăţii, aveam să aflu că şi unul dintre profesorii cu care mă împrietenisem, Sorel Vieru, era vechi prieten cu Iordan. Nu m-a mirat prea mult că erau prieteni: Sorel, la fel ca şi Iordan, a fost întotdeauna un romantic, ironic, cam „cu capul în nori“, deşi foarte *prezent* şi înţelept. În plus, pasiunea lui Iordan de a scrie literatură modernă pentru „copii mari“, culminînd cu *Antologia inocenţei*, unde antologarea devine o adevărată artă, se întîlneşte cu *inocenţa* copilăroasă pe care o degajă Sorel – profesorul care şi-a început o dată un curs despre un dialog al lui Platon, la Facultatea de Filozofie, unde cursurile debordau de obicei de *-isme*, cu memorabilele cuvinte, rostite încet, în stilul lui şăgalnic: „Socrate era un om care trăia la Atena“.

Iordan m-a sunat, la un moment dat, prin anii '90, după ce descoperise că scriam la *Dilema*. Voia să se asigure că eram eu, deşi îşi dăduse seama că era greu „să fie două nenorocite cu numele ăsta“. Părea încîntat să observe cum evoluasem. Nu mi-a spus, fireşte, nimic explicit, dar îl cunoşteam suficient ca să ştiu că „nenorocită“ însemna pentru el un cuvînt foarte tandru şi apreciativ.

Citind volumul postum *Cartea prietenilor mei* (vol. II), apărut la Editura Universal Dalsi, în 2006, şi alcătuit din corespondenţa dintre Iordan, Camillo şi Babu Ursu, observ că şi Camillo, stabilit la Paris, este, la rîndul lui, un soi de romantic, deşi unul travestit într-un comediant – umorul lui fiind la fel de tonic şi de jucăuş ca acela al lui Iordan. Camil Baciu era şi un prozator remarcabil, deşi destul de puţin cunoscut. Romanul lui cel mai apreciat de critică, *Grădina Zeilor*, reeditat în 2001, la Editura Fundaţiei Culturale Române, a fost bine primit în momentul reapariţiei. Corespondenţa dintre Camillo şi Iordan continuă firesc după moartea lui Babu Ursu (în 1985, după exterminarea sa prin tortură de către Miliţie şi Securitate), cînd apare mai des fiul lui Babu, Andrei Ursu, care îl vizita pe Camillo la Paris împreună cu familia sa. Volumul, care conţine şi multe desene din colecţia celor trei protagonişti, include şi o scrisoare epică amuzantă scrisă şi ilustrată de Camillo şi adresată lui Nathan Ursu, nepotul lui Gheorghe Ursu, despre tentativele celui dintîi de a folosi în acelaşi timp trei perechi de ochelari de înot primite în dar de la tatăl său, Andrei. Dincolo de talentul şi umorul copios al autorului, e emoţionant să vezi cum prietenia dintre Camillo şi Babu cuprindea şi a treia generaţie de descendenţi.

În paginile acestei cărţi de corespondenţă, putem descoperi şi un altfel de Babu Ursu decît disidentul încrîncenat descris de presa ultimelor decenii, imaginea lui *post mortem* fiind modelată mai mult de tragedia ce a urmat confiscării jurnalului său de mii de pagini de către fosta Securitate. Apare aici un Babu prodigios, grafoman, sportiv, cu o memorie fabuloasă şi o minte bine ordonată, sperînd religios în schimbarea în bine a omului, cu un curaj nebunesc şi o curiozitate intelectuală (şi turistică) insaţiabilă – un om care respira mai mult prin uimire şi poezie. El avea să completeze „treimea profană“, cum spune Vasile Igna în prefaţa cărţii, fiind cel de-al treilea „suflet geamăn“ al lui Iordan şi Camillo.

Dacă pe Iordan Chimet îl asociem şi acum, spontan, cu *Antologia inocenţei* – despre această carte îşi amintesc imediat cam toţi prietenii lui, inclusiv tata, care, deşi la fel de inginer constructor ca Babu Ursu, nu a scris niciodată vreun rînd literar –, eu una îmi amintesc mai des titlul unei alte cărţi, pe care Iordan mi-a oferit-o cu dedicaţie pe cînd eram adolescentă: *Închide ochii şi vei vedea Oraşul*. Un soi de basm plin de umor şi aventură, al cărui titlu are ceva de neuitat, undeva la frontiera dintre ficţiunea confortabilă a copilăriei şi o revelaţie „adultă“. O revelaţie „cu ochii închişi“, care trimite, evident, spre lumea visului. Visul pare că respiră însă dintr-o bucurie, vestind parcă descoperirea a ceva minunat. Făcînd încă parte din copilărie, nu a făcut cunoştinţă cu negustorescul City, a cărui soartă metafizică e deplînsă de Eliot în *Ţara pustie*. Nici nu cunoaşte oraşele noastre sufocante şi aglomerate. „Oraşul“ e de pe un alt tărîm. Şi el nu poate fi văzut, într-adevăr, decît cu ochii închişi. —

Două scurte note și o singură privire. Din apropiere

Vasile IGNA

Nota 1. M-am întrebat, nu pentru prima dată în cei zece ani trecuţi de la despărţirea de Iordan Chimet, ce ştiam despre el înainte de a-l fi întîlnit? Şi a trebuit să recunosc că nu prea multe. În orice caz, nu mai multe decît lăsau să se afle apariţiile numelui său în presa culturală, sporadicele consemnări din revistele literare ale momentului, cîte o emisiune difuzată la radio. Notorietatea de care se bucura în ochii unora dintre confraţii mai vîrstnici, întîlniţi în puţinele mele peregrinări bucureştene, nu mă lăsa să trec dincolo de ceea ce îmi spuseseră cărţile lui. Citisem capodopera sa, romanul *Închide ochii şi vei vedea Oraşul*, fusesem fermecat de *Cele 12 luni ale visului*, celebra şi inegalabila *antologie a inocenţei*. Scriitorul se dezvăluise în toată puterea talentului său: fascinant, de o originaliate derutantă, cu rădăcini într-o lume cu care eu aveam legături mai degrabă întîmplătoare şi precare. Dar omul Chimet continua să nu aibă un contur real: rămăsese un personaj discret şi enigmatic, trăind pe o planetă a lui, nu mai puţin misterioasă, de unde îşi făcea apariţia doar pentru a trimite spre noi, cititorii şi confraţii lui, cărţi cu titluri neobişnuite (*Eroi, fantome, şoricei*), mărturisind un curaj intelectual (*Grafica americană*) şi o nobleţe morală (*Lamento pentru peştişorul Baltazar*) puţin comune.

Lucram, pe vremea în care ne-am întîlnit faţă în faţă, la Editura Dacia din Cluj.

Într-o dimineaţă din primăvara lui 1978, am fost chemat în biroul lui Alexandru Căprariu, directorul de atunci al editurii, care mi-a spus: „Iată, Vasile, el e Iordan Chimet, coleg de generaţie şi prieten de-al meu (îl întîlnise, mi se pare, în casa lui Vladimir Streinu). Propune să publice la noi un volum de traduceri din poezia lui Odysseas Elytis. Te rog să ai grijă de el!".

Am mai stat de vorbă toţi trei, am băut una din ceea ce avea să devină prima dintre numeroasele şi celebrele „cafele descîntate" ale lui Iordan şi, de la o clipă la alta, ceea ce fusese pînă atunci ficţiune începea să devină realitate, o realitate care, din acea zi, avea să se îmbogăţească mereu şi, adesea, surprinzător. Da, omul Chimet se dovedea a fi asemenea cărţilor lui şi chiar ceva mai mult: viu, spontan, plin de umor, cu capul plin de proiecte, cu o lumină a ochilor ce părea a avea izvorul într-un alt tărîm. Nu avea nimic dintr-un Don Quijote; era, mai degrabă, un Sancho

Panza şugubăţ şi circumspect, care primise de la stăpînul său darul cel mai de preţ: visul.

Revenind la volumul lui Elytis, mă limitez să amintesc că n-a fost deloc uşor să-l publicăm, în ciuda faptului că, în 1979, poetul avea să primească Premiul Nobel. Marea dificultate provenea nu doar din faptul că Iordan imaginase o carte ce ieşea din tiparele obişnuite (marcă inconfundabilă a tuturor cărţilor gîndite de el!), ci şi pentru că, îndeosebi în extraordinarul său poem *To Axion Esti*, Elytis e un poet al sacrului, iar poezia lui, care transgresează, ca a oricărui alt mare creator, preceptele şi rigorile unei anumite confesiuni, era chiar fereastra, cu umilinţă, dar cu măiestrie deschisă spre o Pronie ce vede, judecă şi cîntăreşte totul cu măsurile harului.

Gestaţia însăşi a volumului (structura, traducerea, ilustraţia, textele însoţitoare etc.) a fost o aventură intelectuală de neuitat. (În paranteză fie spus, *aventură* era cuvîntul pe care-l pronunţa de fiecare dată cînd voia să circumscrie permanenta lui stare de excitaţie, cea care-i permitea, lui, dar şi însoţitorilor, nu numai să conştientizeze riscurile, ci şi să motiveze hotărîrea de a merge pînă la capăt. „Sîntem în aventură, nu-i aşa?", obişnuia el să spună, cînd te aşteptai cel mai puţin.) Aveam să regăsec mai tîrziu, îndeosebi după 1990, extraordinara fervoare intelectuală a acelui început, pasiunea cu care Iordan imagina, proiecta şi *construia* cartea, singurul „obiect sacramental" a cărui legitimitate nu a pus-o niciodată la îndoială. Volumul, în viziunea grafică a lui Done Stan, somptuos ilustrat cu colajele color ale poetului, a apărut în decembrie 1980 şi avea să devină, foarte curînd, un adevărat eveniment editorial. Ecourile au fost imediate, iar Elytis a mărturisit, ori de cîte ori a avut prilejul, nu doar că volumul apărut la Cluj este cea mai frumoasă carte ce s-a dedicat vreodată poeziei sale, ci şi unul

din cele mai sincere, mai elevate şi mai nobile elogii aduse Helladei şi spiritului ei. Mai am încă foarte viu în memorie momentul *bunului de tipar* al cărţii, petrecut în hotelul „Împăratul romanilor" din Sibiu, împreună cu Iordan şi Victor Ivanovici, excepţionalul tălmăcitor al poemelor. Era 12 decembrie 1980, exact cu un an înainte de ziua în care, în Polonia Solidarităţii, generalul Jaruzelski avea să decreteze Legea marţială. Criza poloneză adusese asupra Europei de Est nu doar o nouă ameninţare, ci şi o abia întrezărită rază de speranţă. Iar noi, graţie lui Iordan, în plin naţional-comunism, în mijlocul unui oraş transilvan cu simţurile anesteziate de goana după supravieţuire, obţinusem o mică, dar plină de semnificaţii victorie ce aducea cu sine semnele spiritului liber, ale demnităţii regăsite şi ale onestităţii intelectuale.

Iar ca sentiment un cristal, acesta era titlul cărţii care a devenit, la puţină vreme după apariţie, un adevărat mit şi un reper inconturnabil nu numai al propriei cariere de editor, ci al întregii istorii a editurii. Iar poezia care deschidea volumul, *Clima absenţei*, pe care o reproduc în continuare, cu amintirea emoţiei acelor clipe, cuprindea în miezul ei exact mesajul pe care Elytis şi *sinteza* imaginată de Iordan voiau să-l transmită: „După-amiază/ Şi imperiala sa singurătate/ Şi tandreţea alizeelor sale/ Şi aura sa cutezătoare/ Nimic să nu vină Nimic/ Să nu plece/ *Toate frunţile libere/ Iar ca sentiment un cristal*".

Am făcut acest excurs în timp nu doar pentru a reaminti că, graţie lui Chimet, am publicat, în acei ani, o carte care avea să însemne mult pentru normalizarea respiraţiei şi regăsirea încrederii în sine a poeziei româneşti de atunci (o anume orientare a poeziei optzeciste nefiind deloc străină de performanţele Editurii Dacia în publicarea traducerilor din poezia universală), ci, mai ales, pentru că acela a fost momentul în care a început o colaborare care n-a încetat nici după ce n-am mai fost editor. Şi a născut, parcă de la o zi la alta, o prietenie ale cărei clipe de graţie, ecouri, consecinţe intelectuale şi rezonanţe sufleteşti continuă să-mi lumineze fiecare zi.

Făptura ireală de dinaintea întîlnirii, lupul singuratic care nu acceptase să se asocieze altora decît în momentele cele mai riscante şi mai pline de eroism anonim ale istoriei noastre postbelice (de pildă, cel al anilor 1945-1947, cînd, alături de Vladimir Streinu, C. Tonegaru şi Pavel Chihaia, pusese bazele Asociaţiei „Mihai Eminescu"), devenise o fiinţă concretă, gata oricînd să sară în ajutor, să vină cu o idee surprinzătoare, să înlăture prejudecăţi şi inerţii. A încercat mult, a reuşit mult, dar nu atît de mult cît ar fi putut şi ar fi voit. Ne-am aflat alături şi cînd s-a făcut *America Latină. Sugestii pentru o galerie sentimentală*, şi cînd au apărut cele patru masive volume ale „Bibliei identităţii româneşti" care este *Dreptul la memorie*, şi cînd au apărut cărţile din colecţia „Ieşirea din labirint", şi cînd s-au proiectat şi alcătuit *Momentul adevărului*, *Dosarul* Sebastian, *Cele două Europe, cele două Românii* ş.a. N-am întîlnit niciodată, în 25 de ani de editură, un „colaborator" atît de metodic, de organizat, de consecvent şi de hotărît în a-şi contura şi a-şi urmări proiectele. Scrisorile pe care le păstrez sînt dovezile genezei unor vise şi radiografiile unor drumuri cu o geografie variabilă, dar a căror ţintă rămînea neclintită, în pofida numeroaselor poticneli şi ocolişuri.

Exemplaritatea comportamentului social şi toate cărţile sale, inclusiv cele de ficţiune, în care a făcut elogiul libertăţii, al democraţiei, al adevărului, al umanismului, al spiritului de toleranţă, l-ar fi îndreptăţit, după 1990, nu doar să fie consultat, ci şi ascultat şi urmat. Nu s-a întîmplat astfel. Iar lui, a vorbi despre sine i se părea nu doar un nonsens, ci de un teribil prost-gust. Ca în multe alte împrejurări ale vieţii sale, se încăpăţîna să creadă că, pe cît de mult creşte în lume lipsa de speranţă, pe atît devin mai necesare şi mai urgente gesturile de omenie, solidaritate şi speranţă. Impecabil diagnostician al lumii româneşti, nu rareori spusele lui erau întîmpinate cu rezervă sau cu scepticism, deoarece „vizionarismul" său se hrănea nu doar din meditaţie şi analiză, ci mai ales din încredere şi iubire.

La zece ani de la plecarea lui, lumea mea e mai săracă şi nu nădăjduiesc decît să-i fi fost un însoţitor sîrguincios şi loial. Dar îmi lipsesc tot mai mult verva, candoarea şi molipsitorul său optimism, tandra ori şfichiuitoarea lui ironie şi autoironie, îndemnurile şi fraternele lui mustrări, care, toate şi de nenumărate ori, au avut darul de a fixa repere, de a îndepărta ezitări şi de a deschide orizonturi. N-am nici o îndoială, e glasul lui, de acolo, din Vămile Cerului, pe care-l aud în aceste clipe: „Bine, măi Bădiţă, aşa te-am învăţat eu? Sus capul, mergem mai departe!".

O minunată și fidelă prietenă, excepționala prozatoare Adriana Bittel, a scris despre Iordan Chimet, la împlinirea a 80 de ani, că acesta *este* „o minune de om", „un personaj neverosimil în lumea noastră, stînjenitor de curat, un fel de înger glumeț și băutor de bere, care mai crede în miezul ingenuu și bun ascuns în semeni, deși realitatea îl contrazice mereu". Ce altceva aș mai fi putut modifica în adevărul celor de mai sus, în afara trecerii timpului verbului *a fi* la trecut?

Nota 2. Pot *presupune* doar ce ar fi scris sau spus Iordan Chimet despre impresionantul și neliniștitorul fenomen contemporan al migrației, dar *știu* ce mărturisiseră deja volumele sale *Exil* și *Lamento pentru peștișorul Baltazar*, fructe ale anilor 1947 și 1948. Generate de substanța umană dramatică a plecărilor din România ocupată de sovietici imediat după război, ele erau, în esență, expresia revoltei conștiinței individuale împotriva forței discreționare, fiind, în același timp, prima apariție a temei exilului în lumea est-europeană subjugată de comunism.

Sînt două cărți cu o structură și o cadență poetică originale, pertinent observate de Petru Comarnescu, care, în referatul în care recomanda premierea manuscrisului la concursul Fundațiilor Regale din 1947, nu se sfia să afirme că „introduce noi tipuri de metaforă în poezia română modernă".

Exil este un poem simfonic, cu o compoziție pe cît de limpede, pe atît de deconcertantă, îmbinînd elemente de sorginte naturală cu cele de tip fantastic, într-o curgere cînd tumultuoasă, cînd liniștită, în acord cu bătăile inimii celor aflați pe drumul fără întoarcere al exilului. Speranța coexistă cu disperarea, visele de fericire ale năpăstuiților călători se amestecă cu coșmarurile, *exodul* fiind perceput ca un epifenomen monstruos, începutul unei alte vieți, fără trecut, fără amintiri: „nicicînd în tihna verii nu ne vom zări/ copilăria, casa, înserarea".

O structură și mai complexă este *Lamento pentru peștișorul Baltazar*, un amplu poem în proză, unde apare pentru prima dată ceea ce va fi tema principală și, aș spune, obsesia fundamentală a creației lui Iordan Chimet: *inocența*. Peștișorul Baltazar (Balthazar, se știe, e numele unuia din cei trei magi care au anunțat nașterea lui Isus) este un fel de Mesia, așteptat de toată suflarea uriașului acvariu natural al Dunării să aducă lumii din Vechiul Oraș un mesaj de bucurie și iubire: „Te-am așteptat ani și ani, Peștișorule. După vise/ după semnele ploii. Să te înfățișezi celor care/ te-au iubit așa cum te-au închipuit". Un bestiariu suav și grațios participă și mărturisește despre această inițiere ce are toate caracteristicile *miracolului*: Marele Crap, Șambelanul cu picior de lemn, Calcanul, Arghir, Steaua de Mare, Cuconul de Baltă ș.a., fiecare cu modul lui de a fi, cu ciudățeniile și fețele, mai mult sau mai puțin vizibile, ale firii lor.

Nu e vorba de o simplă *umanizare*, de un transfer în lumea animală al așteptărilor omului, ci de recunoașterea egalității între lumea umană și cea a necuvîntătoarelor, de identitatea absolută pe care acestea o au în relația cu transcendența. Era, este – acesta – un alt mod de a spune că *miracolul* aparține tuturor și că revelarea lui (aici, „inima peștișorului Baltazar") nu aparține doar omului, ci oricărei ființe care aspiră să-și depășească propria condiție.

Scrise acum mai bine de 70 de ani, aceste poeme își păstrează nu doar extraordinara prospețime artistică, ci și tulburătorul mesaj. Și, peste toate, e un mod original, *modul Iordan Chimet*, de a elogia *Poezia*, singura care face posibilă dispariția granițelor artificiale dintre regnuri, prin mijlocirea uneltei inefabile și universale a *visului*. ▬

Au trecut zece ani

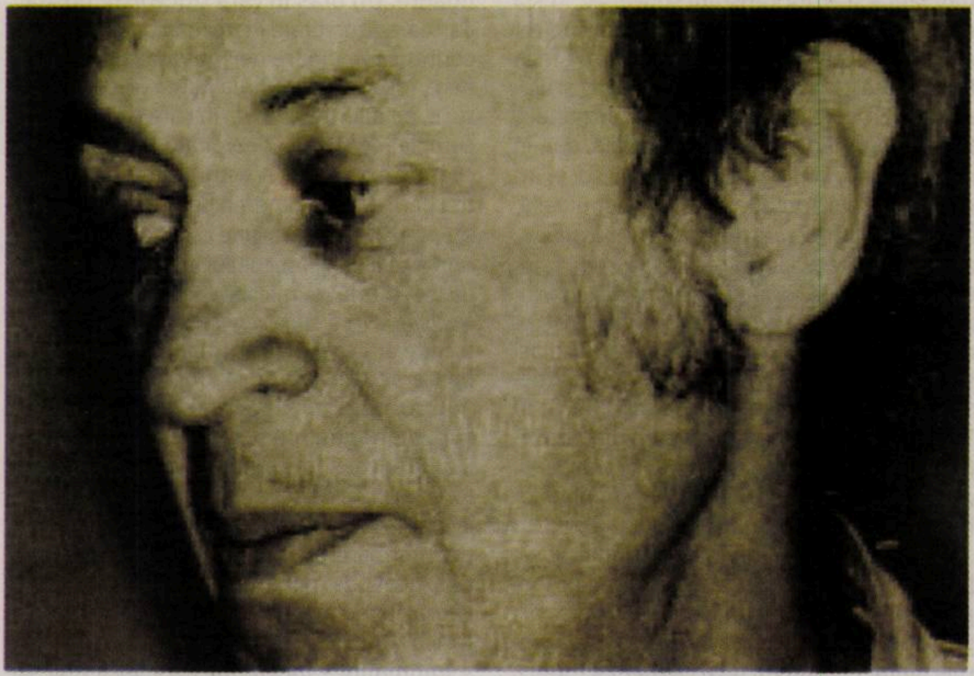
Michael FINKENTHAL

Au trecut zece ani de cînd s-a stins, la București, Iordan Chimet. Scriam, tot într-o „intersecție" din *Observator cultural*, imediat după moartea sa, survenită la 23 mai 2006, că Iordan, aruncat de istorie în 1947 „într-un coșmaresc tunel al timpului", a publicat foarte puțin, vreme de mai bine de 40 de ani, dar a revenit în forță după 1989, pentru a deveni unul dintre cei mai proeminenți purtători de cuvînt ai acelor membri ai „societății captive", rămași fideli convingerii că, în România, „clasa culturală nu și-a dezavuat niciodată sentimentul autentic, profund, de apartenență la modelul occidental".

Personal, l-am cunoscut doar în ultimii săi ani de viață (mai exact, în mai 2000), dar încă de pe la mijlocul deceniului care a precedat noul mileniu devenisem familiar cu cele patru volume antologice, de recuperare, publicate la Cluj, la începutul anilor '90, intitulate *Dreptul la memorie*. Apoi au început să apară scrieri vechi și noi: am descoperit că Iordan Chimet publicase poeme în *Revista româno-americană* imediat după război, unele incluse în volumul său de debut intitulat *Exil*, apărut cu puțin timp înainte de căderea Cortinei, în 1947. „Toate luminile stelelor se sting/ către insulele de gheață înaintăm/ ca și cum n-am fi trăit niciodată/ ca și cum nu vom trăi nicicînd", scria poetul îngrozit, perfect conștient de gravitatea celor ce vor urma. Știa că va trebui să se retragă, pentru a refuza o participare care-i era inacceptabilă, că va fi nevoit să accepte un „exil interior": „Ne-am trezit pe neașteptate – fără nici o pregătire sau, dacă au existat unele semne premonitorii, nu le-am luat în seamă – fixați prin cine știe ce sentință ocultă într-un labirint de tip nou – cu minotaurii mișunînd pe toate culoarele [...] simțindu-le răsuflarea otrăvită în înseși sanctuarele eterate ale viselor noastre". (Acest citat, asemenea majorității celor din prezentul articol, provin din volumul *Ieșirea din Labirint*, Editura Universal Dalsi, București, 2002; pentru a nu îngreuna lectura, nu voi încărca acest scurt text cu note de subsol. Oricum, cartea merită să fie citită integral și cu mare atenție de către oricine dorește să-l descopere pe Iordan Chimet, să înțeleagă metoda sa hermeneutică și natura criticii sale literare și sociale.)

Volumul *Ieșirea din Labirint* – menționat mai sus – se voia o trecere în revistă a noilor realități de după 1989 și o reevaluare a celor trăite de autor în anii de restriște, în absența constrîngerilor impuse de cenzuri ale puterii și a îngrădirilor ideologice. Plin de avînt uneori, demoralizat cîteodată, Chimet își punea întrebări care deveniseră nu numai evidente odată cu ridicarea Cortinei, dar și preocupante: amenințător de preocupante. Un om care a trăit atîta amar de vreme însuflețit de idea că „toate se pot schimba în lumea noastră demoralizată, cu excepția inimii, a iubirii față de ființa umană, aspirația sa de a cunoaște divinitatea", autorul acelei magnifice *Antologii a Inocenței*, care a practicat „arta ca exercițiu de admirație, ca declarație de iubire, ca manifestare a solidarității artistului cu făpturile uitate de istorie", a fost uimit să descopere, încet-încet, că o „umilitoare anarhie luase locul libertății pe care o visasem, libertatea responsabilă bazată pe respectul adevărului...". În mod surprinzător, Iordan Chimet a intuit, cu aproape două decenii în urmă, una dintre problemele ce aveau să devină centrale în disputele scriitoricești. Acest mare iubitor al cărții pornea de la o definiție pe cît de clară, pe atît de frumoasă: „Mi-am imaginat dintotdeauna cartea (ca fiind) un obiect sacramental, o făptură vie, asemănătoare întru totul unei ființe umane, poate chiar paraumane: cu logica sa internă, în care, de la un moment dat, nici autorul nu mai poate interveni: cartea ca o monadă, ca un cerc, ca un strat geologic. În nici un caz ca o vitrină de bazaar!".

Îl preocupa „soarta scriitorului denunțat mîniei publice", amenințat de excesele martorilor acuzării, ca și de cele ale „acuzatorilor improvizați", îl întrista faptul că cititorul anonim refuza să pronunțe „măcar cu sfială, dacă nu cu dragoste și recunoștință, numele celui ce-și ajuta semenul [...] [să se înalțe] deasupra condiției sale pentru a reflecta împreună asupra semnificațiilor superioare – niciodată la vedere – ale vieții". Desigur, Iordan era conștient că imaginea scriitorului ca profet și călăuză, „ca martir, ca paria, *clochard* sau condotier modern", cum spunea el, este greu de apărat astăzi, dar găsea o minunată definiție a acestuia, împrumutată de la André Malraux: „Scriitorul este omul capabil să spună Nu" atunci cînd alții se tem sau sînt incapabili să o facă. S-a întrebat cum au putut mari scriitori să accepte opțiuni ideologice dezastruoase, de stînga sau de dreapta, să încheie alianțe funeste, să manifeste „adeziuni morbide la o filozofie a sălbăticiei" (vezi articolul său „Ura noastra cea de toate zilele", apărut în revista *Lettre Internationale* – ediția în limba română –, nr. 4/1995, reluat în volumul menționat).



Dedicația înscrisă pe volumul *Exil*, pe care mi l-a oferit la puțin timp după ce am făcut cunoștință, în anul 2000, spunea: „Lui Michael Finkenthal, această carte ca un ecou, ca o punte, ca un cîntec între un Exil și altul...". În urmă cu aproximativ 70 de ani, Iordan Chimet a observat că „era pentru prima dată cînd problema exilului apărea în lumea de după război, în România. Atunci a fost, ca să spunem așa, o premieră. Dar n-au trecut mulți ani și Armata Roșie a făcut din această temă un motiv poetic banal".

„Dar mă înșelam", scrie el pe ultima pagină a *Ieșirii din Labirint*; „definiția cea mai exactă, mărturia cea mai cutremurătoare despre tragedia exilului intern a depus-o, încă acum un veac, un scriitor, Montalambert, un catolic liberal care a intrat în conflict cu autoritățile ecleziastice ale vremii lui: «Le véritable exil n'est pas d'être arraché à son pays; c'est d'y vivre et de ne plus rien trouver de ce qui le faisait aimer»".

Și, în ciuda tuturor dificultăților trăite, Iordan Chimet nu a fost copleșit de amărăciune; și nu a fost nici un pesimist; dimpotrivă, avea mereu un zîmbet blînd pe buze, puțin ironic, și un discurs ușor șugubăț. În ultima scrisoare pe care am primit-o de la el, în săptămîna Paștelui 2005, scria: „Dacă conjunctura astrală ne va fi favorabilă, ne vom revedea la sfîrșitul anului:.. Se pare că e ultima șansă de a ne reîntîlni. Te asigur că vom avea ce bîrfi. Isteriile mondiale ne vor oferi o aglomerată ordine de zi". ▬

P.S.: Ca de obicei, fac o pauză în decursul verii, pentru a relua „intersecțiile" la început de toamnă, în luna septembrie. Pînă atunci, le doresc cititorilor revistei o perioadă estivală plăcută.

Televiziune, propagandă, delir şi război informatic

O privire asupra Rusiei contemporane

Cătălina BĂLAN

În 2015, apare la Londra o carte surprinzătoare, poate chiar şocantă, despre Rusia secolului al XXI-lea. Este vorba despre *Nothing is true and everything is possible. Adventures in modern Russia*, scrisă de Peter Pomerantsev, jurnalist britanic de origine rusă, fiu de disident, născut la Kiev, crescut în Anglia, actualmente cercetător ştiinţific la Institutul Legatum din Londra. *Nothing is true and everything is possible...* – o carte despre televiziune, ideologie şi putere, e recunoscută ca unul dintre cele mai bune volume din ultimul deceniu despre Rusia contemporană, despre mass-media din această ţară, despre modul de gîndire şi valorile morale ale ruşilor. Cu această carte, Pomerantsev cîştigă, în 2016, The Royal Society of Literature Ondaatje Prize. Juriul numeşte cartea un *antijurnal* de călătorie, pentru că nimeni nu-şi va dori să călătorească în Rusia după ce o va citi.

Cu marile sale contraste, cu discrepanţele uriaşe dintre sărăcie şi lux, dintre iluzia democratică şi autoritarismul subversiv, Rusia contemporană este, fără îndoială, un subiect al fascinaţiei pentru mulţi occidentali. De fapt, Rusia, această nebuloasă uriaşă de frig şi ninsoare, stîrneşte în acelaşi timp curiozitate şi teamă. Peter Pomerantsev, un străin, dar, în acelaşi timp, şi un insider al lumii ruse, încearcă să mai spulbere această nebuloasă. În *Nothing is true and everything is possible...*, acesta analizează lucid realitatea, redă faţetele ascunse ale societăţii şi ajunge la concluzia că lumea rusă adoptă, în media, instrumente occidentale, dispreţuind, în acelaşi timp, Occidentul. În mai multe interviuri despre carte, Pomerantsev recunoaşte că în Rusia contemporană s-au contopit faţada televiziunii occidentale şi a industriei show-ului cu creierele KGB-lui, dînd naştere unui fenomen nou: *război informaţional*.

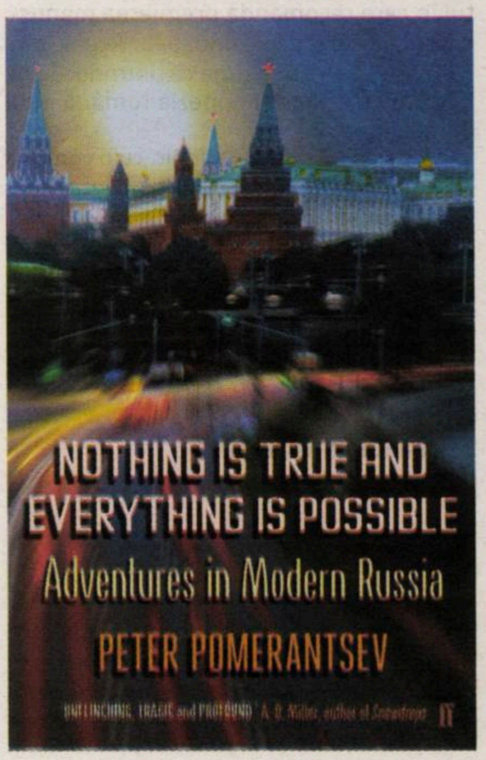
În aparenţă, un job în televiziunea rusă, bine-cunoscută pentru caracterul său propagandistic, nu pare în măsură să-i ofere pîrghiile pentru a descoperi Rusia profundă, nemachiată. Paradoxul face ca tocmai munca sa în una dintre televiziunile moscovite să-i dea lui Peter Pomerantsev posibilitatea să pătrundă dincolo de perdeaua de fum care maschează o Rusie coruptă şi schizoidă, în care graniţa dintre adevăr şi delir e foarte subţire şi să ne ofere o perspectivă inedită asupra realităţilor ruse contemporane, pe care ajunge să le cunoască în detaliu. Televiziunea rusă este, după cum spune Pomerantsev, o maşinărie de propagandă în slujba Kremlinului, poate chiar una dintre cele mai importante instrumente de manevră politică, menite să ascundă realitatea şi să creeze avataruri ale realităţii, convenabile puterii: „Într-o ţară cu nouă fusuri orare, întinsă de la Marea Baltică la Pacific, ce cuprinde o şesime din suprafaţa terestră a lumii, în care televiziunea este singura forţă care poate să unifice şi să guverneze –, marea maşină de război a propagandei n-ar putea vreodată să se odihnească". Într-un fragment în care ilustrează primele sale experienţe în televiziunea rusă, autorul mărturiseşte: „Aveam senzaţia că realitatea era, într-un fel, maleabilă, că eram cu Prospero, care ar fi putut proiecta orice existenţă ar fi dorit asupra Rusiei post-sovietice". Astfel, în noul regim de dictatură mascată, postmodernă din Rusia, televiziunea are misiunea de a funcţiona fie ca o supapă, fie ca un mecanism pentru deturnarea atenţiei audienţei de la probleme spinoase ale clasei politice: „Unul dintre domeniile în care TNT [canal TV] e specializată este satira. Dacă URSS a făcut din umor un duşman al statului, noul Kremlin încurajează în mod activ oamenii să rîdă pe cheltuiala sa: unul dintre show-urile TNT îi are în prim plan pe deputaţii corupţi din Dumă, mereu desfrînaţi şi petrecăreţi, în timp ce-şi laudă reciproc patriotismul, o altă emisiune este despre singurul poliţist rutier din Rusia care nu ia mită [...]. Atîta vreme cît nu sînt numiţi guvernanţi reali, de ce să nu fie lăsat publicul să răsufle puţin?".

Jurnalul lui Pomerantsev începe cu o imagine panoramică, din zbor, asupra Moscovei: o serie de cercuri concentrice, cu Kremlinul în centru, care au început să strălucească din ce în ce mai tare de la sfîrşitul anilor '90 încoace. Autorul descrie o Moscovă ce se autodevorează, în care ritmul de viaţă este ultraintens şi în care apar milionari peste noapte. Un oraş în care orice este posibil. Cartea e structurată în trei mari capitole, care conţin povestioare nevinovate la prima vedere, însă care arată realitatea brută a lumii ruse, pe diferite paliere, în care oamenii sînt complet derutaţi şi dezvoltă un sistem duplicitar de existenţă. Structurîndu-şi jurnalul în trei părţi, Peter Pomerantsev înlătură progresiv numeroase paravane care ascund adevărata faţă a Rusiei secolului al XXI-lea. Cele douăzeci şi una de mici povestiri ce alcătuiesc *Nothing is true and everything is possible...* pot fi citite atît ca mărturii, fragmente de jurnal, proze scurte, cît şi ca documentaristică. Autorul ne arată Rusia aşa cum e, fără ocolişuri, demontînd miturile pe care Kremlinul le-a fabricat şi prezentînd lumea contradictorie şi lipsită de sens a Rusiei contemporane, în care adevărul se pierde între propagandă, dezinformare, teamă, corupţie şi iluzie: „Rusia a văzut atît de multe lumi perindîndu-se într-o viteză atît de ameţitoare: comunism – perestroika – terapie de şoc – penurie – oligarhie – stat mafiot – mega-bogătaşi, încît noii săi eroi au rămas cu sentimentul că viaţa este doar o strălucitoare mascaradă, în care orice rol şi orice poziţie sau credinţă sînt schimbătoare".

Cu o intuiţie extraordinară, Peter Pomerantsev ştie să se uite dincolo de dinamismul seducător al vieţii moscovite şi scoate la iveală nucleul dur, uneori poate chiar respingător al vieţii de zi cu zi: „Rusia ca loc în care eşti forţat să cazi în extreme, să-ţi examinezi fiecare decizie şi să te îndoieşti de tine însuţi, un loc în care alegerea dintre bine şi rău e foarte greu de făcut. Acestea să fie oare lucrurile care fac Rusia atît de captivantă?".

De la viaţa gangsterilor de cartier la mediul de afaceri din marile oraşe ruse, de la prostituatele de lux şi şcoala lor de agăţat bărbaţi la industria modelingului, vedem, prin ochii lui Pomerantsev, cum toată lumea, indiferent de statutul său social, foloseşte coduri de limbaj şi de comportament pentru a supravieţui într-o societate teatrală şi foarte coruptă, vedem cum fiecare îşi construieşte propriul mecanism de dedublare pentru a se încadra în peisaj: „Şi, mergînd printr-o Moscovă asfixiată de ceaţă, în care singura modalitate de a supravieţui este să fii la fel de corupt ca ceilalţi [...], văd cum topografia oraşului articulează aceste rupturi: căile de intimidare cu baronii lor birocraţi, mită şi vîrcolaci în uniformă. Înainte obişnuiam să cred că cele două lumi erau în conflict, de fapt, ele sînt în simbioză. E ca şi cum ai fi încurajat să ai o identitate într-un moment şi una total opusă în momentul imediat următor. Astfel, eşti întotdeauna împărţit în bucăţi mici şi nu prea poţi să schimbi mersul lucrurilor".

Într-unul dintre interviurile sale acordate presei ruse, Pomerantsev spune că în Uniunea Sovietică a apărut ideea conform căreia prin propagandă se poate schimba lumea. E o idee foarte sovietică şi ea rămîne de actualitate. Dar, pentru oamenii sovietici, ideea adevărului era foarte importantă. Cu ajutorul diverselor trucuri intelectuale, ei încercau să arate că minciuna lor era adevăr. Acum, conchide Pomerantsev, această tradiţie comunistă s-a contopit cu o tendinţă la nivel mondial – şi totul se întîmplă la nivel filozofic şi al mass-mediei: nu mai există adevăr, totul este PR şi reclamă. Astfel, a ieşit un cocktail diabolic de obsesie comunistă şi propagandă.



Peter POMERANTSEV

Nothing is true and everything is possible.
Adventures in modern Russia
Faber & Faber, Londra, 2015

Concluzia? Există mai multe Rusii, nu doar geografic vorbind, ci şi social, ideologic şi politic. Poate cea mai importantă dihotomie Rusia-Rusii constă, ca în toate regimurile autoritare, de altfel, în diferenţa dintre starea de fapt a ţării şi imaginea oficială pe care Kremlinul o fabrică prin mass-media. Peter Pomerantsev arată în cartea lui cum, prin coduri de comportament şi de limbaj, ruşii s-au obişnuit să ducă o viaţă duplicitară: „Rusia îl recompensează pe omul care acţionează din umbră, pe birocratul mărunt, maestru în *politique de couloir*". Însuşi autorul se întreabă cum de un asemenea sistem ce a creat foarte multe realităţi paralele reuşeşte să funcţioneze şi nu se încurcă în propria-i nebunie.

Artiştii şi „Marea Teroare“

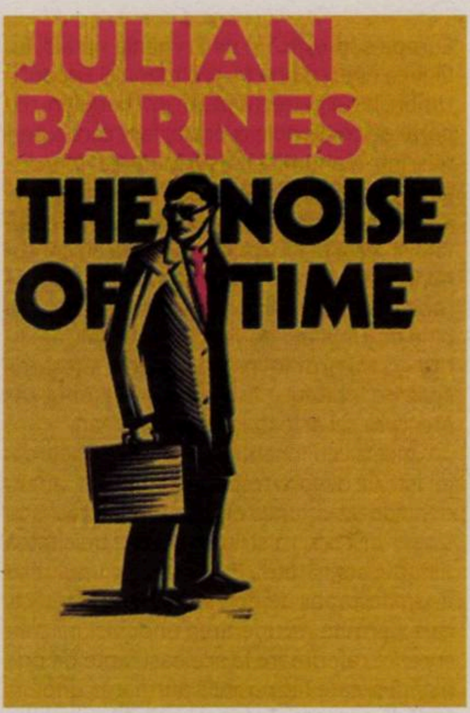
„De el să nu se atingă nimeni“

Mercedes MONMANY

Putem stabili momentul exact cînd începe teroarea în viaţa unui om? Pentru celebrul compozitor rus Dmitri Şostakovici (Sankt Petersburg, 1906 – Moscova, 1975), aşa cum povesteşte romancierul britanic Julian Barnes, în *The Noise of Time*, magnificul său studiu despre supunerea artiştilor într-un regim totalitar, totul a început de la un editorial din ziarul *Pravda*, publicaţia oficială a Partidului Comunist din Uniunea Sovietică, apărut pe 28 ianuarie 1936, în plină epocă a aşa-numitei „Mari Terori“ – un termen care avea să fie răspîndit pe plan internaţional datorită cărţii istoricului britanic Robert Conquest, *The Great Terror: Stalin's Purge of The Thirties* (1968). În cazul menţionat iniţial, cel al lui Şostakovici, atacul furibund din articol („haos, nu muzică“), poate semnat chiar de însuşi Stalin, care asistase la reprezentaţia după opera sa *Lady Macbeth din Mzensk*, alături de Molotov şi de alţi lideri ai Partidului, era un semn cît se poate de rău în acele zile de epurări violente şi făcute la întîmplare.

Un asemenea articol – în cazul în care cel vinovat nu îşi reconsidera poziţia – doar sancţiona un tip de artă făcută pentru plăcerea „degeneraţilor“. Apoi, dacă voia să-şi continue liniştit viaţa, Şostakovici trebuia să fie supravegheat îndeaproape de comisarii marxist-leninişti care, „ghidaţi corespunzător“, aveau să îi arate potenţialul ideologic al operelor sale. Adică, avînd în vedere că arta „aparţinea poporului“, aşa cum decretase Lenin, trebuia să „compună o muzică clară şi realistă“, departe de un „individualism dăunător“. Ovaţionat şi aclamat aşa cum fusese, la vremea sa, Ceaikovski, în 1941, Şostakovici avea să fie „iertat“ datorită patrioticei *Simfonii a VII-a*, numită *Simfonia Leningradului*, care avea să facă ocolul lumii, sărbătorind apărarea eroică a oraşului său natal, vechiul Sankt Petersburg, în faţa asediului criminal al naziştilor.

Osip Mandelştam, marele poet rus lichidat de Stalin, şi-a intitulat volumul de memorii despre perioada petrecută la Sankt Petersburg, în timpul „preistoriei revoluţiei“, *Larma timpului*. În romanul lui Barnes, referitor la cazul lui Şostakovici, un artist înfrînt, care a cedat şi şi-a vîndut sufletul artei dificile a supravieţuirii şi care avea să îşi dedice viaţa Puterii, încercînd, în acelaşi timp, să nu-şi trădeze opera, apare întrebarea „ce putea să se opună larmei timpului“? Un roman care se transformă într-un studiu terifiant şi minuţios care disecă relaţia tenebroasă dintre Putere (în roman, termenul apare mereu cu majusculă) şi cîţiva creatori care trăiau în regimuri tiranice şi cărora nu doar că li se cerea supunere şi obedienţă, ci şi o credinţă oarbă şi absolută într-un proiect. Este vorba despre proiectul socialist, care trebuie dus la capăt în toate sferele vieţii. Acestuia i se poate opune „acea muzică pe care o purtăm în noi – muzica fiinţei noastre – şi pe care unii dintre noi o transformă în muzică autentică.



Julian BARNES
The Noise of Time
Jonathan Cape, Londra, 2016

Care, de-a lungul deceniilor, dacă este suficient de puternică, autentică şi pură pentru a pune stavilă larmei timpului, se va transforma în şoapta Istoriei“.

Cine va cîştiga în final, se întreabă Barnes, forţa muzicii interioare, cea din adîncul fiecăruia, care ne conferă individualitate, sau aspra şi grosolana „larmă a timpului“? Se va instala, în sfîrşit, într-o bună zi, şoapta blîndă, delicată a Istoriei? Această „şoaptă a Istoriei“, posibilă atunci cînd totul va fi trecut şi cînd tragedia se va fi transformat aproape într-o farsă comică şi ridicolă, pentru a-l parafraza pe Karl Marx. Pe de altă parte, acele „complicaţii ale vieţii trăite într-un regim tiranic“ nu erau ceva nou: „De-a lungul istoriei, Puterea a încercat mereu să-i înşele şi să-i pervertească pe aceia de care se simţea ameninţată“, subliniază Barnes în romanul său.

Pe jumătate ficţiune şi incursiune imaginară în conştiinţa unui personaj – construite pe o bază autentică şi foarte bine documentată de fapte şi întîmplări –, romanul extraordinarului scriitor Julian Barnes (Leicester, 1946), autor al unor cărţi splendide, precum *Papagalul lui Flaubert, Puls, Sentimentul unui sfîrşit, Niveluri de viaţă*, este, în acelaşi timp, un eseu excelent despre tiraniile care încearcă să subjuge nu doar trupurile, ci şi minţile. Şostakovici nu s-a născut sclav, s-a simţit mereu o fiinţă liberă, deşi nu a fost făcut să fie erou, şi a suferit toată viaţa din cauza asta („detesta sclavia ideilor la fel de mult ca sclavia fizică“, spune Barnes). A avut parte de un destin întunecat, greu de ţinut minte: a fost un colaboraţionist infidel, nici supus, nici ruşinos de adulator, cum erau mulţi în acea perioadă. Nu a denunţat niciodată pe nimeni, dimpotrivă, a intervenit în favoarea multora. Cu excepţia propriei persoane.

Este oare posibil să fugi de propriul destin? Ce ar fi făcut un artist născut liber şi obişnuit să creeze în libertate, dacă ar fi fost supus presiunilor care ar fi ameninţat viaţa sa, dar şi pe cea a apropiaţilor? Destinul asupra căruia s-a oprit Barnes poate părea banal, ruşinos, nu strălucitor ca al unui erou. Este vorba despre destinul unui laş, care s-a lăsat intimidat. Prietenul său, Rostropovich, susţinea, într-o notă oarecum optimistă, că „cu cît este mai mare talentul artistic, cu atît creşte capacitatea de a rezista persecuţiei“. Nu a fost cazul lui Şostakovici. Deşi a avut un mare talent, fiind printre cei mai înzestraţi din epoca sa, alături de personalităţi precum Prokofiev şi Stravinski, nu a ştiut să reziste. Toată viaţa a refuzat să se afilieze Partidului, dar a sfîrşit prin a ceda presiunilor constante, persistente, infernale, care nu slăbeau niciodată, pînă cînd, într-un final, reuşeau să înfrîngă voinţa celui vizat.

Nu era uşor să fii un laş. Pentru a fi erou, „era suficientă o clipă“, de exemplu să apeşi pe trăgaci şi să pui capăt vieţii unui tiran. Dar ca să fii laş, să-ţi pierzi din demnitate în fiecare zi, trebuia să rezişti stresului presupus de un efort suprauman, acela de a te pregăti pentru „o carieră pentru toată viaţa“. Iar el s-a pregătit pentru ea: compozitor iubit şi elogiat de sistem, promovat ca imagine internaţională a înfloritoarei societăţi sovietice, după perioada „eronată“ a cultului personalităţii lui Stalin, avea să obţină de şase ori Premiul Stalin, să fie decorat periodic cu Ordinul Stalin, avea să i se pună la dispoziţie o maşină cu şofer, servitori şi casă. Unii îl felicitau pentru că reuşise să se menţină la suprafaţă, pentru că refuzase să intre în „isteria“ generalizată. Alţii îl detestau pentru că cedase presiunilor. Adevărul este că, într-o zi, Stalin, în stilul capricios şi imprevizibil ce îi caracterizează pe tirani, a decretat ca de el – ca şi de Pasternak şi de rebelul Bulgakov, despre care se ştia că sînt „ostili“ regimului – „să nu se atingă nimeni“.

Aşa a fost şi timpul în care a trăit Şostakovici: un timp al terorii absolute, capricioase, imprevizibile, fără leac şi fără „de ce-uri“. Fără vreo scăpare posibilă. Nici măcar pentru cei care îi interogau pe suspecţi. Un oarecare Zakrevsky, care l-a interogat pe Şostakovici, i-a dat un termen de 48 de ore pentru a „cumpăni“ şi a spune numele celor care s-au întîlnit, de la bun început, în casa protectorului său, melomanul Tuhacevski, în timp ce se punea la cale un presupus „complot împotriva tovarăşului Stalin“. „Mereu punctual, chiar şi cînd se îndrepta înspre propria moarte“, Şostakovici a întîmpinat acea zi pregătit pentru întîlnirea lugubră cu destinul său. Mai exact, deportarea sau execuţia. Totul după ce ar fi fost supus unui interogatoriu extenuant, în care, foarte probabil, ar fi mărturisit infracţiuni imaginare şi, avînd în vedere slaba sa rezistenţă, ar fi „implicat pe toată lumea“. Dar cum a ajuns, a fost anunţat că, în acea zi, persoana care urma să îl chestioneze nu avea să vină la birou. La finalul săptămînii fusese arestat pe post de suspect. Pista pe care o urmărea – la fel ca „însuşi numele său“, spune Barnes – avea să se piardă în negura timpului. În ceea ce-l priveşte pe prietenul şi protectorul lui Şostakovici, Tuhacevski, acesta avea să fie executat, împreună cu toată elita Armatei Roşii, în timpul Marii Epurări din 1937.

Romanul extraordinarului scriitor Julian Barnes (Leicester, 1946), autor al unor cărţi splendide, precum Papagalul lui Flaubert, Puls, Sentimentul unui sfîrşit, Niveluri de viaţă, _este, în acelaşi timp, un eseu excelent despre tiraniile care încearcă să subjuge nu doar trupurile, ci şi minţile._

Zece ani mai tîrziu, Şostakovici a venit să prezinte condoleanţe familiei vechiului său prieten Solomon Mikhoels, fondator al Teatrului Evreiesc din Moscova şi asasinat de Stalin, şi, înainte de a pleca, a spus, în şoaptă, „Te invidiez“. Uneori, moartea era preferabilă acelei terori infinite, ce părea că nu avea să se oprească niciodată. —

Traducere din limba spaniolă
de **Silvia DUMITRACHE**

Avalon

Creuzetul multor istorii

Ovidiu PECICAN

Cărțile de felul celei semnate de Anna M. Wittmann și publicate sub titlul *Coșmar în Balcani. Un sas transilvănean în cel de-Al Doilea Război Mondial. După relatările lui Friedrich (Fred) Umbrich* (Editura Cartier, Chișinău, 2015, 446 p.) sînt mai puțin accesibile în bibliografia curentă. Formula în care a fost scrisă această confesiune o particularizează printre atîtea alte memorii sau reflecții retrospective. Autoarea discută cu protagonistul și apoi se documentează și prelucrează narațiunea la persoana întîi, astfel încît acuratețea faptelor evocate să fie cît mai solidă.

Interesată de coloniile penitenciare ale secolului al XX-lea, scriitoarea canadiană a ajuns, în cele din urmă, să discute cu fostul soldat al celui de-al III-lea Reich, recrutat în 1943 de lîngă Mediaș în Waffen SS, Divizia de Vînători de Munte „Prinz Eugen". Ca ostaș al acestui corp, Friedrich Umbrich a luptat în Balcani, confruntîndu-se cu partizanii sîrbi ai lui Iosip Broz Tito.

Mersul războiului și victoria finală a aliaților a făcut ca narațiunea istoriografică să urmeze direcția faptelor istorice, privilegiind tabăra învingătoare. Petrecută departe de Europa sud-estică și de România natală, întîlnirea dintre Anna M. Wittmann și Friedrich Umbrich s-a petrecut pe un alt meridian, departe de contextele evocate, fapt care a permis, într-o anumită măsură, luarea unei distanțe și punerea în calcul și a faimosului adagiu latin *audiatur et altera pars* (să fie ascultată și cealaltă tabără!). La aceasta au concurat însă nu numai distanța și contextul profund schimbat, timpul care a trecut – mai bine de jumătate de veac de la faptele amintite –, ci și profilul profesional al autoarei, lipsa de inhibiții a acesteia în fața unui caz preccum cel al fostului ostaș german.

Încetul cu încetul, paradigma discursului istoric despre trecut s-a nuanțat, abandonîndu-se viziunea despre autoritatea unui singur discurs, ca și iluzia despre unicitatea „istoriei adevărate". El a făcut loc unui relativism favorabil democratizării istoriografice, care permite recuperarea unor viziuni concurente referitoare la aceleași fapte de odinioară și care fac posibilă afirmarea unor istorii divergente. Tot mai puțină lume cultivată crede în unicitatea percepției faptelor. Privilegiul versiunilor definitive asupra faptelor omenești îl poate avea numai divinitatea, dar el se exercită într-un alt spațiu, transcendent, nu în interiorul convențiilor umane prea modeste și efemere, reduse la dimensiunile biograficului și ale generaționismului.

Această turnură, ca și întîlnirea pe care ea o permite mi se par a alcătui evenimentul cărții de față, tradusă acum și în românește, cu pricepere empatică, de prozatoarea Tatiana Dragomir. Întîi, pentru că priceperea unei scriitoare de proză nonficțională îl transferă pe anonimul supraviețuitor al taberei învinse în cel de-Al Doilea Război Mondial într-o poziție centrală, privilegiată, scoțîndu-l din anonimatul de soldat al Wehrmacht-ului și dîndu-i prilejul de a fi și principalul participant al celor povestite și martorul care le mărturisește (căci textul este scris la persoana întîi). Apoi fiindcă istoriile din tabăra învinșilor nu au un trecut prea amplu, peste rănile și frustrările învingătorilor trebuind să treacă un întreg ciclu pentru a le putea tolera și pe acestea. Probabil că breșa, în materie de cel de-Al Doilea Război Mondial, a făcut-o Sven Hassel, cu ciclul lui de romane de război, care, bucurîndu-se de un mare succes de public datorită viziunii lor nonconformiste și a scriiturii sarcastice și nu mai puțin poetice, a îngăduit mutația mentală care să stimuleze interesul față de ceea ce ar avea de spus foștii soldați ai lui Hitler. (Desigur, asemenea abordare avea și o preistorie, bucurîndu-se de precedente ilustre, precum romanul lui Erich Maria Remarque *Nimic nou pe frontul de vest*, unde circumstanțele evocate priveau cea dintîi conflagrație mondială). Tabuul a fost spart și prin publicarea numeroaselor jurnale și memorii ale capilor Reich-ului sau ale apropiaților acestora, căci dorința de a înțelege și curiozitatea sînt întotdeauna mai puternice decît pudorile și pruderia. Au urmat ulterior dezvăluirile nonficționale ale tragediei populației civile germane din Europa, după sfîrșitul confruntării, reconstituirea deportărilor în URSS sau, pentru România, în Bărăgan. Ele au fost încununate de performanțe artistice noi pe aceeași temă, cum a fost cazul romanului semnat de premiatul Nobel Günther Grass, *În mers de rac*.

Acest secund Al Doilea Război Mondial, cel care răzbate din paginile publicate oriunde și de către feluriți autori, care văd lucrurile prin prisma învinșilor, adaugă un plus de complexitate, de credibilitate și de valoare evocărilor dinainte, care acum par, măcar în parte, și rezultatul unei prelucrări propagandistice, justificatoare. Lor li se adaugă, de altfel, și un *terț război mondial* de la mijlocul secolului trecut, dacă ținem seama că au apărut, între timp, și mărturii teribil de tulburătoare, cum este cea despre persecuțiile suferite de populația evreiască dintr-un tîrgușor polonez precum Jedwabne, pe care nu a chinuit-o și ucis-o armata nazistă și la care nu ajunsese încă nici armata sovietică, ci asupra căreia s-au repezit, răbufnind, localnicii majoritari.

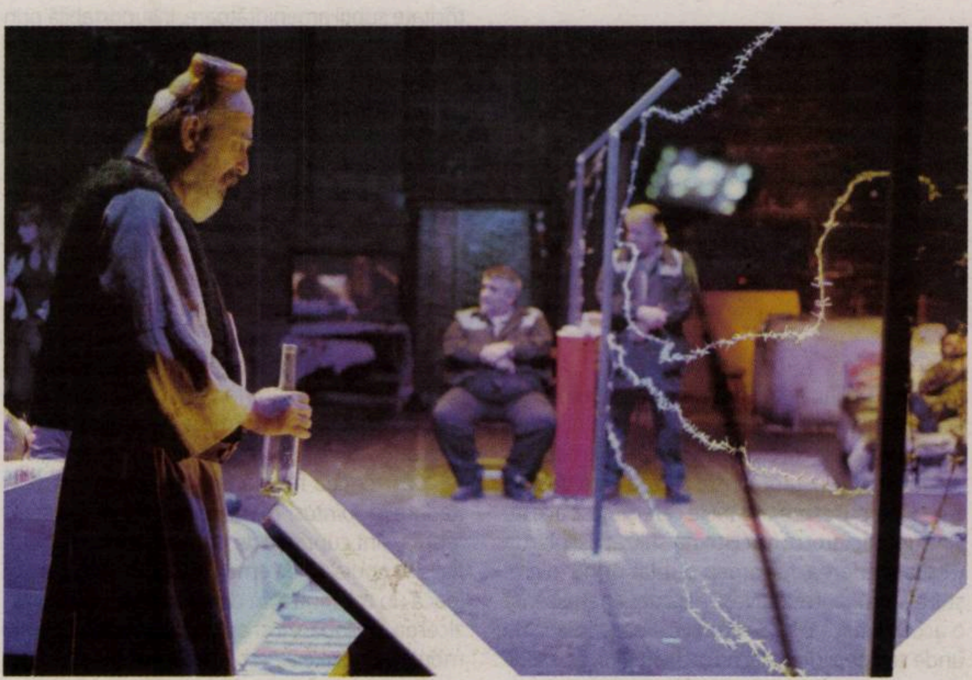
În toate aceste cazuri, dincolo de tragedia colectivă, înregistrată la scară universală, ceea ce interesează și emoționează, provoacă și contorsionează este viața individului și a micului grup uman, perceptibilă și susceptibilă de a stîrni empatie mai mult decît niște tabele cifrice semnificative, dar abstracte.

Faptul că Anna M. Wittman a recuperat din penumbră și din tăcere mărturia lui Fred Umbrich, canadianul plecat dintr-un sat săsesc de lîngă Mediaș, fost soldat într-o armată condamnată de istorie și de mersul ei înainte, îmbogățește și adîncește cunoașterea și reflecția contemporană despre trecut; inclusiv despre România contemporană. Căci văzută prin ochii acestui sas, România Mare pare să fi fost creuzetul multor istorii altele decît cele consemnate, de obicei, de manualele noastre. Și ele merită să fie cunoscute.

Teatru

Un festival mai vechi decît Yahoo

Cristina RUSIECKI


Scenă din spectacolul *Casa de pe graniță*

Așa se laudă fondatorul și directorul său, Radu Macrinici, deși poate că „vechi“ nu ar fi cel mai potrivit atribut, de vreme ce în regulamentul intern al Festivalului Internațional de Teatru ATELIER stau stipulate cu literă de lege nonconformismul, modernitatea și deschiderea către noile limbaje. Zis și făcut timp de... 23 de ediții. Vinerea trecută s-a încheiat ediția cu numărul 23. Iar dacă Baia Mare are ceva șanse la titlul de Capitală Europeană din 2021, printre atuurile sale se numără cu siguranță și festivalul organizat de Teatrul Municipal, anul acesta, într-un parteneriat inedit cu teatrul independent Artscape.

De la ediția princeps pînă acum, ATELIER-ul a rămas consecvent cu criteriile lui de selecție, uimind de fiecare dată prin aerul proaspăt și, mai ales, prin diversitatea de genuri. Pălăria nonconformismului se dovedește suficient de încăpătoare pentru tot soiul de producții, una mai interesantă ca alta, de la teatrul de obiecte, ca *Dublu*, coproducție Belgia – Finlanda, concepută pe abilitatea de a trage cu arcul pe care protagoniștii, frații brazilieni Luis și Pedro Sartori do Vale, au deprins-o special pentru acest spectacol, la teatrul-dans, ca *În umbra lui Coré*, în care dansatorii francezi Six Michaël și Sami Loviat-Tapie excelează prin precizie, iar coregrafia se mixează perfect cu conceptul video. În respectiva ecuație, cea a performanței, a intrat și recitalul actoricesc – adevărată bijuterie! – al lui Richard Bovnoczki din *Moscova-Petușki* (Premiul pentru Cel mai bun one-man show). În aerul neortodox al Festivalului, un spectacol ca acesta, cu mijloace de o subtilitate și o finețe greu de captat în cuvinte, în care, la un metru de public, o singură clipire rezumă o lume întreagă de gesturi, atitudini, modele mentale și temperamentale, se mixează bine cu o producție de un ludic paroxistic, unde tinerii actori se simt ca peștele în apă: *Ești un animal, Viscovitz!*, Teatrul „Anton Pann“ din Rîmnicu Vîlcea, cîștigător al Premiului pentru Cel mai bun spectacol.

După cum se vede, ATELIER a avut de toate: producții de animație cu un concept solid, ca *Eu, Sisif*, în care mitul lui Sisif s-a acoperit deopotrivă de substanță și de spectaculos, grație relației dintre actorul bulgar Stoyan Doychev și păpușa mînuită; producții metaforice într-un spațiu original, cum a fost culoarul cu șine pe care un cărucior i-a purtat înainte și înapoi pe vinovatul de hybris Lear și pe companionii săi la vreme de retriște afectivă (*În inima nopții – Episodul Lear*, regia Gavriil Pinte, Teatrul „Regina Maria“, Oradea). Atent la noile limbaje, ATELIER nu putea să rateze o creație colectivă pe o temă atît de actuală a zilelor noastre, dependența de tehnologie și scufundarea autistă în virtual și în surogate, *(D)Efectul Placebo*, producție 9G a Teatrului Național București, sau un spectacol cu un concept regizoral atît de inovator ca *Pisica verde*, regia Bobi Pricop (Premiul pentru cel mai bun regizor), de la Teatrul „Luceafărul“ din Iași.

De fapt, dacă ar fi să fim cinstiți, cel mai mare atu al Festivalului ATELIER este, probabil, gustul fin al dramaturgului Radu Macrinici, curiozitatea sa pentru forme de artă noi, în ciuda unui sfert de secol petrecut în teatru, plus dorința de „a stimula spiritul de avangardă aflat în hibernare“. Căci, așa cum explică fondatorul Festivalului, „criteriile nu s-au modificat în cei 23 de ani. Fiind un festival itinerant, aşa cum şi-a şi propus încă din 1992, de la prima ediție, ATELIER-ul şi-a schimbat doar publicul, nu şi paradigma. Peste tot a fost primit cu simpatie, curiozitate şi – în cele din urmă – cu un interes uriaş. Paradoxal, ATELIER e un festival care promovează formele noi (la noi) de expresie teatrală, dar care este foarte conservator în ceea ce priveşte criteriile de selecţie. Motivele ţin de conservatorismul publicului din provincie, dar şi de al multora dintre creatori şi mai ales de al managerilor de teatru, care încă mai consideră nişte ciudăţenii spectacolele de teatru-dans, teatru instrumental, teatru cu obiecte, teatru gestual sau chiar teatrul în spațiile neconvenționale. Şi, atunci, cum să renunţi la a le căuta, la a le provoca şi în teatrele de repertoriu, la a le aduce an de an în faţa publicului? Acesta este rolul Festivalului ATELIER, iar faptul că, după 23 de ani, unii încă mai consideră excentrice aceste formule de spectacole demonstrează importanţa şi necesitatea acestui festival care e, în fond, un barometru al stării de sănătate în teatrul românesc“.

Casa de pe graniță

Oricît de sus a fost ștacheta Festivalului, teatrul-gazdă a concurat cu succes prin cele două producții ale sale, *Colombinus* și *Casa de pe graniță*. Mi-a rămas viu în minte momentul în care unul dintre membrii juriului a exclamat: „Spectacolul la care m-am simțit cel mai bine a fost *Casa de pe graniță*“. Îmi imaginez că motivul acestei impresii a fost combinația inedită dintre o problemă de actualitate, criza refugiaților și tușa maramureșeană pe care regizorul Marcel Țop i-o conferă, ca bonus, textului lui Mrozek; apoi, deloc de neglijat, faptul că fiecare actor, de la A la Z, evoluează la nivelul performanței. Livrată exclusiv în grai maramureșean, actoria este cu adevărat excelentă.

Dacă Alecsandri ar mai trăi, l-ar invidia pe Marcel Țop pentru adaptarea făcută textului polonez. La Baia Mare, în *Casa de pe graniță* evoluează o familie de la țară, cu obiceiurile și ospitalitatea ei, dar și cu dinamica emoțională, cu permanentul balans între afecțiune și tensiune și cu veșnicele ironii dintre soți. Cel puțin în prima parte, sarcasmul este pretutindeni. Publicul se identifică ușor cu tiparele conjugale, mai ales cînd paradigma cunoscută de orice spectator se umple de poveste și de viață. Miezul tradițional, cu obiceiurile eternizate, ca pregătirea cozonacilor, contrastează cu noile deprinderi, ca vizita nepoatei la McDonald's sau ca anunțurile Uniunii Europene vestite de crainicul care răcnește, acompaniindu-se tradițional la tobă. Discrepanțele comice între lumea veche și infiltrațiile de suprafață ale celei noi abundă. Socrul, care, în ploaia de ironii a soției, stă sudat de cazanul cu palincă, salivînd și după sucul de ananas (Valeriu Doran, cu o prezență de scenă care umple tot universul prin firesc și autenticitate), pîndește filmele cu Chuck Norris de la televizor, implorîndu-și nepoata: „S-ar putea să-mi dai o miezucă telecomanda?“.

Spectacolul înaintează parcă de la sine, conturînd suculent relațiile de familie: pe de o parte, veșnica dispută comică între socru și soacră (Aurora Prodan, cîștigătoare a Premiului pentru Cea mai bună actriță, cu o naturalețe fenomenală, descinsă parcă din generația de aur a actoriei); apoi, tachineria dintre socri, repede repoziționați pe aceeași parte a baricadei sarcasmului, imediat ce el se îndreaptă către ginere. Împreună cu copiii săi din prima căsătorie, acesta face contrabandă cu țigări din Ucraina. Altă soluție de supraviețuire pare să nu existe, de vreme ce toate minele s-au închis. Dar problemele comunității nu sînt prezentate cu patetism, ci spontan, cu un preaplin de comic, ca la sfîrșitul rugăciunii de la masă: „Ferește-ne, Doamne, de vameși azi, mîine și întotdeauna!“. În acest univers hîtru, femeile tinere fac o notă aparte. În rolul soției tolerante față de fiii vitregi, Sanda Savolszky, cu o frumusețe interioară ce cîștigă publicul, creează o viitoare mamă solară, a cărei omenie țîșnește din priviri. Iar ruda sa, Paraschiva, o secondează în tipul de feminitate atotînțelegătoare (Alexandra Vanci, într-un rol al cărei amestec de bunăvoință și cucernicie generează multe prilejuri de comic).

De altfel, *Casa de pe graniță* excelează în comicul de limbaj și de situație: familia tradițională se trezește cu una de refugiați arabi, îngroziți ca vai de ei. Atitudinea tipică a românilor cărora li se pare că ghicesc un cuvînt cunoscut, pentru ca imediat în jurul lui să construiască un bulgăre de sensuri aberante, sau hora în care îi prind pe arabi nu fac decît să întețească hohotele de rîs. Nu e singura inadecvare lingvistică. Emisarul european (Andrei Dinu, important, țeapăn și impasibil) vorbește într-o limbă necunoscută familiei. Traducerea sa aproximativă, realizată de cealaltă autoritate a satului, polițistul local, are momente de umor suculent. Totul culminează cu moartea soacrei electrocutate pentru că și-a întins rufele la uscat pe granița pe care emisarul Uniunii Europene o trasase fix prin mijlocul casei lor și mai ales cu cîntecelele de un comic nebun din timpul priveghiului.

Dar comicul este dublat de o bună observație tipologică. Poziția de putere, oricît de insignifiantă, naște monștri. Odată ce UE trasează granița în mijlocul casei, polițiștii se delectează umilind bărbații familiei. Iar băieții din prima căsătorie, care purtaseră tricouri inscripționate cu *Wind of Change* și fredonaseră Scorpions, repede trecuți la „europeni“, se alătură, de pe poziții de putere, umilințelor îndreptate către propria familie. Și ei (Eduard Bîndiu și Mircea Gligor, în creații pertinente, scoțînd maximum de efecte de pe urma partiturii) se distrează pe seama rudelor care nu mai pot trece dintr-o parte într-alta a camerei decît cu buletinul.

Dialogul e dinamic și sprințar, cu poantă după poantă, iar scenele excelent dozate în prima parte. Din păcate, diferența între prima parte și cea de-a doua face ca, spre final, spectacolul să-și schimbe cu totul energia. Și nu neapărat în bine. Ritmul scade, povestea se lungește, iar atmosfera serioasă, cu momentul simbolic al minerului de la Cavnic (Ioan Costin) care a pierdut tot după ce s-a închis mina, nu poate concura cu ritmul captivant din prima jumătate. Atuul celei de-a doua părți rămîne evoluția actorului Dorin Griguță, și el de un firesc impecabil, nuanțînd subtil trecerea de la făloșenia de început a personajului, din lupta cu socrul pentru autoritate, la neputința bărbatului care, în condiții vitrege, nu poate cu nici un chip să-și mai ajute familia.

După o porție bună de rîs, publicul aplaudă. La așa spectacol, să tot aplauzi!

RadiRo
Festivalul Internațional
al Orchestrelor Radio
EDIȚIA A III-A
24.09 - 01.10.2016
SALA RADIO
ORGANIZATOR:
Radio România
www.radirofestival.ro

Vineri, 23 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ DIN SHENZHEN
Dirijor: Lin Daye
Soliști: Zhang Zuo – pian
Gabriel Croitoru – vioară

Sâmbătă, 24 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO
DIN NORVEGIA
Dirijor: Miguel Harth – Bedoya
Solist: Tine Thing Helseth – trompetă

Duminică, 25 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO
DIN NORVEGIA
Dirijor: Miguel Harth – Bedoya
Solist: Vadym Kholodenko – pian

Luni, 26 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: Cristian Măcelaru
Solist: Răzvan Suma – violoncel
Corul Academic Radio, dirijor: Ciprian Țuțu
Corul de Copii Radio, dirijor: Voicu Popescu

Marți, 27 septembrie 2016, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO
MDR DIN LEIPZIG
Dirijor: Kristjan Järvi
Solist: Denis Kozhukhin – pian

Miercuri, 28 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO
MDR DIN LEIPZIG
Dirijor: Kristjan Järvi
Solist: Stefano Bollani – pian

Joi, 29 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ
RADIO ORF DIN VIENA
Dirijor: Cornelius Meister
Solist: Gidon Kremer – vioară

Vineri, 30 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: Leo Hussain
Solist: Alexandru Tomescu – vioară

Sâmbătă, 1 octombrie, ora 19.00
BBC CONCERT ORCHESTRA
Dirijor: Barry Wordsworth
Soliști: Charles Mutter – vioară
Ileana Ruhemann – flaut
Rob Jordan – cimpoi

T-Shirt

Anti-catharsis

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

Cormoranii survolează constant suprafața golfului. Cuplul are cuib în stîncile falezei, sub un sat la nord de Caliacra: cinci clădiri, dintre care două crîșme și un magazin abandonat. Păsările trec cîte una sau împreună, la intervale neregulate, dar dese, zburînd greoi, razant cu valurile, într-un fel care te face să aștepți în orice clipă să fie înghițite de apele agitate și sumbre. Nu plonjează nici măcar o dată după pește – deci e un zbor de apărare, ai zice. Marcarea zonei din jurul cuibului. Un balet ciudat.

Pe masă am *Spiritus* de Ismail Kadare. Un fel de roman polițist despre teroarea Securității albaneze, dar mai ales un delir încîlcit despre sunete și litere, despre felul cum se construiește universul lingvistic al unei culturi și, odată cu el, teroarea politică. În centrul unei narațiuni spasmodice, cu schimbări de ton și de viteze, se află moartea, desigur, acest companion de nădejde al culturii albaneze din toate timpurile. „Mormîntului nu-i e teamă de mort, și nici mortului de mormînt" – zicala citată de un personaj ar putea servi drept motto nu numai cărții, dar unei întregi culturi pe care o reprezintă prozele lui Kadare. Vocea auctorială își schimbă mereu identitatea și, prin lectură continuă, cititorul ajunge la un fel de transă a cinematecii, căpătînd senzația că parcurge un trailer ce amestecă diverse filme din perioada Războiului Rece, de la oniricii cehi la polonezii existențialiști, la rușii melancolici, la italienii anilor '70. Singura trăsătură comună este sentențialitatea universului rural, o prezență apăsătoare și severă, exprimată prin proverbe. De la dictator la omul de rînd, de la călău la victimă, toată lumea recurge la acest instrument de reglare a tensiunilor, un fel de panaceu care vindecă orice dilemă.

În ultimă instanță însă, cartea este despre văz și auz și despre organele care slujesc aceste simțuri. Dictatorul (un Hoxha stilizat) își pierde treptat vederea, fenomen dublat printr-o creștere a acuității auditive. Boala degenerescentă o accentuează pe cea cronică – paranoia –, de unde și ideea intensificării activităților de ascultare prin urmărirea *integrală* a populației, atît numeric, cît și în timp. Referințele filmice se mută către SF odată cu apariția micro-magnetofoanelor ultraperformante importate din China, instrumente de finețe și execuție aproape organică, care provoacă explozii lirice din partea ofițerilor de Securitate. După care totul recade în abisul mitologic prin moartea accidentală a unuia dintre subiecții urmăriți (Shpend Guraziu, nume de neuitat, cum spune un alt personaj al cărții), care e îngropat apoi din neatenție cu delicatul aparat de înregistrare, purtător, se pare, al unor informații de maximă importanță. Exhumarea resturilor umane, recuperarea aparaturii, livrarea către dictator a unei înregistrări tulburi, nesemnificative altfel decît prin faptul că vine, literalmente, de dincolo de mormînt, precipită narațiunea către irelevanță.

Ceea ce contează în roman nu este acțiunea, firele ei paralele încîlcite neglijent de către scriitor, ci tensiunea haotică a *psyché*-ei colective, frenezia zvonurilor, emoțiile iraționale profunde, atmosfera încărcată continuu de o electricitate subtil amenințătoare, insuportabilă prin vacuitate. „Sîntem asemenea primilor tragedieni în fața haosului mitologic", spune șeful echipei, care – la unul dintre etajele romanului – caută să descifreze misterul vocilor de dincolo de mormînt. Rugozitatea sonoră extremă a limbii albaneze, ca și cea a peisajului și a istoriei acelui loc fac o trimitere abruptă către perioada magmatică în care erupția miturilor căuta să o contracareze pe cea a unei naturi incomprehensibile. Cînd lava fierbinte a acestor deliruri interpretative protoistorice s-a răcit în forme misterioase, a venit tragedia greacă, încercînd să pună formă și sens în ceea ce s-a născut din spaime și pulsiuni informe și aparent lipsite de logică.

Către acea formă pură a spaimei aspiră Kadare în *Spiritus*. Toate personajele au o stare febrilă, sînt cuprinse de un tremur fără explicație, sînt epuizate de emoții. Semnificativ, teatrul joacă un rol central în dinamica de grup: interzicerea, aprobarea și apoi re-interzicerea unei montări teatrale a *Pescărușului* cehovian întorc pe dos un oraș întreg, destramă cupluri, distrug vieți. Arestările, torturile și execuțiile sumare sînt mai puțin traumatice decît succesiunea zvonurilor, șoaptele, jumătățile de frază rostite ca în transă. Între ochii care nu văd și urechile care aud imprecis, abundent, înșelător, limba, acest organ moale și perfid, își joacă rolul destabilizator. Nu mai există ierarhii ale puterii sau criterii ale vinovăției. Totul e materie în continuă mișcare.

Dictatorul orb aude tăcerea din spatele ușilor închise, eroul suprem al spionilor („urechiștii", cum li se spune în mod elocvent) este Lef Ramabaja, care și-a provocat voluntar orbirea pentru a-și intensifica la maximum acuitatea auditivă. Între ei Arian Vogli, șeful Securității dintr-un oraș de provincie și recuperatorul vocilor tombale, este pedepsit pentru semeția demonică prin „uscarea limbii" (de fapt, distrugerea cu injecții a acestui delicat organ).

Obsesiva recurență anatomică și fragmentarismul narativ, atmosfera sepulcrală și caracterul magic al terorii politice îmi amintesc de un idol al tinereții mele sub dictatură – Ernesto Sabato. „Raportul despre orbi" din *Despre eroi și morminte*, dar mai ales atmosfera oprimantă din *Abbadon exterminatorul* îi așază pe cei doi prozatori într-o zonă specială, pe care aș numi-o *onirism politic*, unde realitatea crudă a faptelor de viață și delirul indus de intensitatea acestei cruzimi sînt sublimate într-un mod *anti-cathartic*. Cheia de acces la acel teritoriu este acceptarea forțelor oculte, a magiei negre, a demonilor, ca parte fizică, nu doar simbolică a existenței. Dacă răul poate avea (și) o dimensiune simbolică, forțele care îl servesc pot avea, simetric, o dimensiune concretă.

Skender Morini îi descrie prietenului său Shpend Guraziu acest teritoriu al laicizării răului, unde Sabato și Kadare se întîlnesc, venind din două direcții opuse. Fizicianul argentinian, obsedat de teroarea regimului generalilor, e convins că răul guvernează universul, de la radianța malefică a materiei atomice la organizarea politică și la cea socială. Intelectualul albanez adaptat realităților comuniste exaltă concretețea zonei demonice ca pe o contrapondere a demonismului dictaturii: „din confruntarea celor două spaime [frica de stat și frica de infern, *n.m.*] [...] cea mai cumplită e frica de teroarea statului. [...] Din confruntarea celor două [...] vor ieși amîndouă slăbite. Acesta e și motivul pentru care statul vrea să preîntîmpine apariția vechilor spaime".

Anti-catharsisul e refuzarea eliberării prin rău. La Sabato el funcționează din lipsa oricărei speranțe pur și simplu, la Kadare din cauza lipsei de iluzii față de sistemul politic, indiferent care ar fi acela. Pentru amîndoi, politicul respinge magia, dar și exorcismul, forțele providențiale și pe cele malefice deopotrivă. Singurul stăpîn al forțelor modelatoare de destine trebuie să rămînă clasa politică – agnostică prin definiție.

Pun cartea pe masă și mă uit din nou la apa golfului, în căutarea cormoranilor. E caniculă, păsările se lasă așteptate. Pe o stîncă rugoasă și lucitoare, ca peisajul albanez la amiază, un nod de șerpi maritimi se mișcă lent, între soare și apă. Mă gîndesc să îmi comand un uzo. *Spiritus* înseamnă și asta. —

Arte vizuale

La braț cu Morice III, pe Lipscani

Florin COLONAȘ

Titlul suscită, desigur, nedumeriri. Cine este acest personaj misterios? O fi vreun descendent al unei familii nobiliare, o fi cumva un fotbalist venit de la Antipozi sau marca unei mașini decapotabile a vreunui personaj de fițe? Nici una dintre aceste variante. Morice III este un personaj *acoperit*. Dar nici aici nu se potrivește termenul uzitat mult astăzi, cînd este vorba despre oameni ai Serviciilor Secrete.

Nu este cu desăvîrșire exclus ca Siguranța și Serviciile, în exercițiile lor zilnice de rutină, să fi urmărit și notat itinerariile acestui personaj, înainte de Primul Război Mondial, și apoi traseul său românesc interbelic.

Suspansul jurnalistic creat în rîndurile de mai sus are și o rezolvare cît se poate de rapidă și deosebit de precisă. Personajul nu prea înalt, avînd un torace cu umeri lați, brațe vînjoase și mîini bătucite de muncă, păr bogat și barbă înspicată, îmbrăcat nemțește, purtînd o pălărioară albă din material ușor, cu pas vioi și privire ageră, scrutînd chipurile oamenilor și vitrinele de pe strada mare și aglomerată, străbătea adesea, în peregrinările din Capitală, strada aflată sub aripa zeului Hermes.

În actul său de identitate figura numele Constantin Brâncuși, născut în februarie 1876. Bine, bine, mă veți întreba, dar care este legătura cu Morice III? Parcă ar fi un faraon, Tutmes sau Amienophis sau poate vreun Ludovic sau Carol, aparținînd unei dinastii europene. Răspunsul vine de la sine dacă la capătul căii pietonale, purtînd numele românizat al Leipzigului de demult, vom intra în acea perlă a arhitecturii feudale românești, Hanul Gabroveni, ospitalier astăzi, în haine de sărbătoare, oferindu-ne surprize culturale: expoziții, teatru, film, conferințe, simpozioane.

În această vară fierbinte, avem bucuria de a putea vizita expoziția *Constantin Brâncuși: omul și lucrurile*, deschisă exact în ziua în care s-au împlinit 140 de ani de la nașterea acestei personalități a artei mondiale. Să nu uităm că pe 5 februarie anul acesta, exact cînd se serba Centenarul Dada, aici s-a deschis o excelentă expoziție a mișcării de la Zürich. Ambele manifestări au utilizat materiale din colecția unui pasionat, Emilian Radu, avîndu-i ca secunzi pe doamna Doina Lemny și pe vijeliosul domn Erwin Kessler. Bine, dar care este, totuși, legătura sculptorului cu Morice III? Dacă intrăm în sala de la parter a Gabrovenilor, impunătoare prin arcade și pereți din cărămidă arsă, vom găsi cu ușurință dezlegarea rebusului.

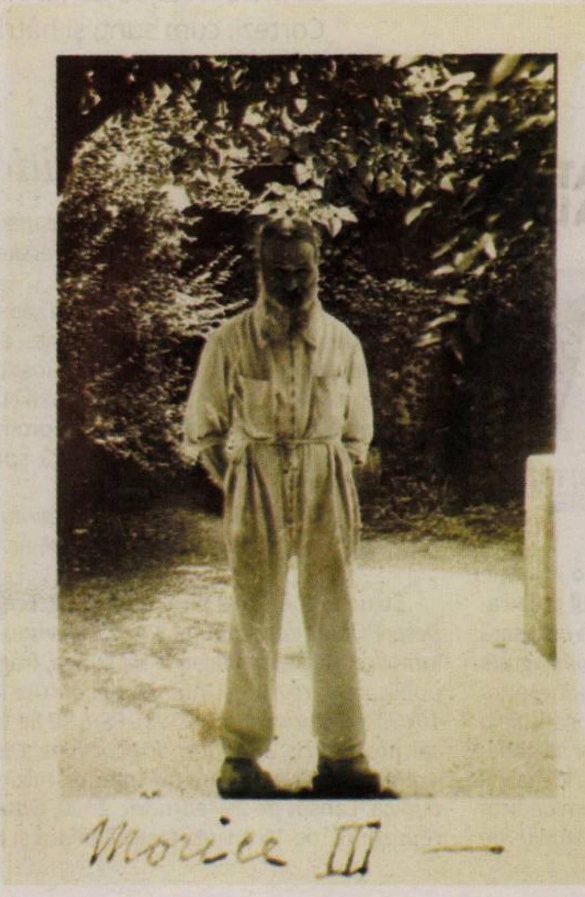
Brâncuși a cultivat genul epistolar, așa că personajul începe să fie din ce în ce mai amănunțit descoperit prin scrisorile pe care le primea, dar și prin ceea ce scria. Surprinzător, era foarte atent în a păstra misivele. Nu arunca nici micile bilețele pe care fie le trimitea cuiva, fie își nota gîndurile, multe cu valoare aforistică. Îl descopăr ca pe un veritabil arhivar, atent la lucrurile importante din existența sa și a altora. Gîndul îmi zboară la un personaj al avangardei noastre, scriitorul, editorul, animatorul și arhivarul mișcării, medicul militar Sașa Pană.

În corespondența brâncușiană, un rol aparte îl reprezintă rîndurile schimbate cu preafrumoasa fiică a magnatului american Eugene Meyer, Florence, care, avînd un trup și un har pentru dans și mișcare, după ce l-a cunoscut pe maestru, în America, în casa părinților, care i-au cumpărat o lucrare și apoi o a doua, l-a vizitat mai tîrziu la Paris, cultivîndu-i compania. Florence va fi filmată de maestru dansînd în atelier, printre lucrările idolului, cel care i-a insuflat încredere în sine și în marea dăruire pentru dans, ajutînd-o să treacă peste o etapă înnegurată din viața sentimentală.

Peste timp, Florence se va mărita cu un austriac și va avea doi copii, dar corespondența cu Brâncuși va continua, scrisorile artistului fiind iscălite Morice III. De ce III? Pentru că primul și cel de-al doilea Morice erau cei doi fii ai lui Florence, iar Brâncuși – observați jocul subtil și plin de gingășie – se va integra în familie, sub nume de cod, alintîndu-se și bucurîndu-se de răsfățul acestei stări de fapt, de protecția matrimonială a fermecătoarei dive.

Nu este o noutate pentru gorjean utilizarea unor nume conspirative. Prin 1920, deci mai devreme cu un deceniu, cunoscuse o dansatoare elvețiană, fapt pe care îl comunicase, cu discreția care-l caracteriza, prietenilor Duchamp și Picabia, purtători de nume omonime, ortografiate însă Maurice.

Să nu uităm însă că de codificarea patronimică a beneficiat și Irina Codreanu, acceptată ucenică în atelierul din Fundătura Ronsin, sub numele de Costică, adică propriul său nume de alint, ceea ce denota o afecțiune cu totul aparte. Alte două romånce sculptorițe care-i frecventau atelierul au primit nume de cod: Milița Petrașcu a primit numele Petrică (sub influența poemului simfonic *Petrică și lupul* al prietenului Stravinski), iar pe Margareta Cossăceanu a botezat-o Mihalache. Lizica Codreanu a fost și e binecuvîntată cu o poreclă: Țiganul. Oricum, legat de prietenia cu femeile, gorjeanul a fost mult mai discret decît prietenii săi mai guralivi Picabia, Léger sau Duchamp. Din relația epistolară cu Florence, impresionantă este grija acestei femei, ajunse la deplină maturitate, care se gîndește la acel om ajuns la senectute, în timpul războiului, cînd în Franța, ca și la noi, totul era raționalizat, începînd de la pîine, produse alimentare de strictă necesitate, ulei, zahăr pînă la ciorapi și articole vestimentare. Florence îi va trimite direct sau printr-un prieten danez colete cu cele necesare unui trai decent, inclusiv cafea, care poate fi elixirul unei zile, pentru cel dependent de acest drog.



Cele cîteva efecte personale, haine (de marcă, așa cum se subliniază astăzi în discuții cotidiene), un trenchcoat, puloverul verde, numit strident în catalog „cu anchior" (cuvînt care lipsește din DEX, DOOM, probabil provenind din franțuzescul „en coeur"), ciupit de molii sau poate de o scînteie a electrodului de la aparatul de sudură, geamantanele de piele, care poartă pe exterior etichetele vapoarelor care l-au purtat pe artist pe multe meridiane, fac obiectul unei expoziții de viu interes.

Vă veți întreba de unde s-au putut obține acestea și multe altele: andrele de metal sau de lemn, avînd înfipte în extremitatea superioară dopuri de la sticlele de vin sau șampanie, vopsite și solidificate cu ceară roșie.

Se știe că nea Costică făcea mămăligă la ceaun, ciorbe sau sarmale, cu o dexteritate de *Masterchef*, și toți cei pe care-i ospăta își lingeau degetele în semn de admirație față de talentul gospodar, care avea grijă să pună și murături. Ca orice copil crescut la țară, artistului nu îi era străină arta croșetatului, în special ciorapi din lînă groasă.

Aceste obiecte prezentate în sala de expoziție, într-o construcție interioară ce are amenajate cîteva spații, asemenea ferestrelor, prin care putem vedea foarte bine fiecare exponat, au fost cumpărate de la o licitație, pe care moștenitorii legatarilor testamentari au organizat-o acum vreo trei ani, la casa pariziană de licitație Artcurial.

Trăit în casa unor români neaoși, Brâncuși a învățat de mic ce înseamnă credința. El însuși a activat în cadrul Bisericii Mavrogheni din București, apoi a fost un soi de paracliser la biserica română din Capitala Franței și să nu uităm că a fost sprijinit de Parohia Madona Dudu din Bănie. În acest context, nu putea lipsi din arsenal cădelnița la marile sărbători din calendarul ortodox, maestrul jucînd rolul sacerdotului în propriul atelier. De altfel, pe pereții incintei despre care am amintit, este și un desen în peniță al marelui său admirator Marcel Iancu și, de cîte ori îl văd, îmi vine în minte silueta pravoslavnicului de la Curtea Țarului, acel faimos monah Rasputin.

O serie de mici fotografii, mari documente prin ele însele, surprind momentul manipulării joagărului, cînd lucra la Tîrgu Jiu la *Poarta sărutului*, imagini valoroase, chiar dacă nu sînt opera lui Man Ray, ci aparțin unui medic militar veterinar, Marcu Micu.

Umorul lui Brâncuși se regăsește și în desenul în peniță *Pupăza cu moț cu ciocu-n curueț*, ilustrație pentru *Plante și animale* (1929), cartea lui Voronca, din colecția *Integral*. Volumul are trei desene originale, în momentul de față fiind identificate două.

Ieri după-amiază, după o ploaie musonică, m-am întîlnit cu Morice pe Lipscani. Se plimba agale, uitîndu-se în dreapta și în stînga la vechile clădiri, unele restaurate, altele „ca vai de lume", pe cale să se prăbușească. Era cu ochelarii aceia de soare cum apare și în fotografiile din expoziție, o secvență din călătoria sa în Egipt. Semăna cu inspectorul de poliție din piesa lui Priestley. A trecut prin fața Băncii Naționale. S-a oprit la colțul cu strada Carada, a privit îndelung grupul statuar refăcut de curînd, pe care-l știa din tinerețe. S-a întors, s-a oprit o clipă la intrarea în bancă, a urcat treptele. L-am urmat îndeaproape. Am intrat în fastuoasa incintă care, pe vremea cînd călătorea la București, găzduia ghișeele. A ridicat privirea, a studiat plafonul, pereții, apoi s-a îndreptat spre *Cuminţenia pămîntului*, lucrarea pe care a zămislit-o acum mai bine de 110 ani. A ascultat atent explicațiile binevoitoarei ghide. Era mulțumit. L-am lăsat acolo, contemplîndu-și lucrarea. A zăbovit întreaga noapte, la fel de discret cum a intrat. Spre dimineață, s-a reîntors la han, unde a reintrat surîzînd în lumea lui Morice III, domnitor peste sculptura lumii, întronat Sfînt al Montparnasse-ului.

P.S. Mîine trec pe la han și-i strecor în buzunarul pardesiului din gabardină, marca Burberry-Paris, *Observatorul* cu pricina. Ține-te, neică, fulgere și tunete...

Traduceri aminte

Guillaume de Lorris

(cca. 1200–cca. 1238)

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

ROMANUL ROZEI

[Fragmente]

La anii-mi .XX., etate
Când Àmor bântuie-n cetate,
Luând vamă de la cei necopţi,
În faptul uneia din nopţi
În care voi fi dormit dus,
Un vis visai, ce m-au sedus
Şi-i mult pe placul meu, că-n lòc mai
Mă ţine; vis ce-aveau întocmai
Să mi se-ntâmple,-ncât eu voi
A-l stihui şi pentru voi,
Ca să vă bucur, căci, la treabă,
M-a pus chiar Àmor. Şi de-ntreabă
Cutare că de ce e titlu-i
Romanul Rozei şi nu-i ticlui
Un altu,-i spun acelui ins
Că Meşteşugu,-ntreg, e prins,
În el, al Dragostei, iar eu
Îl scriu de dragu-acelei care
(Ajute-i Domnul Dumnezeu!)
Atâta preţ şi farmec are
Încât în stihuri schimbă-mi proza,
Că numele-i de drept e Roza.

Trecut-au .V. sau, poate, mai
Mulţi ani, de la cel vis din Mai,
Care-i a dragostelor lună,
Când totu-i numai voie bună,
Şi nu vezi tufă sau gard viu
Să nu se-mbrace-n verde viu
Şi reavăn, să nu se-nmlădie
Lăstarii fragezi, când adie,
Şi uită luncă sau pădure
Ce le-a fost, iarna, dat să-ndure;
Ba până şi pământu,-n noua
Lui primăvară, beat de roua
Ce-l scaldă, iată-l, mândru foarte,
Că haină, alta, vrea să poarte;
Ci-i drept că el cunoaşte taina
De-aş face mult frumoasă haina,
Având cu ce: albastru pers,
Mov indic (dacă vei fi mers
Să o culegi, de multe ori,
Cunoşti şi floare, şi colori).

Iar păsăretul ce-au tăcut
Cât mult rău iarna i-au făcut:
Ninsoare grea şi aprig ger,
În Mai, sub preaseninul cer,
Se veseleşte ca şi cum
În inima-i ar fi, acum,
Atâta forfotă, încât,
De n-ar cânta, – cu cântu-n gât
S-ar stinge... I-àuzi ritornela
Pe care-o-ngână filomela;
Iar ciocârlia, papagalii-şi
Au, fiecare, trilul galiş.
Atunci mi se-nvoiesc cei tineri
Să intre-n slujba Zânei Vineri,
Cortezi, cum sunt, şi hâtri... Vai
Ălui de nu iubeşte-n Mai
Că-i rău la suflet, când un clàmor
De dragoste, în orice pom,
Răsună întru Zeul Àmor,
În frunze,-n păsări, ca şi-n om.

Pe-aşa un timp visai ăl vis...
Şi se făcea că era dis-
De-dimineaţă. Or, mă scol,
Mă spăl pe ochi, dau un ocol
Prin încăpere, scot un ac
De-argint din scrinul dat cu lac
Şi-ncep să cos cu mare sârg,
Gândindu-mă s-o şterg din târg,
Vechii lui muri să-i părăsesc
Pentru,-n crâng, corul păsăresc
Ce nu prea vine când îl chemi,
Al primăverii... După ce-mi
Cos mânecile în zigzag,
Pornesc la drum cu pasul vag;
Şi cum, în vis, de pe sub paşi, işti
Ce vrei: omăt, covoare, pajişti,
Iată-mă-n iarbă pân' la glezne
(Ce, de umblat cu pasu,-i lesne),
Cât păsăretu-i în desfrâu
Vocal! O iau, apoi, spre-un râu,
Căruia auzindu-i ale
Lui ape, mă abat din cale:
Venind din muntele de colo,
I-s undele o voce solo
Şi-s limpezi ca o gemmă-n sipet,
Reci ca-n fântânile cu scripet,
Şi numai şopot, numai sclipet!
Mai multă-i apa Senei, dar,
Era aceasta mai cu har.
(Aşijderi ei, de fapt, nu am
Mai văzut alta!) Mă uimeam
Stând locului, muind în apa
Aceasta, fruntea, gura, pleoapa,
Şi-aflând eu că, afund, pavea
De piatră netedă avea.

Era o dimineaţă-n rouă;
Pe ţărmurile-i amândouă,
Se întindea suav covor
Din flori de mai şi iarbă toarsă,
Când am luat-o spre izvor,
Făcându-i apei calea-ntoarsă.

Lansare *Spiritul critic în acţiune. Observator cultural 4x4*

Joi, 7 iulie, de la ora 17.00, în Club A, Casa de pariuri literare lansează, în prezenţa echipei redacţionale a *Observatorului cultural*, volumul *Spiritul critic în acţiune. Observator cultural 4x4* (CDPL, 2016). Realizată din perspectiva întregii echipe redacţionale din septembrie 2015, la care au fost cooptaţi responsabilul de site (Ovidiu Drăghia) şi coordonatorul KINObservatorului (Mihai Fulger), cartea nu e o cercetare monografică, ci o invitaţie pentru actualii studenţi şi doctoranzi către studiul publicaţiilor contemporane care nu beneficiază de atenţia necesară într-un sistem cultural normal. Construirea unei bibliografii coerente, la zi cu realităţile culturale, conturarea istoriei principalelor instituţii, premii sau edituri trebuie să constituie o necesitate într-un demers universitar care e dator să genereze meserii şi să fixeze reperele. Tocmai de aceea, ideea volumului, care continuă o serie deschisă cu un volum dedicat *Ziarului de duminică*, e una de a genera o serie de studii – de ce nu o primă monografie? – prin care mai multe reviste să intre în circuitul real al cursurilor universitare şi nu numai.

„Dincolo de subiectivităţi, de orgolii sau de resentimente, dincolo de reuşite certe şi de inevitabile „accidente de parcurs", *Observator cultural* a devenit o instituţie de sine stătătoare, un spaţiu necesar al dialogului cultural, al dezbaterilor pe teme „la zi", o revistă care a promovat şi o va face în continuare, cu aceeaşi consecvenţă, spiritul critic şi cultura ideilor."

Carmen Muşat – *Spiritul critic în acţiune*, în *Observator cultural*, nr. 258, 03.03.2005

Structurat în cinci părţi (*Editoriale, Echipa redacţională, Despre Observator cultural, Premiile revistei, Arhivă Foto*), volumul reuneşte, pe paginile de stînga, fragmente din texte publicate în revistă şi intervenţii apărute în documentarul *10xObservator cultural* (2013). Fără să fie un volum aniversar propriu-zis, *Spiritul critic în acţiune. Observator cultural 4x4* propune o abordare din interior, mizînd pe o structură atipică. Lansat pe 29 februarie 2000, *Observatorul cultural* reprezintă, de 16 ani (4x4, ca să bifăm şi partea anului bisect), cea mai importantă publicaţie culturală a tranziţiei româneşti, cu peste 825 de numere într-o prezenţă săptămînală neîntreruptă, constantă, independentă (inclusiv financiar) şi de neocolit pentru orice actor cultural contemporan, depăşind paradigma locală şi politica de grup, deschisă dialogului, tuturor vîrstelor şi tuturor subiectelor.

Programul serii de 7 iulie (CDPL FEST 65) va include: ora 17.00 – proiecţia documentarului *10xObservator cultural* (regia Marian Baciu), lectură Alina Purcaru din volumul *rezistenţă* (Cartea Românească, 2016), o prezentare a cărţii de interviuri a Doinei Ioanid – *Portrete vorbite şi scrise* (dialoguri cu Mircea Ivănescu, Alexandru Muşina, Mircea Cărtărescu, Irina Mavrodin, Petre Barbu, Radu Aldulescu, Simona Sora) şi lansarea volumului *Spiritul critic în acţiune. Observator cultural 4x4*. De la 20.30, Călin Torsan va fi protagonistul unui *One man show*.

16830
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 831

14-20 iulie 2016
Anul XVII/serie nouă (573)

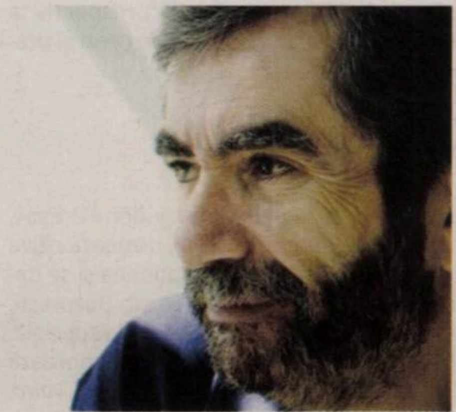
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

„Doar Dorel instalatorul va dura cît piatra piramidelor“

Interviu cu Ion Barbu, înainte de inaugurarea Muzeului Instalatorului Român (Petroşani, 22-23 iulie)

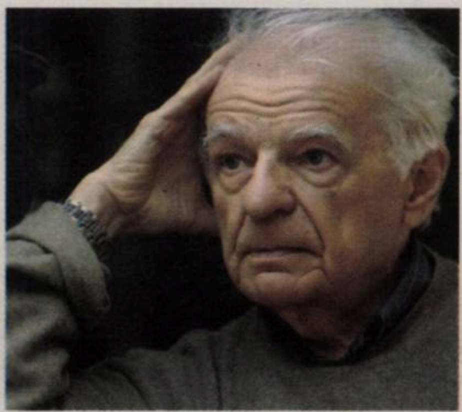
„Cioran a devenit pentru mine o referinţă permanentă“

Interviu cu Nicolas Cavaillès, realizat de Adina Diniţoiu



„Trăind în Statele Unite, am devenit mai european“

Interviu cu Antonio Muñoz Molina, realizat de Silvia Dumitrache



Evocări la dispariţia unui mare poet, Yves Bonnefoy

Texte de Jan H. Mysjkin şi Dan Burcea, poeme traduse de Doina Ioanid

Coroana României – ac la butoniera puterii

O opinie de Marius Oprea, despre controversele din jurul Casei Regale

Generaţia care mişcă lucrurile

Cristina Rusicki despre Point, un nou teatru independent din Bucureşti

Septembrie Negru

Gabriela Adameşteanu despre romanul *Septembrie* de Jean Mattern

A fost

Workshop aniversar Paltin Ionescu

Între 8 şi10 iulie s-a desfăşurat workshopul *Complex Projective Geometry*, organizat de Universitatea din Bucureşti şi Institutul de Matematică al Academiei Române „Simion Stoilow". Workshopul a avut loc la Facultatea de Matematică a Universităţii din Bucureşti, organizatori fiind Marian Aprodu şi Liviu Ornea. Acest workshop a avut loc cu ocazia aniversării a 65 de ani a prof. univ. dr. Paltin Ionescu.

51 de ani de Thespis

Luni, 11 iulie, de ziua fondatorului său, Diogene V. Bihoi (1946-2002), Teatrul Studenţesc Thespis al Casei de Cultură a Studenţilor din Timişoara a aniversat 51 de ani de existenţă. Primele întîlniri teatrale ale celor care aveau să constituie mai tîrziu Teatrul Studenţesc Thespis aveau loc în 1965 în Clubul Universităţii, an de an activitatea luînd amploare, colaborările cu diverşi artişti din peisajul timişorean (artişti plastici, muzicieni – inclusiv tinerii, pe atunci, *Phoenix*) aducînd acest teatru tînăr şi nonconformist (disident, chiar) în conştiinţa publicului de artă timişorean. Locaţia s-a schimbat în anii ce au urmat, după Revoluţia din 1989 Teatrul Thespis activînd sub umbrela Casei de Cultură a Studenţilor, locaţie în care a şi avut loc aniversarea, respectiv în studioul 202 „Diogene V. Bihoi". Cu ocazia întîlnirii membrilor mai vechi şi mai noi, au fost prezentate filmuleţe cu şi despre Thespis, s-au depănat amintiri şi s-a vizionat spectacolul *Autoportret absurd de ţară*. Anual, ziua de 11 iulie este prilej de reunire a membrilor de toate vîrstele ai trupei.

Clubul de Jazz & Blues ICR

Cea de a zecea întîlnire din cadrul Clubului de Jazz & Blues ICR a fost găzduită de Institutul Cultural Român miercuri, 13 iulie. Florian Lungu a vorbit despre geneza bossa-nova la Rio de Janeiro acum mai bine de o jumătate de veac, şi a făcut cunoscute, prin semnificative ilustrări video şi audio, nume de muzicieni precum Antonio Carlos Jobim, Sergio Mendes, Gal Costa, Djavan, Joao Donato, Roberto Menescal, Oscar Castro Neves, Lenny Andrade, Toquino, Ivan Lins, Joao Bosco, Eliane Elias, grupul „Os Cariocas". În partea a doua a serii, realizatorii albumului discografic *Tempo de amor*, vocalista Gabriela Costa şi chitaristul Alex Man le-au oferit celor prezenţi mai multe piese braziliene celebre. Clubul de jazz şi blues ICR a debutat pe 10 martie.

Prelegere Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, la Berlin

În continuarea seriei de evenimente academice organizate anual de Institutul Cultural Român din Berlin, pe 13 iulie, a avut loc prelegerea *Modă şi identitate la început de Epocă Modernă* (Ţările Române, sec. XVIII-XIX), susţinută de cercetătoarea Constanţa Vintilă-Ghiţulescu. Evenimentul, organizat în colaborare cu renumita instituţie de cercetare Wissenschaftskolleg zu Berlin (Institute for Advanced Study Berlin), s-a desfăşurat la sediul ICR Berlin. Prezentarea a avut loc în limba română, cu traducere în germană.

Primul 10 olimpic al gimnasticii, Nadia Comăneci

Data de 18 iulie 1976 avea să intre în istoria gimnasticii naţionale şi mondiale ca fiind ziua cînd o tînără gimnastă de 14 ani din România a rescris istoria olimpică. 40 de ani mai tîrziu, în dorinţa de a onora o mare campioană şi primul 10 olimpic al gimnasticii, Romfilatelia va introduce în circulaţie o emisiune specială de mărci poştale, care să amintească de acel moment de neuitat şi de performanţa care i-a asigurat gimnastei din Oneşti titlul de *prima sportivă cu un exerciţiu perfect*.

Proiectul aniversar special se intitulează *Primul 10 olimpic al gimnasticii, Nadia Comăneci* şi va avea piese de colecţie de excepţie, realizate într-o ediţie limitată de 2016 exemplare: un timbru şi două coliţe, una dantelată, numerotată cu negru, cealaltă nedantelată, numerotată cu roşu. Elementul inedit al acestui proiect este dat de cele două tipuri de hîrtie specială (Tullis Russell, Anglia), care vor fi folosite în premieră pentru tipărirea coliţelor aniversare, acestea prezentînd fibre de siguranţă vizibile cu ochiul liber şi, respectiv, vizibile doar în lumină ultravioletă.

Începînd cu 18 iulie, toţi colecţionarii de timbre, iubitorii sportului şi publicul general pot găsi pe piaţă marca poştală şi coliţele acestui proiect aniversar special, de colecţie, în toate magazinele Romfilatelia din Bucureşti, Bacău, Braşov, Cluj-Napoca, Iaşi şi Timişoara.

Apel pentru bursa „Augustin Hirschvogel"

Institutul de Studii Est şi Sud-Est Europene (IOS) a lansat al doilea apel pentru bursa „Augustin Hirschvogel", în 2017, la Regensburg. Termenul-limită de trimitere a aplicaţiilor este 31 august.

IOS încurajează aplicaţii la această bursă din partea istoricilor, geografilor, cartografilor şi a savanţilor de la discipline înrudite, care se concentrează pe Europa de Est şi Sud-Est.

Durata şederii este de patru săptămîni. *GeoPortOst* este portalul IOS de hărţi istorice, tipărite în format carte şi publicate pentru prima dată digital, în format GIS. Bursa este stabilită în funcţie de durata şederii şi de experienţa profesională a solicitantului.

Augustin Hirschvogel (1503–1553) a fost un cartograf german care a scris hărţi ale Europei de Sud-Est (Slovenia, Croaţia, Bosnia şi Ungaria) şi ale Europei de Est (hărţi pentru *Rerum Moscoviticarum, Commentarii* de Sigismund von Herberstein). Cea mai veche hartă din stocul bibliotecii IOS este o lucrare de Hirschvogel din 1575.

Institutul de Studii Est şi Sud-Est Europene din Regensburg este un institut de cercetare independent, care are legături strînse cu Universitatea din Regensburg. Aici se efectuează cercetări interdisciplinare despre evoluţiile istorice, economice şi politice ale Europei de Est şi Sud-Est, iar o altă caracteristică importantă a institutului este orientarea internaţională a acestuia.

IOS deţine o bibliotecă specială, care are un stoc de mai mult de 320.000 de unităţi media de literatură în ştiinţele umaniste şi sociale referitoare la ţările din Europa de Est şi Sud-Est.

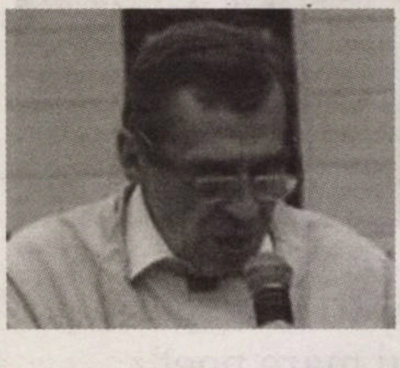
Împreună cu Universitatea din Regensburg, institutul oferă un mediu de cercetare atractiv într-un oraş cunoscut pentru calitatea înaltă a vieţii. Regensburg are unul dintre cele mai mari oraşe medievale conservate din Germania, cuprins în patrimoniul mondial UNESCO.

Pentru bursa „Augustin Hirschvogel" 2017 aplicaţia se depune online, prin intermediul portalului de aplicare IOS, pe *http://www.ios-regensburg.de*.

Concert acustic Viţa de Vie la Şcoala de vară din Piteşti

Centrul de Studii în Istorie Contemporană, în parteneriat cu Memorialul Închisoarea Piteşti, organizează duminică, 17 iulie, începînd cu ora 19.00, un concert acustic al trupei Viţa de Vie. Concertul este programat în deschiderea Şcolii de Vară „Fenomenul Piteşti", ajunsă în acest an la ediţia a V-a, şi cuprinde prelegeri ale unor personalităţi de prestigiu legate de fenomenul Piteşti, de represiune şi de rigorile regimului comunist. Concertul acustic al trupei Viţa de Vie şi proiecţia, în premieră, a filmului documentar *Chuck Norris vs. Communism* se vor desfăşura la Teatrul „Alexandru Davila", respectiv la Cinema „Sebastian Papaiani", în centrul oraşului Piteşti.

S-a stins din viaţă poetul Claudiu Mitan



Claudiu Mitan, n. 1946 în Prejmer, judeţul Braşov, absolvent al Liceului „Andrei Şaguna", urmează cîţiva ani cursuri de biologie. Îşi schimbă opţiunea şi se dedică studiului literelor, la Universitatea din Bucureşti, orientîndu-se ulterior spre psihopedagogia specială. Debutează în 1966 în revista *Amfiteatru*. Colaborează de-a lungul timpului şi la*Luceafărul, Astra, Interval, Vatra, Contrafort, Braşovul literar şi artistic* ş.a. Debutul în volum se produce tîrziu (*Ştiinţa şi bucuria secretă*, 1998), dar este urmat de o perioada de creaţie intensă şi fertilă (*Clonarea*, 1999, *Să curgă această memorie*, 2004, *Anotimp ascuns*, versuri, 2007, *Tărîmul fragil*, 2011).

„Din ce în ce mai singur, izolat de generaţia sa (de care l-a legat poate un singur lucru, prietenia cu Virgil Mazilescu), apropiat poeţilor tineri şi mai puţin tineri ai Şcolii de la Braşov, Claudiu Mitan e înainte de toate o natură poetică autentică, pentru care poezia e o formă de ieşire din propria singurătate pentru o reapropiere – publică de data aceasta – de muţenia trupului vorbitor" **(Gheorghe Crăciun)**.

Va fi

„Arborii în peisajul oraşului"

Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa" a pregătit, pentru cei mici, „Arborii în peisajul oraşului", un modul al Şcolii de Vară desfăşurat în perioada 18-22 iulie, în Sala Atelier a Muzeului, şi susţinut de către muzeograful Mirela Dragoş. Cursul se desfăşoară zilnic, între orele 10.15 şi 12.30, şi se adresează copiilor cu vîrste cuprinse între 9 şi 14 ani.

Cartea la Metrou

Editura Litera, împreună cu Metrorex, anunţă prima ediţie a campaniei de încurajare a cititului în metroul bucureştean: *Cartea la Metrou*. Călătorii surprinşi citind o carte primesc încă una, împreună cu un semn de carte, de la voluntarii Litera, care vor fi prezenţi la metrou în săptămîna 18-22 iulie, de luni pînă vineri, în intervalul 9.00-11.00, pe Magistrala 2: Pipera – Berceni – Pipera. O selecţie a celor mai bune titluri din colecţiile consacrate Litera – *Clasici moderni, Clasici contemporani, Agatha Christie, Nobel, Buzz Books, Biblioteca pentru toţi* – va fi disponibilă călătorilor.

Biblioteca de vacanţă la filialele Bibliotecii Judeţene Iaşi

Biblioteca Judeţeană „Gh. Asachi" Iaşi a lansat o serie de evenimente pentru copii şi adolescenţi la cîteva dintre filialele sale, de la ateliere de artă contemporană, cluburi de lectură şi dezbateri, ateliere de creaţie (desen sau origami) pînă la jocuri interactive sau vizionare de filme. Filiala „Vasile Alecsandri" organizează „Biblioateliere de artă contemporană", susţinute de artistul vizual Dorin Baba. Vor fi prezentate cele mai moderne experimente de artă contemporană: desen cu proiectorul, portret, autoportret, xerox medieval, grafică, pictură în acril – ulei, modelaj, proiecţii de artă contemporană, instalaţii artistice (performance and happening). Atelierele au loc pînă pe 11 august, în fiecare joi, de la 10.30. La Filiala Ateneu, copiii pot participa la cluburi de lectură, ateliere de teatru şi pot viziona (în fiecare joi, începînd cu ora 10.30) filme specifice vîrstei şi desene animate. Filiala „Mihail Sadoveanu" a demarat Clubul de lectură „Prietenii bibliotecii", iar filiala „Ionel Teodoreanu" a organizat ateliere de desene inspirate din cărţile preferate. Nu lipsesc din programul pentru publicul tînăr şi foarte tînăr vizionările de filme grupate sub genericul: *Cinema la bibliotecă*.

Celelalte poveşti de dragoste, traducere poloneză

Romanul lui Lucian Dan Teodorovici, *Celelalte poveşti de dragoste*, reeditat în colecţia de bestselleruri a Editurii Polirom, „Top 10+", va apărea în toamna anului 2017, la Editura Amaltea, în Polonia, în traducerea Radosławei Janowska-Lascar. Romanul a mai apărut în versiunile italiană, franceză, germană, bulgară şi macedoneană, după cum urmează: Italia (Aìsara, traducere de Ileana M. Pop), Franţa (Gaïa, traducere de Laure Hinckel), Germania (Horlemann, traducere de Jan Cornelius), Bulgaria (Paradox, traducere de Vanina Bojikova) şi în Macedonia (Ikona, traducere de Ermis Lafazanovski).

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Nato, Portugalia şi România ____ 4

Cristian PÎRVULESCU, Risc şi securitate în Europa de Est ____ 5

ACTUALITATE

Poezia e la Bistriţa, Festivalul internaţional de poezie şi muzică de cameră, ediţia a VIII-a, 14-17 iulie 2016 ____ 6

Ovidiu ŞIMONCA, „Doar Dorel instalatorul va dura cît pitra piramidelor" – Interviu cu Ion BARBU ____ 7

LITERATURĂ

Gabriela ADAMEŞTEANU, Septembrie Negru ____ 8

Alina PURCARU, Voci peste linii inamice ____ 9

Rodica GRIGORE, Cronica unei întemeieri mult aşteptate ____ 10

Doina IOANID, Oameni curgînd cu poveşti în rîul vieţii ____ 11

INTERVIU

Adina DINIŢOIU, „Cioran a devenit pentru mine o referinţă permanentă"– Interviu cu Nicolas CAVAILLÉS ____ 12

Silvia DUMITRACHE, „Trăind în Statele Unite, am devenit mai european" – Interviu cu Antonio MUÑOZ MOLINA ____ 13

ISTORIE LITERARĂ

Mirel HORODI, Mihail Sebastian şi spiritul francez ____ 14

IN MEMORIAM

Jan H. MYSJKIN, „Posibilitatea sacrului"; Poeme de Yves Bonnefoy ____ 16

Dan BURCEA, Dispariţia unui mare poet ____ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mircea Dan DUŢĂ, Corectitudine politică, spontaneitate regizată, succese anticipate, surprize aşteptate ____ 18

OPINII

Marius OPREA, Coroana României – ac la butoniera puterii ____ 19

ARTE

TEATRU: **Cristina RUSIECKI**, Generaţia care mişcă lucrurile ____ 21

KINOBSERVATOR: **Mihai FULGER**, Dracula, de la Bela Lugosi la Philip Glass ____ 22

ARTE VIZUALE: **Florin COLONAŞ**, Desenele unui „zugrav" ____ 23

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis ____ 4

Jan Cornelius, Poveste din Germania ____ 8

Filip STANDAVID, Urbanioare ____ 14

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15

Călin DAN, T-Shirt ____ 20

Şerban FOARŢĂ, Traduceri aminte ____ 24

Editorial

O alegere inspirată: Mircea Dumitru

Ovidiu ŞIMONCA

Va conta enorm de mult, în perspectiva alegerilor generale, ce partid se va afla pe primul loc – imaginea cu „un guvern de uniune naţională" e fantezie, nu se poate ca toţi să guverneze, la un loc. Aşa că ar fi bine să luăm în seamă ce partid va fi pe primul loc şi cum se va forma o majoritate. Varianta cu PSD cîştigător al alegerilor generale are, în subsidiar, şi conturarea unei majorităţi parlamentare, cu ALDE şi UDMR, care este foarte probabil să treacă de 50% şi să ducă la formarea guvernului. Situaţia PNL-ului nu va fi una dintre cele mai fericite. Cum nu este nici astăzi. E clar că PNL trebuie schimbat radical dacă vrea să fie pe primul loc, în alegeri, cu un pas în spate (sau mai mulţi), o retragere din spaţiul public a celor doi lideri, Alina Gorghiu şi Vasile Blaga, prea tociţi, prea necharismatici, prea lipsiţi de anvergură şi de viziune.

Mutarea care mai mult se dibuieşte decît este un fapt împlinit ţine de scoaterea celor doi lideri (Alina Gorghiu şi Vasile Blaga) din zona unei mediatizări excesive şi propulsarea premierului Dacian Cioloş ca lider formal sau informal al PNL-ului sau al unei structuri din care să facă parte, eventual, şi formaţiunea lui Nicuşor Dan, transformată în Uniunea pentru Salvarea României. O bună guvernare ar putea fi folosită şi politic, în perspectiva alegerilor generale. Oricum, în acest moment, PNL-ul ar trebui să găsească resurse de inventivitate pentru a avea şanse în alegerile generale. Aşa cum se prezintă astăzi acest partid, el a intrat în zona unghiului mort, care înseamnă că n-are potenţial de creştere, planînd şi riscul unui abondon (de mai mică sau de mai mare amploare) al votanţilor. Din acest motiv, a apărut varianta Cioloş, într-o relaţie cu PNL. Dar şi această variantă poate fi umbrită de absenţa unei empatii cu electoratul.

Deocamdată, e de salutat cooptarea în guvern a Rectorului Universităţii din Bucureşti, Mircea Dumitru. În primul rînd, îl recomandă calităţile manageriale, Universitatea din Bucureşti reuşind să fie o instituţie fanion a învăţămîntului universitar, să-şi dezvolte programe de licenţă, masterat şi doctorat cu oameni competenţi şi profesionişti, să-şi asigure un buget corespunzător şi să-şi păstreze atractivitatea programelor de studii, aşa încît actualii elevi să vadă în Universitatea din Bucureşti un loc propice pentru a deveni studenţi. Dar Mircea Dumitru este şi la originea insistenţei ce care a dezvăluit (cînd alte instituţii doreau să închidă cazul) plagiatul lui Victor Ponta. De la Universitatea din Bucureşti, de la Comisia de Etică, de la rectorul Mircea Dumitru, de la profesorul Marian Popescu, de la alţi membri ai Senatului a pornit această înfruntare, între etica profesională şi politica ascunderii gunoiului sub preş, în care Universitatea din Bucureşti, cu probe indubitabile, cu citate clare, a arătat plagiatul lui Victor Ponta. Fostul premier a fost nevoit să ceară retragerea titlului de doctor, dar chestiunea s-a rămas „la zi" tocmai pentru că ministerul Educaţiei s-a încurcat în hăţişuri birocratice. Sau, mai clar, n-a vrut să pună ordine în doctoratele care au curs pe bandă rulantă către oamenii politici, doctorate cu grave hibe deontologice. Fostul ministru, Adrian Curaj, nu s-a atins de problema doctoratelor asupra cărora plana suspiciunea de plagiat sau care nu se dovedeau lucrări ştiinţifice întocmite după toate exigenţele profesionale. În 8 luni de guvernare, fostul ministru Adrian Curaj n-a intervenit deloc pentru anularea titlurilor de doctor care s-au dovedit plagiate şi nici n-a întreprins nimic pentru filtre drastice de verificare pentru cei care sînt doctori. Un mandat ratat: cel al ministrului Curaj, care a pornit la drum cu acel scandal imens, de scoatere a Istoriei Românei din planurile de la gimnaziu.

Iată că, în puţine zile, situaţia plagiatului lui Victor Ponta are un răspuns. Instituţional. Consiliul Naţional de Atestare a Titlurilor, Diplomelor şi Certificatelor Universitare (CNATDCU) a confirmat plagiatul lui Victor Ponta, Mircea Dumitru a anunţat că îi retrage titlul de doctor. O problemă închisă, acutizată prin insistenţa fostului premier de a schimba componenţa tuturor instituţiilor de analiză a doctoratelor pentru a-l scoate basma curată. De fapt, Victor Ponta s-a îngropat singur, tocmai prin insistenţa de a-şi acoperi falsul. Universitatea din Bucureşti a fost singura instituţie care nu s-a înregimentat şi n-a tăcut cu privire la plagiat.

Sigur că Mircea Dumitru a fost acuzat – de fostul premier Ponta!? – că traduce din Ludwig Wittgenstein deşi nu ştie bine limba germană, problemă care s-a clarificat – pentru cei care aşteaptă clarificări –, prin precizarea că, în traducere, s-au folosit atît ediţii englezeşti, cît şi germane, volumele *Tractatus Logico-Philosophicus* (Humanitas, 2001, 2012), *Cercetări filozofice* (Humanitas, 2014) fiind traduse, după confruntarea ediţiilor germane şi englezeşti, de Mircea Flonta şi Mircea Dumitru; mai mult, „prima ediţie a *Cercetărilor filozofice* este una bilingvă", a precizat Mircea Flonta.

Dacă Mircea Dumitru s-a dovedit o alegere inspirată pentru guvernul Cioloş, de aici şi pînă la un reviriment al guvernului, în primul rînd, şi PNL-ului – partid căzut în prăpastia contemplării ineficienţei – este o cale lungă. Pentru că electoratul României nu trăieşte numai cu plagiate dovedite, ci şi cu o altă stare (materială, psihică, de încredere sau de dezabuzare) în care românului lipsit de lemne de foc nu-i ţine de cald un plagiat al unui fost premier. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

NATO, Portugalia şi România

Bedros HORASANGIAN

Reuniunea de la Varşovia a mai-marilor NATO şi a liderilor politici ai alianţei, fără să aducă modificări şi decizii radical noi, a adus în schimb cîteva precizări, printre care cea referitoare la faptul că NATO nu recunoaşte anexarea abuzivă a Crimeei de către Federaţia Rusă. În acest punct ne-am permite o mică paranteză. În aceste zile, un tribunal internaţional va lua o decizie în ceea ce priveşte situaţia tensionată de la Marea Chinei de Sud. Unde de multă vreme China o coace, pentru a impune o nouă geografie în propriul interes. Chestiunea e gravă pentru că, anexînd abuziv – ca şi în cazul Crimeei, luate cu japca de Federaţia Rusă, contrar oricăror reglementări legale – 90% din spaţiul maritim (internaţional, pînă acum), China vrea să domine acest spaţiu (strategic şi economic), uriaş şi extrem de important nu doar pentru circulaţia internaţională. Construirea, pe tăcute, dar la vedere, a numeroase insule artificiale, anexarea unor recifuri, stînci izolate şi insuliţe transformate în locuibile şi dotarea lor cu aerodromuri şi facilităţi militare navale şi aeriene este o provocare la adresa, mai ales, a Statelor Unite. Filipine, Indonezia, Malaezia, Thailanda, Vietnamul – unde va fi în vizită oficială şi premierul României, Dacian Cioloş (ne amintim cu duioşie de anii cînd mîncam în delir creveţi vietnamezi prăjiţi, în lipsă de altceva) – şi Bruneiul pot să protesteze cît vor, în timp ce China îşi vede de propriul interes.

Preconizatul, de către experţi, interes pentru zona Asia-Pacific în secolul al XXI-lea îşi spune deja cuvîntul. Disputa pentru Insulele Spratley – foarte veche – se va întinde acum pentru un spaţiu maritim mult mai vast. Cum vor reacţiona americanii, dar comunitatea internaţională? Nu ştim? Se pun ɜ de-o confruntare militară majoră în Pacific? Pentru cei interesaţi de subiect, recomandăm un excelent studiu al harnicului Robert D. Kaplan – care scrie bine despre orice, dar nu şi de bine despre România – numit *Butoiul cu pulbere al Asiei. Marea Chinei de Sud şi sfîrşitul stabilităţii în Pacific* (Editura Litera, 2016).

Revenind la reuniunea NATO de la Varşovia, să amintim că SUA şi-au reiterat interesul pentru participarea la toate proiectele şi programele ce susţin flancul estic al Alianţei Nord Atlantice. Faptul că s-a decis implementarea unor forţe militare, sub egida NATO, în Lituania, Letonia, Estonia şi Polonia ar fi un semn de descurajare a unor eventuale agresiuni a Federaţiei Ruse. Şi România, şi Bulgaria vor beneficia de astfel de facilităţi, mai ales acum, cînd scutul antirachetă de la Deveselu, devenit operaţional – alături de radarul din Turcia – , a trecut sub stindardul NATO. Fie că va fi vorba de o brigadă, de un batalion, fie că acest corp NATO va staţiona în România şi Bulgaria (şi va fi format din militari din ambele ţări), detaliile se vor stabili din mers.

Propunerea României – de prezenţă la Marea Neagră a unei forţe navale NATO de descurajare a Federaţiei Ruse – a fost susţinută de SUA, urmînd să se decidă ulterior sub ce formă: forţe navale de antrenament sau operaţionale. E limpede că americanii vor să fie prezenţi în Marea Neagră, chiar dacă priorităţile lor strategice sînt în altă parte. E limpede că românii au răsuflat uşuraţi, americanii nu ne lasă singuri în faţa ruşilor. Care, după anexarea Crimeei, au transformat-o într-o bază militară de prim rang. Flota Federaţiei Ruse din Marea Neagră ar fi greu de contracarat de forţe navale române şi bulgare, cu totul insuficiente la orice fel de provocare. De aceea vizitele de cîteva săptămîni ale unor forţe navale NATO vor continua. E bine.

Ce se poate comenta? Faptul că NATO (şi americanii) este interesată de flancul sudic şi estic ne avantajează şi ne dă un strop de încredere: nu sîntem singuri – cum s-a întîmplat, la un moment dat, în timpul Primului Război Mondial, cînd aliaţii noştri, Anglia, Franţa şi Rusia Imperială, ne-au lăsat de izbelişte. Şi a trebuit, noi, România şi românii, să facem uriaşe sacrificii ca să salvăm Ţara şi Monarhia. Am fost la un pas de dezastru. Dar cîteva minţi luminate – Regele Ferdinand, primul ministru Brătianu, generalii Averescu şi Cristescu, politicianul conservator Al. Marghiloman, care, contrar a ceea ce s-a spus şi scris de ani de zile despre ruşinoasa Pace de la Buftea, a lucrat în conivenţă cu Regele şi cu liberalii lui Brătianu în folosul ţării, sacrificîndu-se politic în folosul ţării – au găsit o soluţie salvatoare. Armistiţiul şi Pacea de doi ani care, dincolo de umilinţa ocupării Bucureştilor şi a unei mari părţi din România, au adus răgazul refacerii Armatei române şi reluarea ostilităţilor la momentul oportun, ajungîndu-se la Marea Unire din 1918 şi la realizarea unităţii românilor într-un stat mult dorit şi visat. Facem aceste întoarceri în trecut pentru că ele pot fi necesare şi astăzi.

Oricîte garanţii ne dă NATO, România va trebui să fie pregătită să-şi apere şi singură teritoriul naţional. Nu putem lasă suveranitatea unei ţări doar pe seama altora. Oricît de puternic, militar, tehnic, economic şi financiar se poate dovedi un stat, el nu poate înfrînge voinţa populară a unei naţiuni. Exemplele cu războaiele din Coreea şi Vietnam, unde francezii şi apoi americanii nu au reuşit să cîştige nişte războaie în care erau net superiori –, dar şi ţinuta exemplară a Israelului în războaielele succesive purtate cu arabii – ne sînt cele mai la îndemînă. De ce e nevoie pentru asta? Vrem să fim o naţiune puternică şi prosperă, dincolo de apartenenţa la NATO şi UE? Da, desigur. Şi atunci, ce nu merge în România? În primul rînd e nevoie de un leadership puternic, care să coaguleze şi să solidarizeze forţele întregii naţiuni. Despre România şi români este vorba. România este obligată să înceteze acest război de uzură româno-român, care, de peste 20 de ani, îi aduce doar pagube uriaşe României. Luptele politice de uzură între diferite aşa-zise partide de stînga sau dreapta au devenit contraproductive. E bine să avem pluralism politic, dar ar fi bine să ştim şi cum să-l gestionăm. Datul *în gît,* pe bandă rulantă, a adversarilor politici, activitatea unei justiţii care acţionează la comandă politică, departe de a îi induce un sentiment de securitate cetăţeanului de rînd, a adus doar mari prejudicii. Poate că stăm bine la imagine şi rapoarte MCV, dar realitatea cotidiană este dincolo de toate cifrele vehiculate. Nu ne putem mîndri doar cu liste de personalităţi băgate la mititica, nu foarte convingător. E nevoie şi de altceva pentru bunăstarea şi prosperitatea unui popor. Despre asta e vorba la acest nivel.

Ajungem iar de unde am plecat: un leadership echilibrat şi puternic, care să adune toată *gloata, norodul* – diaspora *y compris*, de care se face mare caz, dar nu este mai brează decît restul – sub semnul unei idei/al unui proiect naţional. La asta se lucrează acum. Poate vom avea mai devreme de 2018, la centenarul Marii Uniri, un nou proiect de ţară.

Victoria Portugaliei, la recentul Campionat European de Fotbal, a reiterat faptul că e nevoie de un anume imbold lăuntric, de o anume voinţă comună pentru a învinge, dincolo de valoarea intrinsecă a jucătorilor, dincolo de milioanele de euro puse în joc. S-a văzut clar cum echipele mai slabe, mai sărace au dat dovadă de dîrzenie, de tenacitate, de răbdare şi au fost capabile de un efort colectiv. Şi au cîştigat şi acolo, şi atunci cînd nimeni nu le acorda prea multe şanse. Că a fost vorba despre islandezi, despre galezi, despre albanezi, şi chiar despre portughezii care au crezut pînă la capăt că pot învinge şi fără faimosul lor Ronaldo în teren. Lecţia asta ar trebui s-o învăţăm şi noi. Echipa de fotbal a României a cedat prea iute şi prea uşor. Să credem în noi înşine. Şi nu în DNA. Deja activitatea acestei instituţii a devenit contraproductivă. Am trăit sute de ani şi fără DNA. S-a făcut justiţie şi fără acest supraorganism care a devenit un fel de stat în stat. De Dumnezeu trebuie să ne temem şi de judecata judecătorilor. Ei stabilesc vinovăţiile fiecăruia dintre noi. —

de-clic(k)/atelier deschis

Normalitatea – monstruoasă

Bogdan GHIU

Pentru cel puțin o parte din noua expoziție de la Muzeul Național de Artă Contemporană (MNAC), *Normalitate, ce cuvînt brutal! O explorare artistică a dizabilității* (produsă în colaborare cu ActiveWatch și curatoriată de cunoscutul, deja, animator Cristian Neagoe), chiar ai nevoie de un ghidaj, de un tur ghidat. Dar nu doar așa cum (și pentru că) se face pretutindeni, în toate expozițiile de artă contemporană (multe altele „se fac" prin spațiile de artă contemporană și nu se fac, automat, și la MNAC: de pildă „norul" sau sistemul de materiale documentare care trebuie nu numai să însoțească fiecare „manifestare", ci să facă, chiar, parte din ea: e o eroare de strategie, nu doar de comunicare, ca vizitatorii să fie lăsați să plece din muzeu cu mîna goală, cu nimic care să le amintească ceea ce au văzut, lărgindu-le percepția și făcîndu-i să-și dorească, să simtă nevoia să revină), cînd fie artiștii, fie curatorii, fie, cel mai adesea, mediatori specializați le „explică" pe viu arta contemporană vizitatorilor. Nu: în cazul de față, însăși noțiunea de dizabilitate presupune, conform gîndirii „normale" care gîndește în termeni de „normalitate", privare, incompletitudine, deci nevoie de completare, de suplinire, de protezare tehnică sau umană, altfel spus, de „asistare".

Toate aceste noțiuni par a deriva în lanț, sau mai bine ar fi să spunem *în haită*: logica aparentă, care pare „a izvorî", a decurge, deci a se impune „de la sine", este o haită, formează o haită, falsa gîndire în stereotipuri este o gîndire *în haită*, prin care falsele concepte sînt asmuțite asupra realului de fiecare dată altul, nici o clipă la fel (și tocmai prin asta real), pentru a-l „mușca" mortal și, astfel, a-l bloca, a-l imobiliza, a-l ucide pentru a putea, tocmai, să pretindă că l-a „prins", obligîndu-l să devină, tocmai, „real", adică împietrire ca/în concept.

Dar deja, prin această aparent simplă paranteză, am intrat în miezul expoziției, al cărei concept își propune să chestioneze tocmai falsul concept, altfel spus stereotipul, haita, mașina sau dispozitivul (transversal) de captură pe care îl reconstituie întotdeauna falsul concept, capcana logică a cuvîntului „normalitate". Scurt spus, normalitatea nu există: în materie de viu, întotdeauna colectiv (nu contează nivelul la care se constituie colectivitatea) și mobil, „normalitatea" ar putea fi, tocmai – adică dimpotrivă –, a-normalitatea sau i-normalitatea: non-stabilizarea, in-stabilitatea esențială. Viul e a-normal, dar nu în sensul anormalității gîndirii stereotipe, ci în sensul transcenderii, al depășirii și al anulării însuși a-conceptului de anormalitate: normalitatea este un concept a-normal, adică nepertinent.

După catastrofalul, apocalipticul secol al XX-lea și, mai ales, după critica și gîndirea asupra crimelor lui, am fi putut crede că a mai gîndi în termeni de normalitate, adică a ne-gîndi, a a-gîndi, a – haideți să ne jucăm – gîndi a-normal (a gîndi în termeni de „normalitate" înseamnă a gîndi a-normal), este ceva definitiv depășit. Dar nu numai că nu este așa, nu numai că a-gîndirea, altfel spus *prostia*, de a cărei abisalitate contra-modernitatea secolului al XIX-lea nu întîmplător a fost obsedată (mai bine nebun decît prost: căci tocmai și doar prostia, acest tipic, deși atît de ciudat, mod de a gîndi *negativ-normativ*, poate numi „ne-bunia"), nu a pierit între timp, ci a continuat să mîrîie pe la colțuri, de sub covoarele de gală pe unde se ascund gunoaiele istoriei, mai rău chiar, din însăși cenușa pe care o produsese, la care redusese lumea, fiind lăsată să mocnească de către toate reacționar-conservatorismele „luminate" (lumina aceea a falsei gîndiri, întreținută criminal de către elite, care are, tocmai, nevoie de foc, de incendiu), dar mai nou revine în forță, ieșind din nou din grotă și amenințînd să tragă la loc Europa în grota istoriei.

Avînd, deci, în vedere actualitatea regresiv-agresivă a acestei actualități generic altericide, o expoziție precum *Normalitate, ce cuvînt brutal!* (brutal, banal) capătă, cum se spune, valențe de manifest.

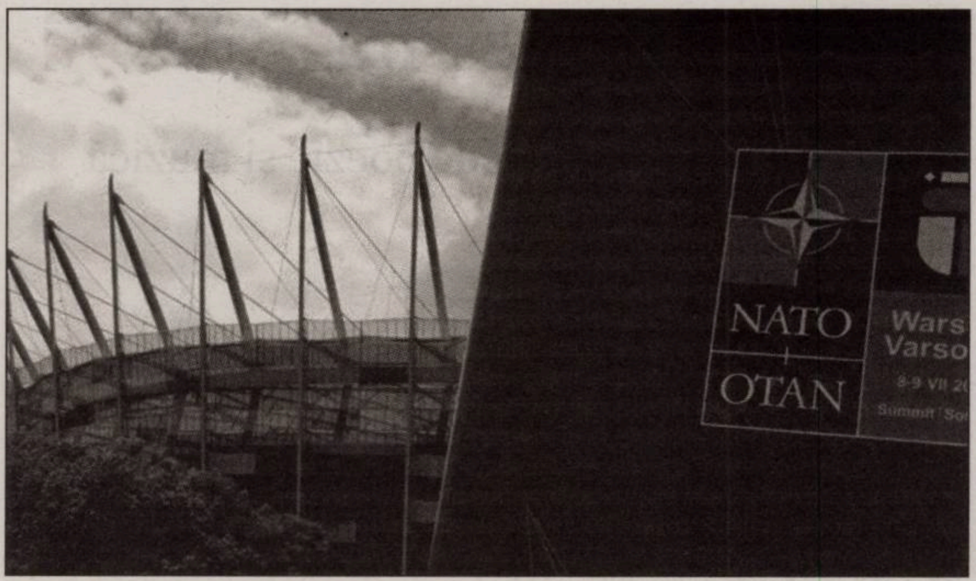
Cu atît mai mult cu cît tonalitatea afectivă generală a expoziției nu este una deloc negativă, altfel spus plîngăcioasă și recriminatorie, ci, dimpotrivă, pozitivă și creatoare, voioasă chiar.

Altfel spus, „dizabilitatea" este redusă, aproape transumanist, pur și simplu la *diferență*, la plural: nu există anormalitate, nu există handicap, nu există dizabilitate, nu există decît *diferențe*. A gîndi negativ-normativ, adică în termeni de „anormalitate", „handicap", „dizabilitate", nu înseamnă decît a da curs, prostește (prostia, singura e-sență?...), spontaneității „natural"-sub-umane, „instinctului" *rasist*, care nu vizează, orbește, decît blocarea, eliminarea Celuilalt, a Celorlalți, prin categorizarea lor infamantă (epistemologic, însăși categorizarea, adică funcționarea gîndirii prin categorii, fiind, poate, infamantă...).

Cum, însă, să nu cazi în capcana reproductibilității acestei negativități, cum să te comporți voios-creator este, așa cum vom vedea, o chestiune esențială de artă.

Risc şi securitate în Europa de Est

Cristian PÎRVULESCU



Ultima reuniune a şefilor de state şi de guverne membre ale NATO, desfăşurată la Varşovia la începutul lunii iulie, a postulat – cel puţin aşa este promovat mesajul – ideea consolidării prezenţei militare a organizaţiei în Europa de Est. Este, deci, Europa mai sigură după 9 iulie 2016? Venită la puţină vreme după votul celor 52% dintre britanici în favoarea Brexit, amplificată de comentariile alarmiste din mass media sau întreţinută de tentaţia militaristă a unor lideri cu evidente atitudini belicoase, precum Vladimir Putin, această decizie a creat, paradoxal, senzaţia că riscul unui război în Europa este mai mare decît oricînd în ultimele decenii. Mai ales statele din flancul estic al Alianţei, membre pînă în 1990 ale fostului bloc sovietic, privesc acum militarismul manifest al Rusiei, mai ales în contextul de după anexarea Crimei în 2014, cu îngrijorare. Ar rezulta că Rusia reprezintă astăzi, aşa cum era Uniunea Sovietică ieri, un risc major pentru securitatea Europei de Est. Doar că NATO nu a asumat oficial această poziţie în declaraţia finală a summitului de la Varşovia. Forma convenită în final nu a fost, nici pe departe, expresia afirmatei „unităţi" şi "solidarităţi" a Alianţei. Ţările Baltice şi Polonia – dar nu numai acestea, ci şi România într-o oarecare măsură – nu împărtăşesc această orientare şi au încercat, fără succes, să obţină o atitudine politică mult mai tranşantă în raport cu Rusia, dar acest punct de vedere nu a prevalat.

Cu toate presiunile Rusiei asupra Kievului, puşi în faţa anexării Crimeii şi constatînd rolul activ jucat de Moscova în declanşarea şi întreţinerea războiului civil din Estul Ucrainei, membrii Alianţei nu au identificat o „ameninţare", ci doar o „încălcare a ordinii întemeiată pe norme". Această poziţie a fost exprimată sintetic în formula unei *apărări puternice dublată de un dialog constructiv* prin care secretarul general al NATO, fostul premier norvegian Jens Stoltenberg, puncta compromisul atins, afirmînd. în cadrul conferinţei de presă din finalul reuniunii, că „nu există o ameninţare imediată în privinţa vreunui stat aliat".

Este Rusia o ameninţare, cum crede Estul („agresiunea Rusiei contra Ucrainei a devastat ordinea internaţională aşa cum o cunoşteam", declara preşedintele polonez Andrzej Duda) sau un partener („un partener care, este adevărat, poate uneori să utilizeze forţa", cum declara François Hollande, în prima sa declaraţie de la Varşovia)? O analiză în alb şi negru nu lămureşte deloc cauzele divergenţei dintre cele două Europe. De fapt, viziunea diferită a celor două Europe vine atît dintr-o experienţă istorică diferită, cît şi dintr-o poziţionare diferită pe scena politică mondială. Ţările din Est au o viziune, în cel mai bun caz, regională, dar de cele mai mute ori naţională, pe cînd cele din Vest au o perspectivă mondială, care exprimă poziţia diferită a acestor state în jocul de putere actual.

La încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, pe ruinele a ceea ce mai rămăsese din statele Europei din Vest, care ieşiseră toate, indiferent de tabără, sleite şi traumatizate din conflagraţie, a fost instaurată o nouă ordine economică mondială. Aceasta, dublată de un bipolarism militar şi ideologic, a contribuit la asigurarea supremaţiei economice, politice şi militare a Statelor Unite. Modelul economic convenit prin acordurile de la Bretton Woods, urmate de planul Marshall, a permis Americii să instituie un sistem de distribuire sistematică a creditelor internaţionale, care au contribuit la refacerea economiilor după război, dar a asigurat totodată legitimarea modelului economic. Produsele şi capitalurile americane au modelat lumea creînd condiţiile economice şi ideologice nu doar ale prăbuşirii comunismului sovietic, ci şi ale „sfîrşitului istoriei". Doar că lectura neoconservatoare a istoriei recente au dus Statele Unite în impas.

Fiind singura supraputere mondială, după prăbuşirea comunismului sovietic, Statele Unite au atins apogeul şi au fost tentate să se angajeze într-un proces de militarizare, care trebuia să compenseze politic limitele modelului economiei mondializate şi să justifice totodată monopolarismul. Acest nou model de tranziţie militaro-politică a atins gradul maxim de dezvoltare în timpul celor două mandatele prezidenţiale ale lui George Bush şi a contribuit, prin suplimentarea, aparent fără limite, a creditelor pentru înarmare (războiul împotriva terorismului şi invadarea Irakului fiind o bună justificare) la declanşarea crizei economice în 2008. Ieşirea din acest blocaj politico-economic, începută prin politicile de redresare economică caracteristice administraţiei Obama, efectuate în paralel cu o retragere graduală de pe diferitele teatre de operaţiuni, este însă o operaţiune de lungă durată, care va fi, în cazul în care va fi continuată şi după 2016, etapizată pe mai multe decenii.

În acest sens, America este interesată să-şi asigure o tranziţie calmă spre un alt model şi să împiedice încercările unora (Rusia, China) de a specula contextul. Revenind, Rusia nu este o ameninţare mondială. Dacă analizăm strategia sa geopolitică din ultimele două decenii, constatăm că ruşi au încercat să încercuiască şi să izoleze cele patru state-problemă de la graniţa sa de Vest: Lituania, Polonia, Ucraina şi România. Încercarea sa a fost mai degrabă economică decît militară, urmărind folosirea resurselor sale de gaze naturale şi intenţionînd crearea a două direcţii de expansiune, una prin Nord, prin Marea Baltică, în colaborare cu Germania, condusă în acel moment de Gerhard Schröder, şi alt coridor prin Sud, mai ales cu ajutorul Italiei, aflate sub guvernarea lui Silvio Berlusconi. Chiar şi atunci cînd devenise evident că această strategie a eşuat, Rusia nu a abandonat-o şi, într-o situaţie limită – prăbuşirea guvernului prieten de la Kiev – a trecut la anexarea Crimeii, care avea sens doar în măsura în care controlul strîmtorii Kerci asigura controlul rutei sudice. Din această perspectivă, ocuparea şi administrarea întregii Ucraine sau a Poloniei nu ar aduce cîştig geopolitic, ci ar crea probleme. Pe de altă parte, Rusia lui Putin se complace într-o atitudine belicoasă, susţinînd un discurs antioccidental şi antidemocratic şi reuşind să-şi facă adepţi în UE (Viktor Orban şi, dincolo de antirusismul său patologic, Jaroslaw Kaczyński) şi în NATO (Erdogan).

Cele patru batalioane, cu aproximativ 4.000 de soldaţi, care se vor afla prin rotaţie în cele trei state baltice şi în Polonia nu reprezintă atît o forţă militară de reacţie, cît o invitaţie deschisă la o abordare raţională a situaţiei. Cu atît mai mult cu cît riscul unei abordări iraţionale, de tipul celei care a dus la inutilul Prim Război Mondial, este, în contextul dificultăţilor economice din Rusia (este prevăzută pentru acest an o recesiune de aproape -4%), oricînd posibilă. De fapt, Rusia şi-a cam epuizat aşa-zisele argumente militare, după cum o demonstrează participarea sa militară în războiul civil din Siria. Rusia, dincolo de bravadele sale militariste, ştie că la doar 100 de kilometri de Saint Petersburg şi la 500 de kilometri de Moscova se află avioane şi trupe NATO. Nici America, nici Europa (în orice caz, cea de Vest) nu au interesul ca Rusia să colapseze. Riscurile pentru securitatea continentului ar fi mult mai mari. Dar militarismul post-sovietic, dublat de orbirea ideologică neo-panslavistă, par să-i împiedice pe liderii ruşi, suspicioşi ca în bunele „vremuri" ale KGB-ului, să devină într-adevăr parteneri. Conflictul pare să fie alegerea lor, nu a Europei sau Americii.

Poezia e la Bistriţa

Festivalul internaţional de poezie şi muzică de cameră

Ediția a VIII-a, 14-17 iulie, 2016

Organizatori: Centrul Judeţean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Societatea de Concerte Bistrița

Parteneri: AFCN, Consiliul Județean Bistrița-Năsăud, Primăria Municipiului Bistrița, ICR, Ambasada Statelor Unite ale Americii în România, Vlaams Fonds voor de Letteren Belgia, CCIA Bistrița-Năsăud – Centrul Europe Direct Bistrița, Biserica Evanghelică din Bistrița, Galeria „Arcade 24" | UAP Bistrița, Plan B Club Café, Pub Corso Café, Hotel Coroana de Aur, Hotel Bistrița, Librăriile Aletheia

Parteneri media: Radio România Cultural, Radio France Internationale România, *Observator cultural*, *Formula AS*

Directorul Festivalului: Gavril Țărmure

Responsabili de proiect: Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari

Invitaţi

Florin Bican
Svetlana Cârstean
Lidija Dimkovska (Macedonia)
Andrei Doboș
Teodor Dună
Ioan Es. Pop
Andy Fierens (Belgia)
Emilian Galaicu-Păun (Republica Moldova)
Claudiu Komartin
Nadja Küchenmeister (Germania)
Hilà Lahav (Israel)
Ştefan Manasia
Elena Medel (Spania)
Virgil Mihaiu
Ion Mureșan
Aleš Mustar (Slovenia)
Alina Purcaru
Leonard Schwartz (SUA)
Tara Skurtu (SUA)
Matthew Sweeney (Irlanda)
Ward Tietz (SUA)
Alina Aliteea Tite
Răzvan Ţupa
Radu Vancu
Alex Văsieș
Ernest Wichner (Germania)

Poeţii invită un prozator: Ioana Bradea

Jurnaliști și editori: Mihaela Dedeoglu, Gheorghe Erizanu, Cezar Gheorghe, Ana Nicolau, Dia Radu

Librarul anului: Virgil Rațiu (Librăria Casa Cărții „Nicolae Steinhardt" Bistrița)

Reviste: *ALECART*, *Infinitezimal*, *Observator cultural*, *Poesis internațional*

Edituri: CARTIER, Casa de Editură Max Blecher, Charmides, NEMIRA

Invitaţi speciali: Ion Barbu, Mihai A. Barbu, Gigi Puica, Marjorie A. Stern (atașatul cultural al Ambasadei SUA la București), Aurel Vlad, Karona Wechter Ciuruș, Trupa de teatru Corint

Muzicieni invitaţi: Alessandro Andriani (Italia), Nitzan Bar (Israel), Drora Bruck (Israel), Ștefan Horváth (Elveția), Giorgio Matteoli (Italia), Marina Minkin (Israel), Răzvan Suma, Trio Gentis: Laura, Lena și Doru Roman, Vlad Vizireanu (SUA), Daniel Zamir (Israel), Filarmonica de Stat Transilvania Cluj-Napoca, Noua Orchestră Transilvană

Moderatori: Radu Vancu, Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari, Claudiu Komartin

Interpreți: Florin Bican, Elena Borrás García

Programul Festivalului Poezia e la Bistrița (ediția a VIII-a, 14-17 iulie, 2016)

JOI, 14 IULIE 2016

• la Centrul Multicultural Sinagoga Bistrița

17.00-17.30

DESCHIDEREA FESTIVALULUI și prezentarea invitaților

Vernisajul expoziției de fotografie semnate de Gigi Puica și lansarea proiectului *Poetic Skin* de Karina Wechter Ciuruș

Acordarea Premiului *Librarul anului*: Virgil Rațiu (Librăria Casa Cărții „Nicolae Steinhardt" Bistrița)

17.30-20.00

LECTURI:

Lidija Dimkovska, Andrei Doboș, Hilà Lahav, Răzvan Țupa, Emilian Galaicu-Păun, Alina Purcaru, Virgil Mihaiu

INTERMEZZO MUZICAL

susținut de Cvartetul Baroc Mediteranean: Drora Bruck (Israel)
Marina Minkin (Israel)
Alessandro Andriani (Italia)
Giorgio Mateolli (Italia)

• la Biserica Evanghelică Bistrița

20.30

CONCERT SIMFONIC EXTRAORDINAR susținut de Noua Orchestră Transilvană și Filarmonica de Stat Transilvania Cluj-Napoca

Dirijor: Vlad Vizireanu (SUA)

Soliști: Ștefan Horváth (Elveția) – vioară
Răzvan Suma (România) – violoncel

în program:

J. Brahms – *Dublul concert pentru vioară, violoncel și orchestră*

F.M. Bartholdy – *Simfonia a 4-a Italiana*

VINERI, 15 IULIE 2016

• la Plan B Club Café Bistrița

11.30-12.30

DIALOG cu poeții americani Ward Tietz, Leonard Schwartz și Tara Skurtu despre poezia americană contemporană.

Moderator: Radu Vancu

Interpret: Florin Bican

• la Galeria „Arcade 24" | UAP Bistrița

16.30-17.30

VERNISAJUL expoziției *Haute couture/ Haute culture* de Ion Barbu

LANSAREA cărții-album și venisajul fotografiilor din *Sticle pentru minte, inimă și literatură* (o antologie sui-generis de poezie olografă românească pusă în capodoperă de Mihai A. Barbu și Ion Barbu, Editura Charmides, 2016)

• la Centrul Multicultural Sinagoga Bistrița

19.00-21.00

LECTURI:

Matthew Sweeney, Ernest Wichner, Tara Skurtu, Ion Mureșan, Teodor Dună, Alina Aliteea Tite, Andy Fierens, Ward Tietz

CONCERT DE JAZZ susținut de Daniel Zamir – saxofon și voce și Nitzan Bar – chitară (Israel)

SÎMBĂTĂ, 16 IULIE 2016

• la Plan B Club Café Bistrița

11.00-12.30

DIALOG cu Ioana Bradea

Moderatori: Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari

• la Plan B Club Café Bistrița

16.30-18.00

Clubul de lectură Institutul Blecher, ediția 132

Întîlnirea cu Alex Văsieș

Invitatul invizibil: Andrei Bodiu

Moderator: Claudiu Komartin

• la Centrul Multicultural Sinagoga Bistrița – Galeria Lina

18.30-20.30

VERNISAJUL expoziției *Arta fricii și alte arte* semnată de Aurel Vlad (lucrări realizate pentru volumul *Arta Fricii* de Ioan Es. Pop, Editura Charmides, 2016)

LECTURI:

Ioan Es. Pop, Aleš Mustar, Ștefan Manasia, Elena Medel, Alex Văsieș, Florin Bican, Nadja Küchenmeister, Leonard Schwartz

INTERMEZZO MUZICAL

susținut de Trio „Gentis":

Laura Roman – vioară
Lena Roman – clarinet
Doru Roman – marimba

în program:

lucrări de S. Joplin, G. Gershwin, D. Șostakovici, C. Gardel, A. Gomez, N. Živković, A. Piazzola, Al. Pașcanu, R. Galliano ș.a.

• la Pub Corso Café Bistrița

22.30-pînă la ziuă

PERFORMANCE, JAM SESSION POETIC & OPEN MIC:

Line-up: Andy Fierens, Claudiu Komartin, Hilà Lahav, Virgil Mihaiu, Ward Tietz, Svetlana Cârstean

DUMINICĂ, 17 IULIE 2016

• la Plan B Club Café Bistrița

11.30-13.00

DIALOG:

Edituri și reviste de poezie contemporană

Moderator: Radu Vancu

Editori, antologatori, redactori, traducători și jurnaliști culturali prezintă noile colecții ale editurilor CARTIER, Casa de Editură Max Blecher, Charmides, Nemira și revistele *ALECART*, *Infinitezimal*, *Poesis internațional*.

Dezbatere organizată în parteneriat cu Centrul Europe Direct Bistrița

• la Centrul Multicultural Sinagoga Bistrița

ÎNCHIDEREA FESTIVALULUI

18.00-19.00

SPECTACOL DE TEATRU inspirat de poemele scriitorilor prezenți la festival, susținut de Trupa Corint

19.30

CONCERT DE MUZICĂ VECHE susținut de Cvartetul Baroc Mediteranean: Drora Bruck (Israel), Marina Minkin (Israel), Alessandro Andriani (Italia), Giorgio Mateolli (Italia) —

„Doar Dorel instalatorul va dura cît piatra piramidelor“

Interviu cu Ion BARBU, înainte de inaugurarea Muzeului Instalatorului Român

La Petroşani, pe strada General Dragalina nr. 2, artistul Ion Barbu va inaugura Muzeul Instalatorului Român. Evenimentul va avea loc pe 22 şi 23 iulie. Luna iulie este una norocoasă, maestrul Ion Barbu născîndu-se pe 6 iulie 1953, într-o zi de luni. „O vorbă de-a ursitoarelor spune că acela care s-a născut lunea de dimineaţă va avea parte de muncă căcălău! Vezi cazul Tovarăşului Stahanov şi al Domnului Silvester Stallone, colegi de ziuă de naştere", scrie Ion Barbu în revista ***Instalatorul Român****, care va însoţi lansarea muzeului, care este „un omagiu adus lui René Magritte, artistul care mi-a dovedit toată viaţa că lucrurile nu sînt niciodată aşa cum le vede toată lumea". Interviul de faţă este un omagiu adus celui care trăieşte cu curaj într-o zonă pe care mulţi ar trebui să o viziteze (fără să-i considere pe oamenii locului doar nişte exponate).*

Cînd v-a venit ideea acestui muzeu al „instalatorului român"?

Ideea mi-a venit cînd am constatat că lucrările care constituie miezul muzeului s-au înmulţit în aşa hal încît mă scoteau afară din casă. Toţi care-mi cunoşteau casa se mirau cum şi unde mai încap şi eu acolo. Acum, însă, pot să mai respir, dar acest respiro va ţine, cred, destul de puţin, pînă cînd se strînge marfa pentru alt muzeu pus pe lista de aşteptare.

De ce la Petroşani?

Muzeul este făcut la Petroşani, la circa 30 de paşi de locul în care m-am născut. Închid astfel un cerc care are pe cicumferinţa sa Petrila, deşi poate aş fi meritat Parisul... Bref, am făcut muzeul la Petroşani pentru că m-am săturat să mi se spună „artistul petrilean", la fel de jignitor cum i se spunea lui Ion D. Sîrbu – „scriitorul minerilor".

De unde aveţi sediul pentru acest muzeu? Primăria? Guvernul? NATO? ONU? Casa vreunei soţii de miner restructurat?

Casa mi s-a dat „în comodat" pe 10 ani de către Primăria Petroşani. Cam asta cred că era speranţa de viaţă la care m-a evaluat Consiliul Local. Am concurat la atribuire cu popimea locală. Dată fiind situaţia actuală, mă mir c-am ajuns să-i popesc chiar eu. Casa a fost înainte o grădiniţă. Probabil că din cauza asta toţi cei care treceau pe lîngă şantierul muzeului spuneau: vai, ce grădiniţă franţuzească ne face Primarul! Acelaşi lucru mi s-a-ntîmplat şi la Petrila, pe vremea cînd ctitoream Casa Memorială Ion D. Sîrbu. E clar: pe măsură ce îmbătrînesc, sînt la mintea copiilor şi judecata pensionarilor.

Ce va conţine acest muzeu?

Muzeul va fi unul BARBU 100%. Dacă nu eu, atunci cine? Dacă nu acum, atunci cînd? Dacă nu, NU!

Are muzeul vreun motto sau, pe limbajul Pr-iştilor, vreun slogan?

Muzeul are patru laturi şi cinci „slogane" care odihnesc pe frontoanele sale. Acestea sînt cheile cu care se intră în templu-mi, dar şi paspartuul prin care m-aş vrea înţeles. Nu sînt din mine, pentru că sînt scump la vorbă; sînt din nişte persoane onorabile, la fel de puţin cunoscute ca mine în urbea mea natală. Le reproduc mai jos, ca să n-avem vorbe. Aşadar:

- Ion D. Sîrbu: *Fericiţi cei ce mai pot rîde!*
- Pablo Picasso: *Mi-aţi dat o casă, vă dau înapoi un muzeu!*
- Constantin Brâncuşi: *Voi nici nu ştiţi ce vă las eu aici!*
- Henry Bergson: *Le Rire est du mécanique plaqué sur du vivant.*
- Pablo Picasso: *Everything you can imagine is real!*

De ce un muzeu al „instalatorului", şi nu unul al „minerului", al „restructuratului", al „disponibilizatului", al „şomerului" român?

Pentru că îmi doresc să fie un muzeu viu. Celelalte categorii se pare că sînt în moarte clinică. Doar Dorel instalatorul va dura cît piatra piramidelor, acum şi pururea în veacul vecilor, amin!

Ştiu că aţi avut, la MNAC, un proiect, deschis în această primăvară, despre „Planeta Petrila", în ciclul „Oraşe româneşti în declin". Sînt Petrila şi Petroşaniul înrudite, vorbeşte Muzeul Instalatorului Român şi despre Petrila?

Petrila e-n toate! E-n cele ce sînt şi-n cele ce mîine vor plînge cu ochii în soare. Şi, cum exemplele bune se iau ca rîia, probabil că, datorită proximităţii, şi Petroşaniul va avea curînd şansa lui.

Veţi încuraja, de exemplu, ca elevii – de oriunde din ţară – să vină cu şcoala la acest muzeu? Au ce învăţa?

Sigur că încurajez! De altfel, linia roşie care m-a ghidat în artă a fost o excepţională definiţie dată domeniului de către prietenul meu, Radu Cosaşu: „Caricatura este cea mai elegantă formulă, faţă de inteligenţă, se înţelege, spre a-i murmura omului, fără să-l bată însă la cap, să aiba curaj în fiecare zi".

Dar marii noştri oameni politici ar fi bine să-l viziteze?

Marii noştri oameni politici n-au cum să-l viziteze, dintr-un motiv foarte simplu: fiindcă nu există!

Există vreo persoană pe care nu o doriţi în acest muzeu?

Un prost, desigur, că nu mi-ar plăcea să treacă pragul Muzeului. Dar tare mi-e teamă că nu este doar o singură persoană. Cum bine zicea amicul nostru Lăpuşneanu: „Proşti, dar mulţi!".

Cît de des vă vom găsi la Muzeul Instalatorului Român? Sau vă veţi baza pe un curator împrumutat de la Luvru?

Am pus pe picioare pe banii, cu sudoarea şi sîngele meu (nu e o exagerare) trei muzee. Două în Petrila (Casa Memorială „Ion D. Sîrbu" şi Mother's Musem) şi unul în Petroşani (Muzeul Instalatorului Român). Din nefericire, primarii de aici nu îndrăznesc să şi le asume şi să plătească un om pentru fiecare, ca să le ţină deschise. Probabil că şi din cauză că administraţiile locale colcăie de oameni mulţi, competenţi şi de neînlocuit. Aşa că tot un tehnocrat, de pe la Luvru, ar fi soluţia. Cioloş, se aude?

În fine, ce înseamnă, pentru Ion Barbu, să locuiască la Petrila, să deschidă un muzeu la Petroşani, dar să fie publicat în toată ţara şi în toată lumea?

Nu înseamnă nimic. Întrebaţi pe oricine, persoană importantă vreau să spun, dacă ar vrea să facă schimb cu mine, şi vă veţi convinge. —

Ovidiu ŞIMONCA

Inaugurarea Muzeului Instalatorului Român

Program

Vineri, 22 iulie 2016, orele 10.00

Turul ctitoriilor din epoca fierului vechi

- Casa Memorială „Ion D. Sîrbu"/Petrila
- Mother's Museum/Petrila
- Centrul Pompadou/Petrila

Plecarea de la Casa Memorială „Ion D. Sîrbu", din Petrila, ora 10.00

Vineri, 22 iulie 2016, ora 18.00/Motelul „La Nicolae"/Băniţa

Lansarea albumelor *Sticle pentru minte, inimă şi literatură*

- Happening, spectacol de muzică şi poezie, picnic

Sîmbătă, 23 iulie 2016, ora 11.00/Muzeul Instalatorului Român

Conferinţă de presă

Sîmbătă, 23 iulie 2016, ora 17.00/Muzeul Instalatorului Român

Deschiderea oficială a aşezămîntului

- Tăiere de panglică groasă (φ=10mm), lansarea revistei *Instalatorul Român*, cuvîntări scurte şi la obiectul muncii, muzică, băutură şi femei (de cauciuc)

Sîmbătă, 23 iulie 2016, ora 21.00/Centrul Pietonal Petroşani

Spectacol de teatru: *Huooo!!!*, oferit de Trupa Auăleu/Timişoara

Septembrie Negru

Gabriela ADAMEŞTEANU

Tragica actualitate a atentatelor m-a împins să recitesc *Septembrie*, cea de-a patra carte a lui Jean Mattern (Polirom, 2015), publicată în traducerea excelentă a Constanţei Ciocârlie. În timpul ediţiei FILIT din 2014, la care fusese invitat şi Jean Mattern, citisem prima ei versiune, în franceză. În mod automat, ca vechi redactor, transmisesem cîteva mici sugestii autorului, care mi-a făcut surpriza să-mi menţioneze numele la final, alături de alţi lectori ai cărţii, apărute în ianuarie 2015, la Gallimard.

Septembrie şi-a croit drumul spre public într-un context francez şi internaţional tot mai încărcat de evenimente sîngeroase: redacţia publicaţiei *Charlie Hebdo*, sala de teatru Bataclan, aeroporturile Zaventem din Bruxelles şi Atatürk din Istambul sînt doar cîteva dintr-o multitudine de repere sîngeroase. Norul neliniştii care a plutit deasupra Campionatului European de Fotbal din vara aceasta se îndreaptă spre Jocurile Olimpice din Brazilia. Lumea, aşa cum s-a spus, devine tot mai periculoasă. Şi asasinatul în masă al unor nevinovaţi s-a banalizat.

O ficţiune inspirată de un eveniment istoric

Cartea lui Jean Mattern merge înapoi, de-a lungul firului, în timpul cînd, paradoxal, lumea părea mai sigură ca azi, deşi se afla sub umbra Războiului Rece. Însă stabilitatea în care îngheţaseră cele două părţi ale Europei se fisura şi atunci, în anumite momente: aşa s-a petrecut în septembrie 1972, în timpul Jocurilor Olimpice de la München. Un comando palestinian, Septembrie Negru, a intrat în satul olimpic şi a luat ostatici unsprezece sportivi israelieni. După bîlbîiala unor negocieri stîngace (comandoul cerea eliberarea a 234 de deţinuţi palestinieni, ca şi a lui Ulrike Meinhof şi a lui Andreas Baader, militanţi de extremă stîngă, deveniţi terorişti), sportivii au fost executaţi, la 5 septembrie, pe aerodromul din Furstenfeldbruck, sub ochii, năuciţi şi lacomi de eveniment, ai unor spectatori de pe întreg globul. Printre ei, copilul unui emigrant din România, cu rădăcini

franceze, ajuns, după război, în Germania. Puştiul era prea mic ca să priceapă ce se petrecea, dar nu avea să uite tragedia.

După aproape jumătate de secol, devenit editor şi scriitor, Jean Mattern a refăcut-o, minuţios, într-o ficţiune plină de tensiune, bazată pe o impecabilă documentare, pe care cititorul nu o simte nici o secundă. Masacrul, demonstrează autorul, s-ar fi putut evita dacă paza satului olimpic n-ar fi fost atît de relaxată (chiar în raport cu Jocurile anterioare, ţinute în Mexico) şi mai ales dacă autorităţile locale bavareze ar fi colaborat cu cele federale germane şi cu serviciile secrete israeliene. Implicarea a fost la înalt nivel, dar instituţiile nu au ştiut să gestioneze evenimentul la care participau 7.000 de sportivi, veniţi din 120 de ţări.

De dimensiuni reduse, ca şi celelalte cărţi ale lui Jean Mattern, *Septembrie* se deschide cu un „Prolog" şi se închide cu un „Epilog", iar între ele se află inserate însemnările unui jurnalist de la BBC, Sebastian Craig: reuşita lui în carieră a demarat odată cu acel tragic eveniment. Prologul îl prezintă pe Sebastian Craig în postura de narator, ajuns la vîrsta pensiei şi solicitat, după 40 de ani de la sîngerosul eveniment, să devină consultant al Jocurilor Olimpice ce urmau să se desfăşoare la Londra. Aflînd că pentru a nu „trezi alte amintiri ale acelei întîmplări" Comitetul Olimpic refuzase să ţină un minut de reculegere în memoria victimelor din 1972, Sebastian declină oferta. Se hotărăşte, în schimb, să scrie, odată cu „povestea acelor zile", cînd fusese trimis, la începutul carierei sale, să facă reportaje în satul olimpic, şi povestea lui Sam Cole, jurnalistul care i-a oferit informaţii inedite, ajutîndu-l să ajungă celebru, şi „care a dispărut odată cu cele douăsprezece sicrie, definitiv, ca şi cînd ar fi fost ucis şi el pe pista de la Furstenfeldbruck".

Septembrie nu este doar un roman-document, o ficţiune inspirată de un eveniment istoric, ci şi, în aceeaşi măsură, un roman de dragoste. Tragedia sportivilor se împleteşte, în carte, cu neaşteptata pasiune pe care un heterosexual, aşa cum e Sebastian Craig, o simte, spre uluirea sa, faţă de Sam Cole, colegul jurnalist, după primele avansuri ale acestuia.

Angajat al săptămînalului newyorkez *Jewish Week*, bărbat atrăgător, cu o privire de o „intensitate paralizantă", energic, uşor agitat, ca orice anxios, pasionat de pictură, deseori ironic (semnul unei lejerităţi care lipseşte naratorului), Sam intră decis în viaţa lui Sebastian şi la fel de decis iese, lăsîndu-i existenţa să curgă mai departe, în albia obişnuită. O aură de mister îl înconjoară şi, în ciuda ei, rămîne cel mai bine conturat personaj al cărţii. Iar în iubire misterul atrage: Sebastian, care se analizează în permanenţă, se întreabă dacă nu cumva se simte bine în prezenţa lui Sam pentru că nu reuşeşte să-l citească.

În relaţia dintre ei doi, Sam, partenerul puternic, se comportă ca cineva obişnuit să aibă aventuri de scurtă durată. Sebastian, soţ şi tată de familie, atent şi sensibil, devine ostaticul unei pasiuni ale cărei proporţii îl uluiesc. „*De ce eu?*, întreabă Sebastian tulburat." „Chestiune de aură, cred", răspunde celălalt.

La fel de minuţios cum reconstituie luarea de ostateci şi asasinarea lor, Jean Mattern reface, treaptă cu treaptă, iubirea lui Sebastian, care se hrăneşte din propriile ei himere şi frustrări: nopţi chinuite de dorinţă, enervări din cauza unor inocente oportunităţi pierdute – un mic dejun împreună –, biletele rămase fără răspuns, scenarii diverse care încearcă să explice dispariţiile şi apariţiile celuilalt.

Violenţa luării de ostatici se desfăşoară în paralel cu violenţa unei pasiuni declanşate, şi ea, devastator şi neaşteptat.

Ca şi în alte romane ale lui Jean Mattern, momentele erotice luminoase au un background cultural – aici este vizitat Lenbachhaus, muzeul renovat şi extins dedicat Şcolii Der Blaue Reiter (Kandinsky, Jawlensky, Macke, Klee), unde Sebastian descoperă că iubirea înseamnă şi „să vezi viaţa cu ochii altuia".

„Să vezi viaţa cu ochii altuia"

Dacă Sebastian este ostaticul iubirii egoiste, Sam este şi el, în aceeaşi măsură, ostaticul evenimentului exterior care l-a absorbit: „Mă uluise şi mă speriase prin implicarea lui care se transformase în anumite momente într-un fel de turbare: în ochii mei asta îl făcea şi mai demn de a fi iubit şi mai inaccesibil. Se dăruia cu totul pasionat, în timp ce eu luptam încă cu îndoielile mele. Vieţi omeneşti erau în joc, iar eu nu mă puteam opri să mă gîndesc la mine, la el, spunîndu-mi totodată că ar trebui să uit de stările mele sufleteşti, să încetez să mă întreb care era locul meu în toată afacerea asta şi să-mi fac treaba, pur şi simplu. Eram însă incapabil de aşa ceva".

Cine este Sam Cole? Doar un jurnalist, ca şi Sebastian, dar mult mai experimentat? Ori mai mult decît atît? Nici măcar în „Epilog" (scrisoarea prin care Sebastian se vede silit să-şi ia rămas bun de la iubitul de o noapte, dispărut fără dorinţa de a-l mai revedea), cititorul n-are răspuns la această întrebare care se conturează treptat.

Dar oricine ar fi Sam şi oricare ar fi explicaţia comportamentului său, care îi va întoarce viaţa pe dos, Sebastian rămîne ostaticul acestei iubiri:

„Am învăţat pe socoteala mea că lucrurile cele mai puţin reale pot să eclipseze realitatea care ne înconjoară. Desigur, o parte din mine se revoltă uneori împotriva cruzimii tale – îmi răscoleşti viaţa, după aceea mă laşi singur cu haosul ăsta pe care tu l-ai provocat – dar nu reuşesc să te detest... Nu te îndrăgosteşti de un bărbat sau de o femeie, ci de o fiinţă umană. Şi fie că vrei, fie că nu, eu am luat cu mine o bucăţică din sufletul tău în noaptea aceea cînd atît de scurt, dar şi atît de sigur – ca şi cum ne-ar fi fost scris dinainte – ne-am iubit. De-acum voi trăi veşnic în septembrie".

Diferit de cărţile anterioare (*Băile Kiraly*, 2008, *Lapte şi miere*, 2010, *Simon Weber*, 2012), şi probabil şi de eseul anunţat pentru octombrie 2016 (*De la perte et d'autres bonheurs*), premiat de cititori la Târgul de carte dedicat romanului istoric, miniromanul *Septembrie* este discret legat de ficţiunile lui Jean Mattern. Sebastian este tatăl Laurei din *Băile Kiraly*, un episod situat cronologic înainte de primul episod (*Băile Kiraly*) din „serialul" pe care îl aşteptăm să continue.

Poveste din Germania

Pierderea celularului

Jan CORNELIUS

Ieri am vrut să mă întîlnesc cu Perikles Monioudis, un scriitor elveţian de origine greacă din Zürich. Perikles a publicat recent un frumos roman despre americanul Fred Astaire, *Frederick*, şi a fost invitat să-l prezinte la Literaturhaus în Köln. Şi cum Köln se află la o aruncătură de băţ de Düsseldorf, unde locuiesc eu, am stabilit să ne întîlnim lîngă faimoasa catedrală din Köln, la prînz, la ora 12.

Pe la 8-9 dimineaţa, vreau să-mi reîncarc celularul şi nu-l găsesc. Id est, nu-l găsesc à la longue, vreo două ore bune. Întorc toată casă cu susu-n jos, caut prin toate buzunarele şi buzunăraşele, genţile, sertarele, rafturile existente, o data şi încă o data, ioc celular. Sînt terminat cu nervii. Sute de contacte, fotografii, notiţe, duse au fost pe apa sîmbetei, sînt îngrozit. Presupuneri, teorii, telefoane de pe telefonul fix la prieteni: nu-i mobilul meu la ţine? Mi se prezintă condoleanţe: nu. Mă sun, desigur, şi pe mine însumi pe celular de pe fix, aşa l-am dibuit acum o săptămînă în coşul cu rufe murdare, în buzunarul de la blugi. Nimic. Înainte de 11, îi scriu lui Perikles de pe notebook ce mi s-a întîmplat şi că, din păcate, nu mă mai pot duce la Köln, că nu mai sînt în stare în condiţiile astea ca n-aş vrea să-i stric şi lui ziua.

Fără apă putem supravieţui cel mult unsprezece, douăsprezece zile, fără oxigen, moartea clinică apare după maximum zece minute, şi fără celular, şi mai rapid. Încep deci să caut pe internet după un celular nou, frustrat de mama focului, şi, după trei minute, îmi comand un mobil similar. Apoi îmi zic că trebuie să plec urgent la piscină, să înot puţintel ca să-mi schimb ideile, altfel o iau razna de tot. Dar, înainte de-a ieşi din casă, mai cotrobăi rapid încă o dată prin toate rafturile din bibliotecă şi descopăr cu mare bucurie, în raftul din stînga, sus, în rîndul din spate, nu numai *Cartea rîsului şi a uitării* de Milan Kundera, pe care nici nu mai ştiam că o am, ci şi, rezemată de ea, *Muzica pentru cameleoni* a lui Truman Capote, pe care mi-am cumpărat-o nu demult a doua oară, crezînd-o pe veci pierdută. Pierdută însemnînd împrumutată cîndva, cuiva, habar nemaiavînd cui. (Da, dragi copii, a fost odată ca niciodată un timp cînd încă nu se inventase internetul şi eu le împrumutam prietenilor de încredere cărţi de hîrtie, care, avînd şi ele demnitatea lor, se supărau pe mine şi nu mai veneau înapoi.) Apoi cotrobăi prin toate sertarele şi sertăraşele, din nou în coşul cu rufe murdare şi pînă şi în coşul de gunoi. Nimic. Mă uit şi în sacoşa de sport, pentru a treia oară, celularul este acolo! Stă pricăjit într-un colţişor, mut că un peştişor, cu sunetul dezactivat. Primele două dăţi doar pipăisem sumar, cu vîrful degetelor, prin sacoşă, ştiind că acolo oricum nu poate fi. Şi poate că nici nu fusese de facto acolo, poate că un duh bun s-a îndurat de mine, iulindu-l de unde se aflase cu adevărat şi punîndu-l în această sacoşă, mă rog. Îi scriu lui Perikles, de data asta, de pe celularul regăsit, cum că mi-am regăsit celularul, dar că acum e prea tîrziu să plec la Köln, el trebuind să se întoarcă peste două ore la Zürich. Anulez comanda mobilului nou, apoi plec la piscină, şi acolo constat ca mi-am uitat pantalonii de baie acasă.

Am citit recent pe internet o listă de curiozităţi psihologice, una dintre acestea fiind că 30% din timp sîntem cu gîndurile aiurea, dar aş zice că este vorba despre un procentaj, evident, mult mai ridicat. O altă curiozitate psihologică menţionată acolo este că „pierderea telefonului mobil generează o panică similară cu cea provocată de o experienţă care pune viaţa în pericol". Fapt pe care nu pot decît să-l confirm.

O altă curiozitate, dar nu de ordin psihologic, ci cultural, social şi mai ales matrimonial, e faptul că Perikles Monioudis este căsătorit cu Dana Grigorcea, o scriitoare elveţiană din Bucureşti, care, precum soţul ei ieri, va veni şi ea, săptămîna viitoare, în Germania. Nu la Köln, ci la Düsseldorf, ca să-şi prezinte ultimul roman, *Sentimentul primar al nevinovăţiei*. Dacă-mi găsesc la timp celularul, ne vom întîlni.

Voci peste linii inamice

Alina PURCARU

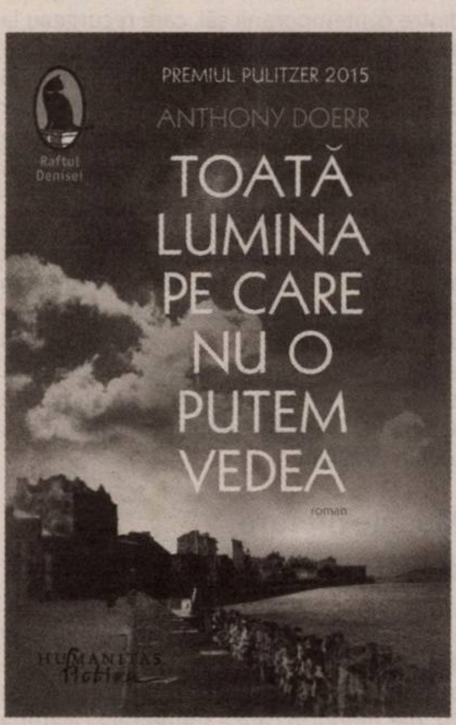
Există cărţi a căror valoare se ridică sensibil, ca întreg, peste cea a secţiunilor luate în parte, după cum există romane cu pasaje memorabile, dar care la nivel de construcţie nu se armonizează. Ambele posibilităţi lasă un rest cu care cititorul rămîne în dialog – un dialog în baza unei incompletitudini –, iar această aură reflexivă pe care ele o generează, pornind de la o lipsă, creează un foarte generos spaţiu de (re)evaluare. Aşa se întîmplă şi cu romanul americanului Anthony Doerr, *Toată lumina pe care nu o putem vedea*, cîştigător al Premiului Pulitzer pentru literatură. Luată scenă cu scenă şi personaj cu personaj, cărţii i se pot găsi limite: un ritm adesea prea greoi, personaje insuficient scuturate de clişee, contraste dramatice (de tipul căpşoare angelice *versus* brute naziste), însă în ciuda lor, efectul final e al unei construcţii pluristratificate, ingenioase şi cu foarte multe de oferit.

Romanul, a cărui acţiune cuprinde intervalul de dinainte de invazia Franţei şi pînă în momentul debarcării din Normandia, este, în linii mari, o încercare teribil de ambiţioasă de a stoarce ficţiune din dosarele istoriei; mai mult, din acele capitole care deja au generat mii de pagini de literatură şi nenumărate scenarii de film. Apropierea de un subiect şi sensibil (cum e cel legat de atrocităţile pe care Aliaţii înşişi le-au comis în timpul celui de Al Doilea Război Mondial), şi cumva clişeizat (s-au scris deja nenumărate poveşti cu nazişti şi inocenţi) e, de la bun început, foarte riscantă. Faptul că Anthony Doerr găseşte un culoar neumblat prin care să încerce o incursiune în această fosă sulfuroasă a istoriei nu e deloc puţin lucru, iar ţesătura de sensuri insolite pe care o propune cititorilor e, fără îndoială, una sofisticată şi provocatoare. Culoarul pe care îl dibuieşte scriitorul american şi care ordonează întreg cursul narativ este legat de frecvenţele radio şi de rolul pe care această tehnologie l-a avut în timpul războiului: ca instrument pivotal în tactica militară, dar şi ca spaţiu în care fantasmele, proiecţiile şi nevoile unor oameni striviţi de timpuri grele căpătau o expresie.

Visători în vremuri grele

Cartea asumă o perspectivă de tip şotron, care înlesneşte accesul la două istorii paralele, în desfăşurare sincronă. Fiecare dintre aceste istorii are în centru devenirea unui copil: a unui băiat pasionat de tehnică, un mic geniu care va fi selectat pentru o şcoală destinată să producă elite pentru cel de Al Treilea Reich, şi a unei fetiţe oarbe, fascinată de viaţa tăcută a gasteropodelor. Băiatul este Werner Pfennig, un orfan dintr-un complex minier din Zollverein, de lîngă Essen, iar perechea lui, în simetria romanului, e Marie Laure LeBlanc, o fetiţă crescută cu răbdare de tată, maestru lăcătuş responsabil cu securizarea exponatelor de la Muséum national d'histoire naturelle din Paris. Episoade semnificative care le hotărăsc şi lui, şi ei destinul sînt selectate alternativ, în subcapitole cu titluri individuale, grupate, la rîndul lor, în secţiuni unificate după criteriul unei cronologii unitare („Zero. 7 august 1944", „I. 1934", „II. 8 august 1944" şi salturile în zigzag continuă pînă la cea de a XIII-a parte a cărţii, care focalizează asupra anului 2014).

Cu o sumedenie de detalii, acumulate în microdescrieri ce imprimă un ritm foarte lent lecturii, lumile fiecăruia dintre ei sînt reconstruite cu migală, trădînd o documentare atentă şi îndelungată, dar şi o sensibilitate care cultivă şi favorizează senzorialul. Werner



Anthony DOERR

Toată lumina pe care nu o putem vedea
Traducere de Iulia Gorzo
Editura Humanitas Fiction, Bucureşti, 2016, 458 p.

şi sora lui, Jutta, – „doi copii cu păr de nea într-o mare de funingine" – sînt crescuţi la un orfelinat, în condiţii de crîncenă precaritate, condiţie pe care o împărtăşea, la vremea respectivă, întreaga regiune: „bărbaţii se bat pe locurile de muncă în faţa porţilor din Zollverein, ouăle de găină se vînd cu două milioane de Reichsmark bucata, iar febra reumatică dă tîrcoale casei de copii ca un lup. Nu există unt sau carne. Fructele sînt o amintire". Peisajul din care cei doi fraţi visează, în secret, să scape aduce cu o fundătură a industriei grele, care îşi trăieşte criza asemenea unui mastodont agresiv: „coşurile industriale fumegă, locomotivele lunecă încolo şi încoace pe şinele construite la înălţime şi peste mormane de zgură se înalţă copaci desfrunziţi, ca nişte mîini scheletice întinse de pe lumea cealaltă". În acest univers monocrom şi dezolant, micul Werner îşi descoperă pasiunea pentru circuite şi pentru mecanisme încurcate şi se prezintă, încă de la începutul cărţii, ca un *homo tehnicus* în miniatură. De foarte devreme, la nici opt ani, devine pasionat de electrotehnică, învaţă să repare aparatură radio defectă şi chiar salvează de unul singur un mic apart radio dintr-un maidan de vechituri şi-l face funcţional din nou. Acest mic radio recuperat dintre gunoaie va avea un rol major în cursul tramei în care viaţa micilor orfani va fi amestecată de marele malaxor al istoriei, ajunsă în intervalul celui de Al Doilea război Mondial.

La 500 de kilometri depărtare de toate aceste mici izbînzi ale orfanilor din Zollverein, trăieşte Marie Laure LeBlanc, o fetiţă oarbă, care citeşte cărţi masive de Jules Verne în braille şi se familiarizează cu nenumăratele încăperi ale Muzeului de Ştiinţe Naturale din Paris şi cu minunăţiile pe care le adăpostesc. Tatăl ei, Monsieur LeBlanc, are o mare responsabilitate, pentru că de priceperea lui de a gîndi seifuri depinde siguranţa rarităţilor păstrate în marele muzeu parizian, depozit al unor piese inestimabile ca valoare, între care cele mai preţioase nici nu sînt expuse. Inima colecţiilor păstrate în vitrine şi dulapuri este un diamant rarisim, înconjurat de o poveste mustind de superstiţii şi prevestiri întunecate: cel care va deţine diamantul va avea viaţă lungă, dar numai cu preţul nenorocirilor care se vor abate asupra celor apropiaţi. Diamantul are şi un nume: Marea de Flăcări şi, la fel ca micul radio recuperat de pe maidanul din Zollvereian, va juca un rol decisiv în derularea întîmplărilor, fiind vînat de nazişti şi abil camuflat de custozii muzeului. Firul generat de căutarea acestei pietre deosebit de valoroase reciclează o mare temă a literaturii universale, cu efect spectaculos şi de data aceasta, şi unifică straturile acţiunii într-un mod care include metaforicul şi păstrează, în acelaşi timp, convenţia verosimilului, oricît de spectaculos ar fi balansul acestui verosimil, în ton, pînă la urmă, cu tangajele istoriei.

Între timp, în Germania, la radioul lor delabrat, Jutta şi Werner ascultă, seară de seară, vocea unui domn din Franţa care explică, pe înţelesul copiilor, detalii ştiinţifice, adevărate lecţii hipnotizante despre secretele de sub crusta realităţii, urmate de muzică clasică. Cei doi ascultă absorbiţi şi înţeleg totul – îngrijitoarea lor, frau Elena, e franţuzoaică din Alsacia şi i-a învăţat limba. În mica lor lume, împodobită cu rămăşiţe culese din gropile de gunoi, vocea domnului din Franţa e cu adevărat magică şi ea le hrăneşte amîndurora speranţele că, într-o zi, vor putea ieşi în lumea largă, la un liman luminos, unde îi aşteaptă variante mai bune decît cele deschise de abisul minelor care le-au răpit tatăl. „Deschideţi ochii şi vedeţi cu ei tot ce puteţi înainte să se închidă pe vecie", îi îndeamnă vocea atotştiutoare pe care o interceptează, unul lîngă altul, seri de-a rîndul.

Un alt mesaj devine crucial pentru vieţile amîndurora şi sub semnul lui e organizat întreg romanul. Este emis de o voce pe care cei doi copii o captează, noaptea tîrziu, bruiată de paraziţi, dar hipnotizantă. Este vocea unui tînăr care vorbeşte „într-o franceză diafană, emfatic, despre lumină": „Bineînţeles, copii, creierul stă în beznă totală, spune vocea. Pluteşte într-un lichid transparent înăuntrul craniului, niciodată în lumină. Şi totuşi, lumea pe care o construieşte în minte e plină de lumină. Dă pe dinafară de culoare şi mişcare. Deci, copii, cum de reuşeşte creierul, care trăieşte fără o scînteie măcar, să construiască pentru noi o lume plină de lumină?"

Naraţiunea curge magmatic, încorporînd cît mai mult din zonele de bezna ale conflagraţiei mondiale: brutalitatea din şcolile naziste de elită, ocuparea Parisului, agonia din tranşee, vînătoarea de obiecte de artă la care s-au dedat invadatorii, acţiuni de rezistenţă sau calvarul privaţiunilor şi al trădărilor.

Fără o scînteie trăieşte şi Marie Laure, care e oarbă, dar citeşte, din nou şi din nou, romanele lui Jules Verne şi pare înconjurată mereu de un halou suprasensibil prin care percepe lumea cu infinite nuanţe. Fără o scînteie trăiesc şi cei doi orfani, care îşi imaginează tot ceea ce coordonatele vieţii lor le refuză: Werner visează să ajungă un mare om de ştiinţă, iar sora lui, Jutta, îşi imaginează Parisul, pe care nu l-a văzut decît într-o fotografie, dar pe care îl desenează neobosită, cu zeci de detalii. Peste visele celor trei copii se va abate războiul, iar vieţilor lor vor fi modificate brutal şi definitiv de marea maşinărie impasibilă şi oarbă. Toată lumina imaginată de aceste fiinţe mici, care nu s-au întîlnit niciodată în copilăria lor, dar care vor ajunge să se intersecteze în momente hotărîtoare, va fi înghiţită de bezna războiului, de crime şi brutalităţi inimaginabile.

Fiecare îşi va urma destinul, în linia unui determinism greu de fentat, dar nu întru totul acaparant. Profilul lui Werner, soldat nazist, care a fost crescut pentru a distruge şi care a înlesnit crime, nu incremeneşte între setările care i-au fost imprimate, iar tumultul lui psihologic şi acţiunile din timpul ultimelor zile ale ocupaţiei pun în lumină straturi sufleteşti pe care zgura ideologiei naziste nu le-a putut distruge. Aici, în zona individualului şi a complicaţiilor morale trăite exclusiv la persoana I, este şi miza mare a cărţii lui Anthony Doerr, dar şi partea cea mai riscantă. Spun riscantă pentru că relativizarea răului, prin recursul la excepţii izolate, mai ales a unui rău istoric, iscă de fiecare dată polemici şi, în ciuda cronicilor pozitive cu care a fost întîmpinat, nici romanul lui Doerr nu a scăpat neamendat pe aceste considerente (vezi articolul lui Dominic Green din *The New Republic*, numărul din 15 ianuarie 2015, ca şi amendamentul critic pe care Justin Carthwright îl strecoară, într-o cronică din *The Guardian*, referitor la modul nediferenţiat în care francezii şi germanii sînt trataţi în acest roman).

Un elogiu adus lentorii

Cu punctele ei de focalizare clar precizate, naraţiunea curge însă magmatic, încorporînd cît mai mult din zonele de bezna ale conflagraţiei mondiale: brutalitatea din şcolile naziste de elită, ocuparea Parisului, agonia din tranşee, vînătoarea de obiecte de artă la care s-au dedat invadatorii, acţiuni de rezistenţă sau calvarul privaţiunilor şi al trădărilor, în vremuri neîndurătoare. După asediul Parisului, Marie Laure şi tatăl ei se vor refugia la Saint Malo, pe coasta Bretaniei, în casa străveche a unchiului Etienne, pasionat la rîndul lui de radiotransmisiuni. Aici, ca şi la Paris, fetiţa va învăţa străzile oraşului după o machetă făcută de tatăl ei şi va participa, după puteri, la mişcarea de rezistenţă, transportînd mesaje codate, ascunse în pîine. De cealaltă parte a poveştii, Werner, călit în şcoala care produce soldaţi nazişti, se va deplasa pe front, interceptînd transmisiunile aliaţilor. Paşii fiecăruia par surprinşi cu încetinitorul, într-un soi de coregrafie în care constrîngerile nu vor duce decît la împlinirea unui deznodămînt care plutea în aer, încă de la începutul romanului.

Descris aproape în unanimitate de critică drept un *page turner*, o carte pe care nu o mai poţi lăsa din mînă, *Toată lumina pe care nu o putem vedea* nu îşi trădează promisiunile, dar nici nu se încadrează în categoria romanelor de-o vară, care să se preteze la o citire dintr-o suflare. Cu sufletul la gură, da, pentru că povestea conservă şi generează o tensiune abil controlată, în ciuda anumitor turnuri lesne de anticipat, cum ar fi întîlnirea dintre cei doi protagonişti. Într-un anume sens şi în ciuda unor pasaje mai strident marcate (inclusiv descrierile brute ale gesturilor care îi individualizează pe cîţiva capi nazişti), Anthony Doerr a construit un roman despre sonorităţi perceptibile numai cu atenţia fin acordată: la decupaje în miniatură, la conexiuni şi simetrii de microcircuit care scot cartea din genul facil de arondat unei teme istorice, a celui de Al Doilea Război Mondial. Este o carte care glorifică micile epifanii personale ce se strecoară printre crevasele istoriei şi care, în ciuda unor contraste groase, propune, în mod paradoxal, un tip de microfocalizare: la ritmuri, bucurii şi trăiri care au mai mult de-a face cu viaţa melcilor, de care e fascinată Marie Laure, decît cu viteza de tip Blitzkrieg. Mesajul care se desprinde după ce toate aluviunile epice se opresc are mult de-a face cu nevoia de atenţie – atenţia încordată la o frecvenţă radio bruiată, care poate schimba vieţi, şi atenţia încordată la tot ceea ce nu se vede decît exersînd blîndeţea. Chiar şi atunci cînd în jur explodează bombe sau mai ales atunci. Nu e un mesaj săpat în paragrafe flamboaiante, nu e nici arborat într-un punct de climax narativ, dar e unul care umple spaţiile dintre rînduri şi învăluie cartea într-un halo persistent.

Cronica unei întemeieri mult aşteptate

Rodica GRIGORE

Părîndu-le unora o impresionantă elegie pentru idealurile dispărute ale trecutului, iar altora, dimpotrivă, o frescă plină de accente ironice a unui prezent tumultuos şi fatalmente imperfect, cartea lui Meir Shalev, intitulată *Roman rusesc* (în semn de omagiu faţă de ilustra tradiţie literară la care se raportează autorul), devine, pe parcursul lecturii – iar cititorul atent la detalii realizează acest lucru spre final –, o îndrăzneaţă rescriere (subiectivă, desigur!) a istoriei moderne a Israelului.

Cartea şi cimitirul

Cel care îşi asumă, de la bun început, rolul de cronicar – dar care se transformă, treptat, într-un fabulist postmodern – este Baruch, nepotul unuia dintre întemeietorii comunităţii rurale unde se petrec mai toate evenimentele relatate. Rămas foarte de timpuriu orfan, în urma tragicei morţi a părinţilor săi, băiatul va fi crescut de Iaakov Mirkin şi îşi va petrece cei mai frumoşi ani ai copilăriei printre prietenii bunicului, descoperind însă că, oricum, cei mai buni prieteni îi sînt cărţile şi eroii istorisirilor pe care mai întîi le ascultă fascinat, iar apoi le citeşte. Iar dacă, la zece ani, Baruch e deja suma tuturor poveştilor pe care le iubeşte şi în care are chiar senzaţia că reuşeşte să şi trăiască, la cincisprezece, e un munte de băiat, incapabil să se simtă în largul lui printre cei de vîrsta sa. Prin urmare, se refugiază treptat în visare şi, din nou – însă acum cu o altă înţelegere a lumii şi a lucrurilor din jur, care devin tot mai profunde pe măsura înaintării în vîrstă – în bibliotecă, printre cărţi.

Însă nu respinge nici domeniul afacerilor, devenind un prosper întreprinzător, după ce transformă livada bunicului său în cimitir! De unde, desigur, supărarea comunităţii. Dar şi capacitatea sa de a se ridica deasupra condiţionărilor de orice fel şi de a lua întotdeauna propriile decizii, chiar şi dacă acestea riscă să-l pună într-o poziţie delicată faţă de cunoscuţi. Procedînd astfel, Baruch nu face altceva decît să respecte ultima dorinţă a bunicului, cel care a vrut să fie înmormîntat aproape de casă, în mijlocul pomilor şi al plantelor pe care le-a iubit toată viaţa. Iar pentru că o astfel de înmormîntare nu ar fi fost permisă în condiţii normale, Baruch decide să rezolve problema – dar şi să obţină un cîştig frumuşel de aici...

Meir SHALEV
Roman rusesc
Traducere de Gheorghe Miletineanu
Editura Univers, Bucureşti, 2015

Aşadar, faimoasa livadă a lui Mirkin devine cimitir, unde îşi vor putea găsi liniştea nu doar locuitorii micii comunităţi din Valea Izrael, ci şi unii dintre cei care, deşi se stabiliseră iniţial aici, au ales să plece în America, în căutarea Pămîntului Făgăduinţei şi a prosperităţii. Dar aceştia trebuie să îndeplinească o condiţie obligatorie: să aibă suficienţi bani pentru a-şi putea dormi somnul de veci alături de părinţii întemeietori şi a fi consideraţi, în consecinţă, asemenea lor... Ironia autorului se vădeşte, astfel, cu claritate, însă ea nu devine niciodată sarcasm gratuit, ci are darul de a tempera accentele lirice sau, pe alocuri, prea sentimentale pe care textul acesta le are, mai cu seamă atunci cînd vine vorba despre evocarea vîrstei de aur a localităţii şi a oamenilor săi.

Apărut în 1988, romanul lui Meir Shalev a fost adesea comparat cu creaţii ale altor scriitori de marcă ai Israelului epocii contemporane, de la Amos Oz ori David Grossman la Aharon Appelfield sau A.B. Yehoshua. La fel ca şi aceştia, Shalev anulează cronologia tradiţională şi linearitatea în prezentarea acţiunilor ce marchează existenţa personajelor sale. Trecutul invadează prezentul, iar acesta nu mai poate fi conceput în absenţa permanentului recurs la amintire şi la cele mai diverse tehnici ale rememorării. La fel ca şi unii dintre contemporanii săi, care recurgeau la propriile lor amintiri în calitate de supravieţuitori ai dificililor ani care au urmat celui de-Al Doilea Război Mondial sau perioadelor confruntărilor armate care au marcat istoria recentă a Israelului, autorul *Romanului rusesc* (născut în anul 1948) are adesea în vedere – iar acest lucru e prezent mereu, subtextual, în scrierile sale – experienţele de care a avut parte: la fel ca Amos Oz, Shalev a lupat în Războiul de Şase Zile. Numai că, spre deosebire de numele menţionate, autorul de faţă elaborează, în *Roman rusesc*, un veritabil text istoric, încercînd – şi reuşind – să readucă în actualitate imaginea pionierilor care au pus bazele Israelului.

Modele literare şi nu numai

Sigur, locuitorii descrişi de Meir Shalev seamănă, pe alocuri, cu personajele care populează kibutzurile ce apar în proza lui Amos Oz, dar modul în care e prezentată călătoria protagoniştilor din Ucraina în Palestina, precum şi neînfricata lor luptă cu deşertul, cu mlaştinile, cu suspiciunea ori ameninţările arabilor şi cu ţînţarii din zonă duc cu gîndul la o parte dintre tehnicile realismului magic, aşa cum a fost acesta practicat de Gabriel García Márquez în celebrul *Un veac de singurătate*. Pe de altă parte, aplecarea spre visare şi refugiul pe care nu puţini întemeietori şi-l găsesc în imaginaţie creează un spaţiu ficţional care convinge, chiar dacă, pe alocuri, cartea e lipsită de un fir narativ cu adevărat puternic şi coerent.

Roman rusesc trăieşte, în primul rînd, prin extraordinara galerie de portrete pe care le creează autorul, dar şi prin extrem de plastica descriere pe care acesta o face plantelor şi animalelor. Iar dintre oamenii din Ereţ-Israel se remarcă, desigur, Eliezer Liberson, Tsirkin Mandolină şi Iaakov Mirkin, împreună cu uluitoarea Feige Levin, cea care se alătură grupului, călătorind spre un ipotetic loc al tuturor posibilităţilor, împreună cu fratele ei. Dar dacă băiatul hotărăşte să se stabilească la oraş, atras de mirajul universului citadin, Feige devine, în cele din urmă, soţia lui Mirkin, cu toate că Tsirkin şi Liberson erau, de asemenea, îndrăgostiţi iremediabil de ea. Sînt, apoi, de neuitat Pines, extraordinarul învăţător şi etalonul în privinţa spiritului raţionalist pentru întreaga localitate, şi el un fel de bunic al lui Baruch, însă oferindu-i învăţături de altă natură, unchiul Efraim, cel care e în stare să poarte pe umeri un taur, sau Meshulam, cel care îşi împăiază vaca preferată, Maghit, pentru a o expune în muzeul din localitate, numit Baraca întemeietorilor, pentru ca nimeni să nu uite că aceasta fusese campioană la lapte... *Romanul rusesc* tinde, în acest fel, să semene cu un tablou al lui Marc Chagall, tehnica fiind, în principiu, aceeaşi – transpusă doar la nivelul literaturii. Astfel, pasiunea pentru horticultură a lui Iaakov Mirkin şi mai cu seamă lectura sa favorită, cartea lui Luther Burbank, transformă arborii în veritabile personaje, aflate întotdeauna în legătură cu fiinţa umană care le înţelege. Pînă şi animalele primesc trăsături omeneşti: motanul Bulgov devine agresiv şi manifestă tendinţe ucigaşe din cauza societăţii corupte în care trăieşte, măgarul are principii la care nu renunţă nicicînd, pelicanii aduc, cuminţi, corespondenţa din Rusia...

Apărută în limba engleză sub titlul *The Blue Mountain*, cartea lui Shalev evidenţiază la tot pasul semnificaţiile culorii albastre, pornind, desigur, chiar de la Muntele Albastru, care se înalţă în apropierea localităţii şi care desparte, astfel, micuţa comunitate de ameninţările, dar şi de ispitele oraşului. Desigur, pentru evrei albastrul simbolizează divinitatea, aspiraţia spre nemărginire şi se regăseşte pe drapelul Israelului. Simbolurile utilizate de autor trimit, nu o dată, cu gîndul la povestirile lui S.Y. Agnon, preocupat, de asemenea, de marea aventură a diasporei evreieşti şi de suferinţele poporului ales – care, confruntat cu problemele şi marile provocări ale modernităţii, a părut a deveni adesea un popor rătăcitor...

Apărut în 1988, romanul lui Meir Shalev a fost adesea comparat cu creaţii ale altor scriitori de marcă ai Israelului epocii contemporane, de la Amos Oz ori David Grossman la Aharon Appelfield sau A.B. Yehoshua.

Un popor rătăcitor, dar ai cărui reprezentanţi încearcă să revină acasă – sau să ajungă în acel loc pe care ar putea să-l considere un adevărat cămin. Fie şi numai după moarte. De aici, desigur, dorinţa celor stabiliţi peste Ocean de a fi înmormîntaţi în livada lui Mirkin. La rîndul său un întemeietor, deşi cunoscuţii sugerează, ironic, că tot ce întemeiase el este doar un cimitir, Baruch reuşeşte, prin toate iniţiativele pe care le are, să devină nu numai povestitorul, vocea care relatează istoria localităţii prin intermediul istoriilor personale ale oamenilor, ci deopotrivă păstrătorul tezaurului de poveşti al celor din partea locului. Adică, altfel spus, un soi de tezaur al tuturor întîmplărilor petrecute aici. Ironia senină nu lipseşte, însă, niciodată, căci Baruch povesteşte chiar şi despre existenţa unui club în care oamenii citeau şi interpretau textul biblic, cîţiva dintre ei concluzionînd că, în fond, semnificaţia scenelor petrecute în Grădina Edenului nu este etică, ci erotică, Adam şi Eva fiind singurul cuplu de pe pămînt, şi că principala problemă a lui Adam nu fusese aceea de a se afla singur în faţa lui Dumnezeu, ci singur în faţa Evei...

Sigur că Baruch nu e doar păstrătorul simbolic al istoriei localităţii, ci, prin intermediul cimitirului pe care îl organizează, el este şi cel care reuşeşte să adăpostească la loc sigur toate visele (care nu întotdeauna au devenit realitate) şi toate aspiraţiile (nu întotdeauna concretizate) ale întemeietorilor. Iar, în acest fel, să-i ajute pe oamenii din prezent să nu uite trecutul, chiar dacă ar vrea; şi, de asemenea, să le ofere, ca punct de sprijin în vremuri de restrişte, amintirea entuziasmului strămoşilor, curajul şi speranţele lor – care, într-un viitor ce doar astfel devine posibil, vor putea fi realizate. ▬

Oameni curgînd cu povești în rîul vieții

Doina IOANID

Istanbul Istanbul este un roman cu ramă (asemenea *Decameronului* sau ca *O mie și una de nopți*), cu mai multe dimensiuni și treceri, schimbări de planuri. Însă *Istanbul Istanbul* este mai ales un elogiu adus iubirii umane și poveștii, mai ales în situații-limită, cînd trupul și mintea riscă să se degradeze, să se animalizeze, să sucombe sau, și mai rău, să se perverteascā, să ia calea răului. Rama despre care vorbeam este o ramă care pune alte rame peste gratiile celulei de închisoare, o ramă care decupează, prin povești și puterea imaginației, pereții celulei, o ramă luminoasă, care oferă salvarea în momentele cele mai crunte de tortură, care-i trece dincolo de ușa de fier din subterană, spre zone existențiale, afective, filozofice, tandre, dar mai ales spre acel spus al poveștilor care reface lumea și umanitatea.

Schița unei subterane cu celule deschide romanul. Experiențele carcerale sînt notate pe zile și pe povești. „Ziua/Zilele" (zece la număr) în celula întunecată rezistă, după/în timpul torturilor extreme, înfometării, frigului, umilințelor, rezistă pentru că se petrece cu povești. Zile de viață, de supraviețuire. Povestași devin rînd pe rînd Studentul Demetray, Doctorul, Unchiul Küheylan, Frizerul Kamo. Înghesuiți cu toții în celula goală, cu beton, aceștia fac cu rîndul la povești, pentru ca astfel să uite de durere. Povestași-derviși, povestași cu puterea de a răzbi durerile cărnii, rătăcirea minții, povestași ai supraviețuirii umane și ai tandreței.

Ritmul, pulsul vieții în celulă este dat de povești și mai ales de puterea de a-și imagina viața în locul acela al chinurilor și al morții. Și de-a nu uita de aproapele care suferă. Cînd cineva e adus după tortură, i se șterg petele de sînge, i se dă să bea apă, apoi se culcă pe spatele cuiva, la adăpost de betonul rece. În răstimp, pentru ca întunericul, angoasa, durerea să nu pună stăpînire pe ei, povestesc.

Acest *Decameron* de subterană este menit să-i scoată din calea morții, să-i poarte în călătorii diverse, oriunde, acolo unde furiile și bestialitatea anchetatorilor nu-i pot ajunge. Cele zece zile, atîtea cît sînt povestite, există prin țesătura de povești care le țese în același timp viața. Viața lor din subterană, unde par a fi dați uitării și chinurilor, se schimbă într-o viață-povestită și supraviețuită cu povești: povești cotidiene de la suprafață, povești vechi ale înțelepților, șarade, snoave, povești ale altor oameni, povești încîlcite, ca de telenovele, povești reluate și spuse altfel, povești care spun și poveștile povestașilor, mai cu fereală, pentru ca la anchetă să nu poată divulga, sub imperiul torturii, vreun secret al cuiva, povești de amor, povești despre Istanbulul mult iubit sau despre alte locuri. Viața se petrece și cu cărți povestite sau poezii amintite: de la *O mie una de nopți* la *Decameron*, la opere de Melville, de Jack London sau Dostoievski ori de Baudelaire sau de Yaşar Kemal sau de vechi poeți persani, sufiți... În subterană, oamenii își țin și își duc viața cu povești: „Viața era scurtă, iar poveștile – lungi. Și noi voiam să ne transformăm într-o poveste, să ne amestecăm în rîul numit viață și să curgem mai departe odată cu el".

În plus, povestașii deținuți ai lui Burhan Sönmez dobîndesc *arta imaginarului-concret*: ies din celulă, se plimbă prin Istanbul, pe străzi, pe malurile Bosforului sau prin biblioteci, călătoresc cu feribotul sau aduc atmosfera Istanbulului în celulă, briza mării, zgomotul valurilor, bărcile cu motor ale pescarilor sau căldura unui pat. Fac festinuri cu raki, cu pește și salate, brînză, humus, pepene galben, *haydari*, *cacik*, sarmale în foi de viță, *ezme* iute. Cina imaginară devine reală pentru ei. În plus, este o cină a binecuvîntării. Se închină pahare cu raki pentru Ziné Sevda, fata din celula de vizavi, „fata munților", „pentru binele celorlalți". Se urează: „Să vă treziți în dimineți mai bune". Transportați de-a binelea în balconul Doctorului, cu vedere spre Bosfor, povestașii din subterană se bucură de veselia tinerilor de pe terasa de vizavi, tăifăsuiesc, spun ghicitori sau poezii, ascultă muzică. Borta luminoasă și magică a poveștii este spartă de „zgomotul ușii de fier", un zgomot blestemat, aducător de torturi. Și atunci, fericirea în celulă înseamnă lipsa durerii, puterea de a se odihni. Dar mai ales puterea de a istorisi, care-i scoate din timpul și spațiul subteranei, deschide o ușă imaginară spre viața de la suprafață. Iar această ușă este una care devine, prin puterea credinței în forța imaginară, una adevărată.

Și oamenii-povestașii din celulă „se așază exact în interiorul viselor". Rulează țigări imaginare și fumează, beau ceai, cu gesturi reale, și chiar simt fumul țigării și gustul de ceai. Unchiul Küheylan are această obișnuință, deprinsă de la tatăl său, care făcea povești cu umbre și mima portocala sau zugrăvea Istanbulul cu mîinile la lumina lămpii cu gaz. Figurile de umbre aduceau lumea Istanbulului în satul îndepărtat și sărac. Și în subterană, cu toții aveau să dobîndească obișnuința jocului de-a realul prin istorisire. Granița dintre ireal, fantasmatic și real se șterge, dar nu într-un delir, ci într-un mod subtil strategic, în care forța gesturilor și a cuvintelor dă ființare, încorporează.

Timpul din celula din subterană curge diferit de timpul vieții cotidiene: este timpul acelei zile de astăzi, al unui astăzi al supraviețuirii. Un timp schimbător: uneori o clipă se lungește foarte mult, mai ales cînd e vorba de suferință. Un timp în care mintea se îngreunează, în care ființa se înstrăinează de ea însăși, riscînd să-și piardă identitatea, de la cea trupească, la cea intimă sau socială. Nu numai durerea, chinul, ci și timpul și întunericul celulei riscă să anihileze identitatea individuală, riscă să anihileze chiar umanitatea din ei. E un timp „nemilos", în care ceasuri și vieți sînt strivite (la propriu) și arătate pentru a înspăimînta. Dar există, paradoxal, un timp al adăstării, în care povestașii-deținuți istorisesc, își amintesc, tăifăsuiesc. Chiar și întîmplările știute sau romanele povestite, repovestite altfel sînt bine-venite ca să iasă din acel timp și loc al spaimei. Tăifăsuiesc înțelept, ca la divan, despre bine și rău, despre cunoașterea omului, despre oameni ca „artizani", „făuritori", dar și despre oameni ce pot fi și „de fier" și „de sticlă", despre oameni prinși în tot felul de vise, despre iubire, despre amintiri din viața lor.

Memoria, amintirea trecutului este un alt pilon de susținere a umanității din ei, chiar dacă ea poate deveni și dureroasă, atunci cînd se ating amintiri precum pierderea celor dragi (moartea soției Doctorului), părăsirea frizerului Kamo de către frumoasa sa soție Mahizer, lipsa libertății. Pentru unii, suferinzi deja sufletește, precum Kamo, care se luptă cu o disperare adîncă, chiar și „timpul de afară" este „nemilos". Timpul somnului, fie al odihnei, fie al uitării este căutat mai ales de Kamo, ca un ultim refugiu.

Memoria are taine și „adîncimi" dintre cele mai diferite, de unde răsar tot felul de insule, uneori radioase, alteori triste. Pentru că și la suprafață, afară, sînt povești dintre cele mai diverse. Din poveștile astea amestecate se ivesc și ceasuri magice, care spun timpul cu zece minute înainte, dar și altfel de ceasuri ale vieții, blîndețea și mila cîinelui alb, dezamăgiri și vise. Se iveşte și pasărea timpului, care zboară în trecut, dar care, pentru ei, riscă să alunece în gol, pentru că prezentul riscă să dispară, ca să nu mai vorbim de viitor. Și această pasăre macabră este învinsă *tot cu povești*. De exemplu, cu povești despre existențe paralele, despre dublul pe care-l avem într-o altă lume, care există în cer, despre cercelul de chihlimbar, despre stele și luminile orașului, despre „vieți care se desfășurau în mod diferit, una lîngă alta și totuși în epoci diferite". Și așa mai departe, și așa mai departe.

Din poveștile întretăiate apar fărîme de viață trăită, ale fiecăruia dintre ei, dar apar și portrete ca desenele din carpetă, apar contururi individuale proiectate de către ceilalți. Lucru spectaculos, dar mai ales esențial în situații-limită, aceste povești *felurite fel de fel* refac urzeala existenței și a individualității, a diverselor realități interioare pentru oamenii aruncați în chinurile subteranei.

Și mai apar fațetele multiple ale Istanbulului, fețele lui văzute de povestași, cu poezia, mizeria, tristețea și grandoarea sa, cu poveștile începuturilor mitice ale orașului, cum este povestea spusă de Unchiul Küheylan despre cartograful bătrîn care a trecut pe o hartă o insulă imaginară, numită după iubita sa moartă, insulă care se dovește a fi reală: orașul Istanbul.

În subterană, oamenii își țin și își duc viața cu povești: „Viața era scurtă, iar poveștile – lungi. Și noi voiam să ne transformăm într-o poveste, să ne amestecăm în rîul numit viață și să curgem mai departe odată cu el".

Chiar și rămas singur în celulă, Unchiul Küheylan continuă să povestească. Își povestește șieși, în timp ce se aud împușcături, iar de ceilalți povestași deținuți nu mai știe nimic. Își povestește despre realități și irealități, despre vise, despre drumuri și cuceriri diferite, cel al lui Alexandru cel Mare și cel al lui Iisus, despre propriul său vis: „Visul meu era să cuceresc orașul, și oamenii din el, și să salvez ambele părți deodată. Istanbulul de așa ceva are nevoie". Unchiul Küheylan visează să înlăture egoismul și să-i redea orașului strălucirea și frumusețea. Și Unchiul Küheylan se duce din nou în balconul Doctorului, să stea de vorbă, privește șalul roșu purtat peste acoperișuri, spre mare, bea din nou raki. Își amintește de „hohotul galben", cel al rîsului amuzant, al rîsului printre lacrimi la moartea cuiva. Și hohotul de rîs e bun, se întinde peste masă, atinge bărcile pescarilor. Unchiul Küheylan chicotește și ia un castravecior. Dar „hohotul galben" trebuie ținut în frîu, altfel efectul său se propagă peste tot, pe mîncare, pe lucruri. Așa că trebuie repede o amintire pentru a nu îngălbeni totul. Și totuși, există „o ceață galbenă", care ...

Burhan Sönmez este la rîndul lui un povestaș care întrețese cu migală toate aceste povești ale povestașilor deținuți timp de zece zile. O face cu poezie și tandrețe față de personajele sale, cu știința concreteții poveștilor amestecate cu viața și invers, cu un bun dozaj și suspans, dar și cu un imens respect față de rezistența umană în fața barbariei și a dezumanizării.

Burhan SÖNMEZ
Istanbul Istanbul
Traducere din limba turcă de Lelia Ünal
Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom", Iași, 2016, 232 p.

www.polirom.ro

- Veronica D. Niculescu
Spre văi de jad și sălbăție

- Ioan Petru Culianu
Experiențe ale extazului
Traducere de Dan Petrescu
Prefață de Mircea Eliade
Postfață de Eduard Iricinschi

- Andrei Mocuța
Voi folosi întunericul drept călăuză

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Cioran a devenit pentru mine o referinţă permanentă"

Interviu cu scriitorul şi traducătorul Nicolas CAVAILLÈS

*Nicolas Cavaillès este scriitor şi traducător din limba română, dar şi directorul (fondator al) unei mici edituri de poezie, Hochroth-Paris. A tradus în franceză scriitori români contemporani de prim-plan: Gabriela Adameşteanu (**Situation provisoire**), Mircea Cărtărescu (**Le Levant**), Norman Manea (**Les Tiroirs de l'exil. Dialogue avec Leon Volovici**), Matei Vişniec (**Syndrome de panique dans la Ville lumière**), Dumitru Ţepeneag (**Le Camion bulgare**), Ileana Mălăncioiu ş.a., şi are în lucru o nouă traducere în franceză a lui Urmuz. A îngrijit ediţia monumentală a operei lui Cioran în colecţia „Bibliothèque de la Pléiade" a Editurii Gallimard (2011). Venit la Bucureşti în mai, cu ocazia sesiunii aniversare Norman Manea de la Biblioteca Academiei Române, am profitat de ocazie pentru a sta de vorbă despre activitatea sa profesională şi despre legăturile sale cu România. (**A.D.**)*

Domnule Nicolas Cavaillès, aveţi deja în „portofoliul" de traducător scriitori români contemporani de prim-plan: Gabriela Adameşteanu, Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Matei Vişniec, Ileana Mălăncioiu, Dumitru Ţepeneag. Cum aţi învăţat româneşte şi cum aţi ajuns traducător din română în franceză?

Am învăţat limba română pe parcursul studiilor mele, la Bucureşti, fără să mă gîndesc neapărat că voi deveni traducător: Cioran este cel care m-a adus înspre România şi limba română. Destul de repede mi s-a propus prima traducere, apoi a doua... Sper că acest lucru va continua. Literatura română şi exerciţiul de traducere propriu-zis mi-au adus multe cîştiguri în viaţa mea profesională.

V-aţi ocupat de editarea, în colecţia „Bibliothèque de la Pléiade" (Éditions Gallimard, 2011), a operei în limba franceză a lui E.M. Cioran (1.728 p.). Aş dori să vă întreb dacă acest efort uriaş are la bază o pasiune pentru Cioran. Aţi scris şi un eseu despre Cioran, *Cioran malgré lui. Écrire à l'encontre de soi*, 2011 (la origine teză de doctorat, dacă nu mă înşel). Ce reprezintă Cioran pentru dvs.? Îl percepeţi diferit faţă de compatrioţii dvs., dat fiind că ştiţi limba română, aveţi acces la textele sale româneşti şi sînteţi conştient de „amprenta" pe care limba (maternă) o lasă, în cele din urmă, asupra stilului şi modului de a gîndi al scriitorului?

Prima mea lectură din Cioran datează din perioada adolescenţei – dar chiar şi după ce i-am consacrat zece ani din viaţa mea, continui să-l citesc; tot ce am învăţat despre el şi despre opera lui mi-a modificat atenţia asupra lumii şi, în plus, a devenit pentru mine o referinţă permanentă, în tot soiul de întrebări, de dileme literare şi personale. (Alexandru Sincu mi-a mărturisit într-o zi că şi el face la fel: deschide în mod regulat *Caietele* lui Cioran, la întîmplare, cînd are nevoie de un sfat, de un sprijin – şi le găseşte acolo întotdeauna.) Chiar dacă întreaga operă a lui Cioran scrisă în română a fost tradusă, adevărul e că francezii privilegiază mereu opera lui scrisă în franceză. Evident, e întotdeauna de preferat să citeşti un text al lui Cioran avînd în minte întreaga lui operă – fie că e vorba de prodigioasele sale eseuri şi aforisme în franceză sau de textele sale la înalte cote de intensitate, de exaltare, scrise în România. La urma urmelor, eu fac parte din categoria celor care caută unitatea operei sale, în ciuda scindării radicale produse de trecerea la o altă limbă de expresie. E, într-o oarecare măsură, ca şi cum am refuza sau am şterge cumva jocul heteronimic al unui Pessoa, de pildă.

Aţi tradus *Levantul* de Mircea Cărtărescu, un amplu poem extrem de dificil, intertextual, livresc, plin de referinţe la istoria poeziei româneşti. Cum a fost traducerea acestei cărţi, cum v-aţi descurcat cu intertextualitatea ei, cu parafrazele după literatura veche românească?

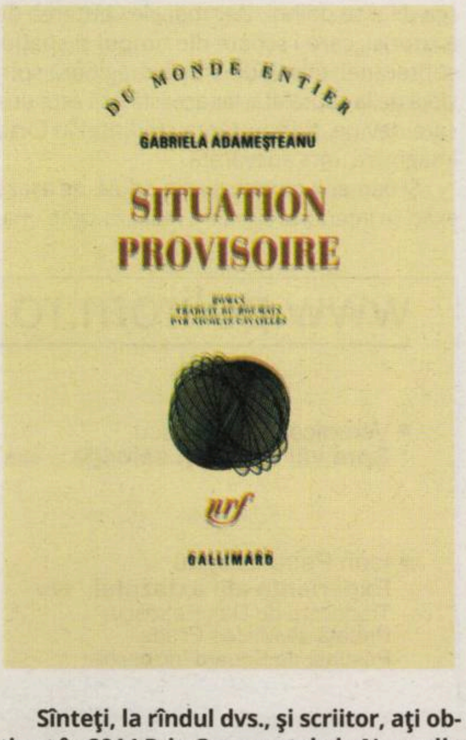
Mircea Cărtărescu este cel care a efectuat partea cea mai grea a acestei munci: plecînd de la această capodoperă intraductibilă care este *Levantul*, el a alcătuit o versiune „simplificată", în proză modernă, destinată traducerii în diverse limbi. A trebuit să renunţe la o parte din jocurile lingvistico-poetice posibile numai în interiorul limbii române – dar, făcînd acest lucru, el le-a oferit personajelor epopeii sale o nouă viaţă, în afara României. În ce mă priveşte, am avut toată libertatea de a mă juca cu codurile literare invocate şi de a căuta noi rime plecînd de la această tramă foarte generoasă. Istoria poeziei româneşti, începînd cu secolul al XIX-lea, se întîlneşte, în multe locuri, cu cea a poeziei franceze şi europene, în aşa fel încît cititorul francez poate, într-adevăr, să sesizeze diferitele mize ale acestei opere foarte speciale, pornind numai de la stil, de la variaţiile stilistice, fără să cunoască neapărat numele unor poeţi ca Ion Barbu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga ori Nichita Stănescu.

Aţi tradus, de asemenea, romanul Gabrielei Adameşteanu *Provizorat/Situation provisoire*, Éditions Gallimard, 2013. Ce imagine aveţi dvs. – după traducerea acestei cărţi – despre comunismul românesc? A trebuit să faceţi cercetări în mod special pentru a înţelege realităţile sociale şi politice la care se referă cartea?

Am putea citi toate cărţile de istorie pe care am vrea să le citim, dar fără mare folos, pentru că există mereu acele imponderabile, senzaţii, sentimente care ne revelează o epocă şi la care nu putem avea acces decît prin intermediul romanului – e ceea ce explică, în parte, stupefianta vitalitate a acestui gen literar, dar şi succesul romanului *Provizorat/Situation provisoire*, în care planul intim şi cel politic se îmbină cu o mare virtuozitate – la nivel narativ – şi cu o mare expresivitate. Gabriela Adameşteanu nu este un istoric care scrie romane, nici o romancieră care ar fi interesată de istorie – tot aşa cum ar putea fi interesată de orice altceva –, ci un scriitor total, capabil – ca Proust în vremea lui – să „redea" o epocă în toate dimensiunile sale, superficiale şi profunde, fără să sacrifice individul în evocarea generaţionistă.

Cum vă alegeţi autorii pe care-i traduceţi? Ţineţi cumva cont şi de cerinţele pieţei de carte franceze? Care sînt, de pildă, cerinţele pieţei de carte franceze în ceea ce priveşte literatura română şi, în genere, literatura ţărilor estice, ce tip de scriitori din această zonă îi interesează mai mult pe francezi?

Nu cred că editurile franceze (bune) sînt în căutarea unui „tip" anume de scriitor; de fapt, în materie de literatură autentică, nu mai putem vorbi de „tipuri" de scriitori, ci de singularităţi. Aşteptările şi speranţele pe care lumea literară românească le poate proiecta asupra Parisului sînt flatante, dar şi puţin excesive, în opinia mea: „a fi tradus" nu echivalează cu o consacrare, nici cu un scop în sine; există multe cărţi proaste care se traduc în franceză, ca şi în nenumărate alte limbi străine... Se poate foarte bine să pătrunzi în această reţea, în acest sistem literaro-comercial, fără să fii un bun scriitor; şi se întîmplă şi mai adesea ca scriitori buni să rămînă în marginea acestui sistem. Aşa cum spune Norman Manea, în critica pe care o face spaţiului cultural american, dimensiunea comercială a sistemului actual constituie o formă de cenzură şi n-ar fi aşa de sigur că această cenzură este mai puţin eficientă decît cenzura care funcţiona, de pildă, în perioada comunistă.



Sînteţi, la rîndul dvs., şi scriitor, aţi obţinut în 2014 Prix Goncourt de la Nouvelle pentru *Vie de Monsieur Leguat* (Éditions du Sonneur, apărut în limba română la Editura Humanitas, traducere de Emanoil Marcu). În ce raport se află literatura, ficţiunea pe care o scrieţi cu activitatea de traducător, o influenţează una pe cealaltă?

În mintea mea, ca şi în activitatea cotidiană, cele două activităţi sînt perfect distincte – poate că aş fi scris despre România şi despre Bucureşti, de exemplu, şi dacă n-aş fi activat ca traducător din română. Nu cred că operele pe care le-am tradus mi-au influenţat propriul scris. Acestea fiind spuse, ceea ce îţi aduce traducerea unei cărţi bune se plasează dincolo de limbă şi de literatură. În acest caz, mă gîndesc în special la romancierul şi prietenul Radu Aldulescu, care înseamnă mult pentru mine, atît prin cărţile sale excelente, cît şi prin *exemplum*-ul pe care îl reprezintă el însuşi (se ştie ce viaţă de boemă dramatică duce). Profit de ocazie pentru a-l saluta, prin intermediul revistei dvs., pe care ştiu că o citeşte regulat.

Din 2013, conduceţi les Éditions Hochroth-Paris, o (mică) editură consacrată poeziei. Vorbiţi-ne puţin despre acest proiect.

Hochroth-Paris este o „microeditură" care aparţine reţelei europene Hochroth, fondate în 2008 de Marco Beckendorf; această reţea are şi alte filiale în Germania, Austria, la Budapesta, în Olanda, şi cred că un proiect „Hochroth-Bucureşti" este pe cale de a se realiza – sper că acest lucru se va întîmpla cît de curînd. Publicăm antologii scurte de poezie, din toate secolele şi din toate limbile. Printre apariţiile noastre recente, sîntem mîndri să propunem o mică antologie de poeme de Ileana Mălăncioiu, în colecţia noastră de literatură română, „sine die" (ceilalţi autori publicaţi în această colecţie sînt Emil Botta, Ada Milea, Irina Mavrodin şi, în curînd, Constantin Acosmei şi Mircea Cărtărescu).

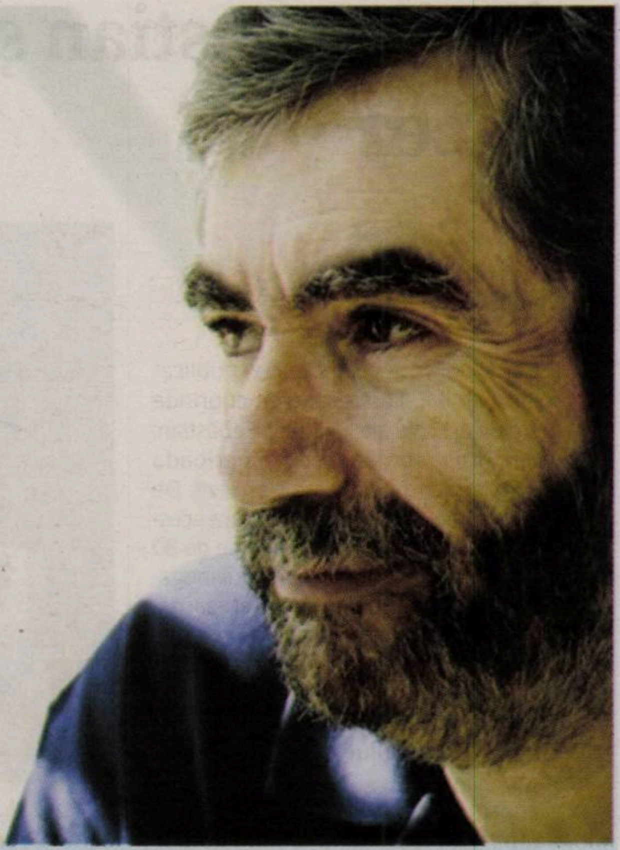
Ştiu că, în momentul de faţă, lucraţi la o nouă traducere în franceză a lui Urmuz. Ce ne puteţi spune despre ea? Vreţi încerca să-l faceţi mai cunoscut în Franţa pe Urmuz, un extraordinar precursor al avangardei?

Forţa distructivă, subversivă a lui Urmuz rămîne intactă şi astăzi, şi ea ar putea face mult bine literaturii franceze... Urmuz a fost, sigur, tradus de mai multe ori în franceză, dar textele sale fac parte din categoria acelor opere care vor fi mereu reeditate şi retraduse, la infinit, ca Stamate învîrtindu-se întruna în căruciorul cu manivelă...

Interviu realizat de
Adina DINIŢOIU

„Trăind în Statele Unite, am devenit mai european“

Interviu cu Antonio MUÑOZ MOLINA



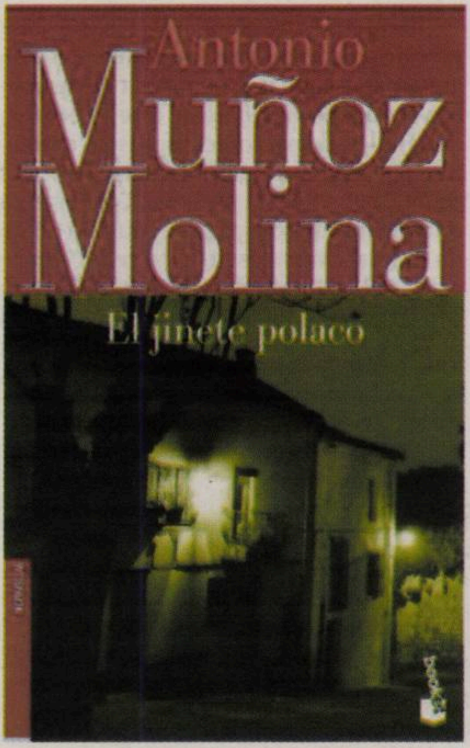
*La sesiunea aniversară „Norman Manea – o viață“, organizată, pe 23 mai, de **Observator cultural** și Editura Polirom, cu ocazia împlinirii a 80 de ani de viață a scriitorului, una dintre numeroasele personalități care au acceptat invitația de a-l omagia pe Norman Manea a fost Antonio Muñoz Molina, scriitor și jurnalist spaniol, fost director al Institutului Cervantes din New York. În 1991 a primit Premio Planeta, cel mai important premiu spaniol pentru literatură, pentru romanul **El jinete polaco**, iar în 2003, Premiul Prințul Asturiei pentru literatură și Premiul Ierusalim.*

*În limba română, i s-au tradus cărțile **Sefarad**, Editura Curtea veche, **Iarna la Lisabona**, Editura Leda, **Călărețul polonez**, Editura Leda. A făcut studii de jurnalism la Madrid și scrie săptămînal pentru **El País**, încă din 1980. În articolele sale atinge teme precum memoria, raportul problematic cu un trecut totalitar, amenințarea noilor tipuri de extremisme, aspecte pe care le-am abordat și în dialogul nostru.*

*De Norman Manea îl leagă o veche prietenie, cei doi s-au cunoscut la New York, dar aceasta a fost prima oară cînd s-au întîlnit în țara natală a acestuia, „în orașul său, printre oameni care vorbesc în limba – impenetrabilă pentru mine – în care scrie el, în cultura unde s-a format, de unde a ales să plece și unde se întoarce din cînd în cînd, în parte dintr-o mare efuziune sentimentală, în parte cu neîncredere“, după cum spunea Molina în articolul din **El País** dedicat aniversării. „Văd acest eveniment din perspectiva mea de admirator al lui Norman Manea, din perspectiva prețuirii și afecțiunii pe care i le port. Nu e numai un scriitor mare, ci și o persoană minunată, caldă, prietenoasă, loială, pentru mine a fost o onoare să fiu prezent aici și un noroc că s-a întîmplat să fiu liber zilele acestea. Este un act de admirație și de prietenie față de un om de care mă leagă multe, pe plan profesional și personal, de mai bine de zece ani“. **(S.D.)***

Norman Manea – la aniversarea căruia aţi fost invitat – este unul dintre cei mai importanţi scriitori români din exil. Şi dumneavoastră trăiţi între două lumi, Spania şi SUA. Unde vă simţiţi acasă şi cum v-aţi putea descrie condiţia, în comparaţie cu cea de exilat?

Nu m-am simţit niciodată un exilat, pentru că sînt un cetăţean al uneţi ţări libere, nu a trebuit să îmi părăsesc ţara pentru a-mi cîştiga traiul, pentru a supravieţui. În engleză, se foloseşte termenul „expat“, dar eu mă mişc continuu între cele două spaţii, aşa că avantajul este de a căpăta distanţă de propria ţară, dar şi de a te întoarce oricînd doreşti. Este o situaţie privilegiată, pentru că îţi permite să te bucuri de ce e mai bun din ambele sfere. Şi nu aş zice că între Spania şi SUA, ci între Europa şi SUA. Cînd sînt în SUA, îmi dau seama cît de importantă, cît de unică este Europa. Paradoxal poate, trăind în Statele Unite, am devenit mai european.



Scrieţi mult despre probleme legate de educaţie, politică, despre pericolul extremismelor în societatea contemporană europeană. Sînteţi pesimist cu privire la construcţia Uniunii Europene sau încă o consideraţi viabilă?

Ar putea exista motive să nu fiu optimist, dar cînd te uiţi în trecut şi vezi cum s-a născut Uniunea, din cenuşa războiului, observi cum oamenii au putut să lase deoparte ura şi neînţelegerile şi să construiască ceva ce a funcţionat mulţi ani. Iar noi, cei care nu am făcut parte de la început din Uniune, cum sînt spaniolii sau românii, care am trăit mult timp cu sentimentul că nu facem parte din mainstreamul Europei, avem un motiv în plus să credem în ea şi să dorim să facem parte din ea. Trebuie să cred că Uniunea Europeană are un viitor, nici nu vreau să mă gîndesc la alternativă, pentru că vedem ce ravagii fac în lume extremismele de dreapta şi populismul de stînga. Marele avantaj al Uniunii este că are o piaţă liberă şi că a implementat programe funcţionale în sistemul educativ, al sănătăţii etc. Pentru că am trecut printr-un regim dictatorial, sînt foarte atent la ceea ce ţine de bazele democraţiei. În Spania, mulţi oameni tineri, care s-au născut în democraţie, iau acest sistem de-a gata şi le este greu să fie conştienţi de adevăratele diferenţe dintre dictatură şi democraţie. De aceea mulţi se şi simt atraşi de aceste alternative populiste de stînga.

> ***Trebuie să cred că Uniunea Europeană are un viitor, nici nu vreau să mă gîndesc la alternativă, pentru că vedem ce ravagii fac în lume extremismele de dreapta şi populismul de stînga.***

În România, de pildă, chiar în prezent, într-un sistem democratic, stînga este privită adesea ca fiind doar o prelungire a comunismului. Cum putem evita astfel de generalizări şi pericolul de a cădea, fără să ne dăm seama, într-un alt tip de intoleranţă?

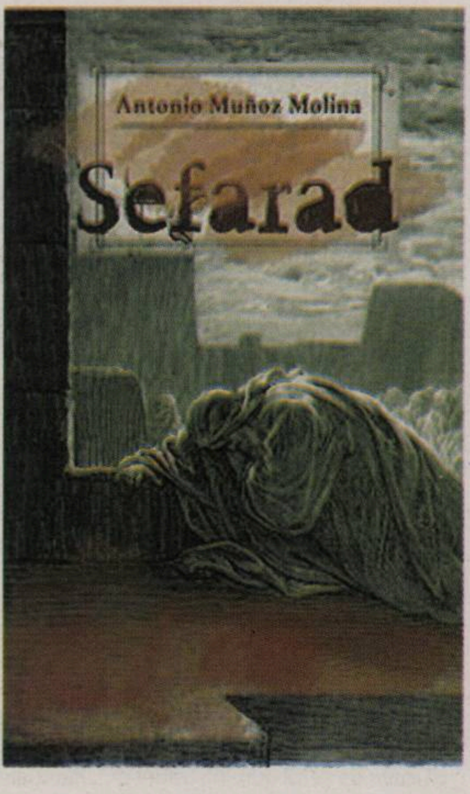
Eu însumi sînt social-democrat şi cred că e important să ştim foarte bine ce anume ne defineşte, pentru că cel mai trist lucru din lume mi se pare să ajungi să îţi fie dor de ceea ce nu ai fost capabil să aperi. Social-democraţia este opusă comunismului, iar opoziţia nu trebuie să se facă între comunism şi capitalism, ci între dictatură şi democraţie. Modelul ideal pentru mine este cel oferit de statele scandinave. Este modelul european, şi este unul social-democrat. Ai democraţie, libertate individuală, dar şi protecţie socială, asigurată printr-un sistem foarte bine pus la punct. Trăind în State, mi-am dat seama cît de important este sistemul de sănătate publică. Acolo, dacă te îmbolnăveşti şi eşti bogat, ai toate avantajele, dacă eşti sărac, nu ai nimic. Cînd oamenii amestecă ideile social-democrate cu comunismul, sînt necinstiţi, pentru că nu poate fi ceva mai opus comunismului decît un sistem care asigură statul de drept. Consider că este vital să defineşti exact lucrurile pe care le aperi, şi să o faci activ. Nu e uşor să fii social-democrat: cei de dreapta te văd ca pe un „roşu“, pe cînd cei din extrema stînga te văd ca pe un capitalist, ca pe un burghez. Dar mie nu îmi pasă, pentru că, dacă ambele părţi folosesc acelaşi cuvînt pe post de insultă, înseamnă că acel cuvînt este important.

Cum vedeţi creşterea tot mai mare în popularitate a mişcărilor de extremă dreaptă din Europa?

Sincer, pe mine mă înspăimîntă, pentru că aduc la suprafaţă ce este mai rău din firea omului, ura faţă de tot ceea ce este diferit. Este un mesaj uşor de transmis, spre deosebire de cel care îndeamnă la acceptare dincolo de rasă, sex sau religie. Te face să nu îţi mai asumi responsabilitatea, să arunci vina asupra Celuilalt, iar în ochii tăi ajungi să te vezi ca o persoană ireproşabilă. De aceea astfel de mesaje sînt periculoase şi se răspîndesc foarte uşor.

În volumul *Todo lo que era sólido*, vorbiţi despre cît de perisabile sînt drepturile cîştigate şi despre cît de uşor le putem pierde, fără să ne dăm seama.

Trebuie să fim conştienţi că nimic nu trebuie luat de-a gata niciodată. Trebuie să lupţi continuu pentru lucrurile în care crezi, pentru valorile esenţiale, precum libertatea individului şi statul de drept. Este un demers fără sfîrşit. Libertatea de expresie are mulţi duşmani, veniţi din toate părţile spectrului politic, aşa că trebuie apărată zilnic, trebuie pusă



în practică mereu. Nu e suficient să fii liber şi să te exprimi împotriva lucrurilor în care nu crezi, uneori trebuie să îi şi provoci pe cei aflaţi de aceeaşi parte cu tine, pentru a se manifesta. Aceste valori sînt sacre şi trebuie apărate în fiecare zi. În momentul cînd ai început să uiţi să le aperi, ai început să le pierzi. Democraţia sau Uniunea Europeană nu îţi promite paradisul. Comunismul şi fascismul asta făceau, arătau cu degetul către un duşman exterior, pe cînd democraţia nu mai are pe cine să dea vina.

Cum vă raportaţi la criza refugiaţilor?

Ar trebui să existe o politică comună, pentru că este o situaţie în care lipsa de leadership adevărat în Uniune iese în evidenţă. Singura modalitate de a ieşi din această criză este dintr-o perspectivă colectivă, a unui leadership puternic, care ia în calcul totul, diferenţa dintre ţări, capacităţile lor diferite... Atîţia oameni au migrat înainte – de exemplu, în '65, sute de mii de maghiari au fost acceptaţi ca refugiaţi de Germania, Olanda, iar acum ei sînt printre cei care refuză acelaşi gest. Nu poţi doar să te bucuri de avantajele de a fi în Uniunea Europeană. Recunosc că este o criză puternică, dar îmi este ruşine de felul în care a gestionat Europa această problemă.

Cînd aţi primit Premiul Ierusalim, au fost persoane care au considerat că ar fi trebuit să îl refuzaţi. Cum răspundeţi la asfel de reacţii?

Poziţia mea politică include dreptul Israelului de a exista. Asta nu înseamnă că sînt de acord cu toate acţiunile sale. Cînd am ţinut discursul de primire, am fost critic cu privire la multe aspecte. Pentru că Israel este o societate vie, diversă, mulţi oameni sînt împotriva ocupaţiei Palestinei. Este nevoie de mai mult curaj să fii împotriva ocupaţiei dacă locuieşti în Israel decît dacă te opui din Madrid sau Bucureşti. Ţinînd cont de toate aceste aspecte, mi-am spus că nu am nici un motiv să nu accept premiul. De multe ori, antisemitismul, antisionismul se ascund în spatele criticii Israelului, iar asta e ceva ce nu voi accepta niciodată. Evreii sînt în Israel pentru că au fost daţi afară din Europa. Milioane de evrei au murit ucişi de mîna europenilor şi, după război, cînd au vrut să se întoarcă la casele lor, au fost din nou respinşi. Aşa că noi, europenii, avem o anume responsabilitate faţă de situaţia creată. —

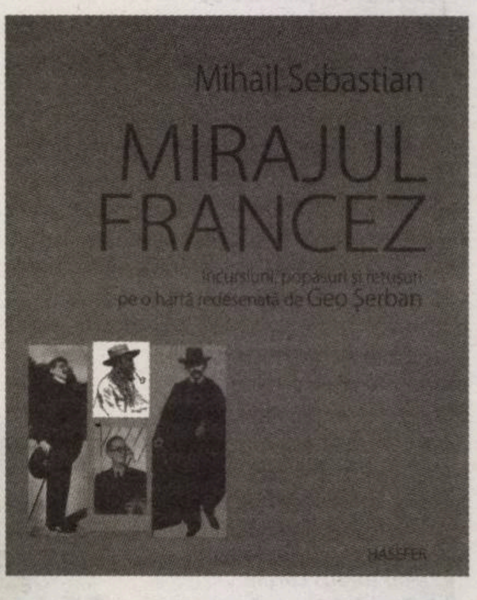
Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Mihail Sebastian şi spiritul francez

Mirel HORODI

Recentul volum *Mirajul francez*, publicat de Geo Şerban la Editura Hasefer, cuprinde o culegere de articole ale lui Mihail Sebastian, apărute în presa românească în perioada 1927-1940, legate de subiecte franceze. De la început trebuie să spunem că lectura acestor articole, scrise în urmă cu mai bine de 80 de ani, este agreabilă, datorită stilului inegalabil al autorului, şi extrem de interesantă, datorită subiectelor abordate. Dar ceea ce uimeşte este faptul că temele abordate îşi păstrează actualitatea şi ne arată care erau concepţiile politice, sociale şi culturale ale publicistului, scriitorului şi criticului Mihail Sebastian.

Ce reprezintă spiritul francez pentru Mihail Sebastian aflăm dintr-o serie de articole pe care el le-a scris în a doua jumătate a anilor '30. Astfel, într-un articol publicat în 1937 în *Revista Fundaţiilor Regale* – despre cartea postumă *Libertate şi cultură* a lui Alexandru Vianu (fratele mai mic al lui Tudor Vianu), cel care deţinuse rubrica de „actualităţi franceze" în *Revistă* –, Sebastian defineşte tradiţia intelectuală franceză ca fiind cea care pleacă de la Montaigne, în secolul al XVI-lea, şi vine pînă la Alain, în secolul XX, „spirite sceptice şi libere". Ideea de libertate este, în concepţia lui Sebastian, ideea fundamentală a spiritului francez, care presupune respectul persoanei umane, ceea ce este „mai mult decît principiul juridic [...] al «drepturilor omului» [...], o afirmare a valorilor individuale de creaţie, într-un moment istoric ce cochetează prea mult cu formulele istorice globale, colectiviste". Sebastian citează din cartea lui Alexandru Vianu următorul pasaj, care mi se pare mai mult decît semnificativ: „Franţa este singura ţară, în vremea aceasta [este vorba despre anii cînd în Germania se instaurase hitlerismul, în Italia, fascismul, în Rusia, stalinismul – *n.m.*], care trăieşte cu sentimentul unor forme şi idei imuabile. Raţionalismul îi dă fixitate; umanismul, măsură [...]. Franţa are îndoieli, dar nu disperări". În 1937, nu puteau fi încă prevăzute nenorocirile pe care avea să le aducă, peste cîţiva ani războiul!



Spiritul de libertate este subliniat şi în articolul publicat în 1935 în revista *Rampa*, cu ocazia vizitei în România a omului politic Paul Boncour, fost prim-ministru al Franţei, care, în modestia sa, s-a prezentat publicului din ţară ca fiind „numai un francez". Sebastian scrie cu un patos deosebit despre accepţiunea franceză a libertăţii: „O libertate care, înainte de a fi un regim politic, este un regim moral, ale cărui izvoare trec dincolo de Marea Revoluţie şi urcă spre Voltaire şi Montaigne. Ceea ce se întîmplă azi în Europa este incontestabil de domeniul aberaţiei. E o atmosferă de puşcărie"... Şi mai departe, Sebastian adaugă: „E glasul unui european pentru care Europa n-a fost niciodată o ficţiune diplomatică, ci o realitate de spirit" . Cît de actual este Sebastian atunci cînd se referă la criza spiritului european, prin care trecem în aceste zile, ca şi în anii '30, după votul din Marea Britanie, care a ales „Brexit"!

Aceleaşi idei le regăsim într-un alt articol, publicat în 1934, tot în *Revista Fundaţiilor Regale*, cu ocazia asasinării omului politic francez Louis Barthou. Sebastian scrie: „Barthou reprezenta în politică şi în cultură spiritul critic. Un spirit critic fără abstracţii, fără scheme, fără idei fixe, animat de un simţ generos al vieţii şi de o ironică iubire de oameni, pentru care avea multă înţelegere, dar nici o iluzie. [...] Acest om, care a suspectat toate fanatismele [...], cade răpus de un fanatic".

Împotrivirea lui Sebastian faţă de toate formele de fanatism este subliniată şi în articolele dedicate, în 1936, filozofului Alain şi criticului Albert Thibaudet. Sebastian scrie: „Ceea ce face marele farmec al lui Alain şi ceea ce îţi dă – citindu-l – o impresie de securitate şi de simpatie este totala lui lipsă de fanatism". Alain (1868-1951) afirma că „îndoiala trebuie să însoţească ca o umbră certitudinea". Iar despre Thibaudet (1874-1936), „un istoric şi un critic al ideilor", Sebastian scria, la moartea acestuia: „A fost una din cele mai frumoase minţi ale timpului. [...] Spiritul francez şi spiritul european pierd o admirabilă figură de intelectual". Aceeaşi referinţă la spiritul european şi la unitatea morală a Europei o găsim şi în articolul din 1938 despre Mozart şi Franţa.

Umanismul scriitorului este exprimat minunat în notele sale de călătorie: „Dacă îi iubeşti pe oameni, dacă eşti curios să-i cunoşti şi dacă te bucuri să-i vezi, atunci sentimentul pe care ţi-l comunică drumul, sentimentul identităţii umanităţii tale e încurajator şi fecund". Acelaşi umanism îl regăsim exprimat în relatarea din 1930 despre Rue de Lappe, „o stradă a amorului", în care este clară înţelegerea tînărului autor pentru fenomenul homosexualităţii, care astăzi este normală, dar care atunci era ieşită din comun.

Chiar dacă nu toate comentariile sale despre artele plastice sînt valabile, nu putem să nu apreciem faptul că Sebastian ne atrage atenţia asupra unor artişti mai puţin cunoscuţi, dar de o incontestabilă valoare, ca Marie Laurencin, Jules Pascin sau Maurice de Vlaminck.

Sebastian îşi raportează în permanenţă impresiile din străinătate la realităţile de acasă, la România: „Sufletul meu de om de la Dunăre nu poate să treacă fără emoţie pe lîngă o barcă cu pînze şi pe lîngă o luntre de pescar".

Chiar dacă nu toate comentariile sale despre artele plastice sînt valabile, nu putem să nu apreciem faptul că Sebastian ne atrage atenţia asupra unor artişti mai puţin cunoscuţi, dar de o incontestabilă valoare, ca Marie Laurencin, Jules Pascin sau Maurice de Vlaminck.

Geo Şerban ne oferă, prin această culegere de articole publicată la Hasefer, posibilitatea de a cunoaşte nemijlocit ideile politico-sociale ale lui Sebastian, care au evoluat, desigur – sau, mai corect spus, s-au cristalizat –, în decursul anilor premergători celui de-Al Doilea Război Mondial. Cert este că orice cititor fără idei preconcepute îşi poate da seama, citind aceste articole, cît de absurdă este afirmaţia potrivit căreia Sebastian ar fi cochetat cu totalitarismul, dacă nu cu cel hitlerist, cel puţin cu acela mussolinian sau cu cel sovietic. *Mirajul francez*: o carte care merită să fie citită. —

Urbanioare

Reality show

Filip STANDAVID

Cum ar funcţiona o administraţie americană sub Donald Trump? După Brexit, întrebarea asta parcă nu mai pare la fel de hazardată. La o adică, ne-am distrat cu toţii cînd Trump a anunţat că vrea să devină candidatul republicanilor, însă ne-a cam trecut cînd a început să cîştige alegerile preliminare. Am primit asigurări că n-are cum să strîngă destui delegaţi, şi iacătă că, la Convenţia de săptămîna viitoare, sînt confirmaţi printre vorbitori Ivanka, Eric, Donald junior, Tiffany şi Melania Trump. Iar preşedintele Camerei Reprezentanţilor, Paul Ryan, s-a întors pe toate părţile timp de o lună ca să constate – surpriză! – că are mai multe în comun cu omul de afaceri decît ar fi putut să creadă.

Cine-a urmărit serialul american de satiră *Veep*, al cărui al cincilea sezon s-a încheiat de curînd, n-are cum să se arate surprins: o vicepreşedintă narcisistă şi hăbăucă (Julia Louis-Dreyfus, într-un rol cu mult peste cel care i-a adus faima – Elaine din *Seinfeld*) se trezeşte pe neaşteptate în funcţia pe care-a rîvnit-o de cînd se ştie şi pentru care e înspăimîntător de nepregătită. La capătul unei campanii prezidenţiale încordate, femeia şi contracandidatul său sînt la egalitate (îşi mai aminteşte cineva de competiţia dintre Bush junior şi Al Gore?). În Nevada se renumără voturile, băncile pică-n nas şi au nevoie de ajutor federal, negocierile diplomatice cu marele popor chinez nu duc nicăieri.

Isterizaţi, vulgari pînă la delir („Clismă cu puls" e una dintre cele mai blînde insulte) şi preocupaţi de un singur lucru – puterea de dragul puterii –, preşedinta din întîmplare Selina Meyer şi strategii, consilierii şi asistenţii dumisale trec din criză-n criză, întrebîndu-se un singur lucru: cum să facă „să dea bine" la televizor şi să nu scadă în sondaje. Pe parcursul unui foarte scurt dialog, strategul-şef cade senin în admiraţie („Naziştii aveau o cotă fenomenală de popularitate – senzaţionale statistici!"), îşi ia seama („Dar tragice, desigur...") şi e temperat întrucîtva de şeful administraţiei prezidenţiale („Dar aveau procentaje reduse în comunitatea evreiască") .

Sigur, tuşele sînt îngroşate voit, dar ce te faci cînd amintita „clismă cu puls", un prostănac fără scăpare, devine hodoronc-tronc membru al Congresului? Mai toată lumea (cu excepţia votanţilor) are ceva de cîştigat din asta: preşedinta e sigură de un vot în Camera Reprezentanţilor, iar unchiul care îl ţine în braţe păstrează astfel locul călduţ pentru fiul plecat pe front – în noaptea alegerilor, respectivul unchi constată la beţie că poate face pe oricine parlamentar în statul său: „Pot să trimit în Parlament un virus SIDA islamic", constată omul. Cîţi astfel de viruşi or fi ajuns de-adevăratelea în Legislativul Americii? Şi cum s-or simţi anticorpii?

Veep e, de asemenea, teribil de nuanţat şi de atent cu personajele sale: şefa de campanie, o femeie sub 40 de ani, e trezită în crucea nopţii şi chemată la lucru. Înainte s-o ia din loc, îşi lasă sieşi un mesaj audio pe telefonul mobil: „Nu uita să-ţi faci programare la doctor ca să-ţi îngheţi nişte ovule". Selina însăşi, aruncată mişeleşte într-o dezbatere despre avort, se fereşte ca dracul de tămîie să se identifice public drept femeie („În calitate de femeie, n-o să spun vreodată «În calitate de femeie» – lumea urăşte femeile!"). După cîteva minute, aterizează şi crîncena poantă: „Dacă bărbaţii ar rămîne însărcinaţi, ai putea să faci avort la bancomat". De mare efect comic sînt mutrele pe care le fac masculii pe parcursul unor prelungite discuţii despre menstruaţie şi menopauză. Un episod întreg e consacrat unui imens coş, care stă să pocnească pe faţa preşedintei, taman în timpul unei conferinţe de presă despre sancţiuni unilaterale (două intraductibile, dar miraculoase replici: „Madam President, how's it going?/ Did he say «zit»?!?").

Peste toate, însă, pluteşte senzaţia de cîrpeală, de improvizaţie, de balamuc, care se autoperpetuează: ai fi tentat să dai mai degrabă crezare unor situaţii-limită din seriale care se iau foarte în serios, precum *West Wing* şi, mai recent, *House of Cards*. Dar parcă e mai credibilă panica instalată în biroul de presă atunci cînd fiica Selinei, studentă la Regie de film, publică o recenzie în care vorbeşte despre „brutala ocupaţie israeliană a teritoriilor palestiniene". Mai ales cînd mama se vede nevoită să menajeze sensibilităţile ambelor părţi (în direct la televiziune, fireşte), taman în cursul unei vizite în America rurală, cu cel mai ne-kosher/non-halal porc la proţap din lume în fundal.

În cinsmul acesta nemărginit (*Veep* e adaptarea americănească a unei vitriolante producţii britanice, *The Thick of It*), e de găsit, de fapt, chichirezul. Pînă la urmă, în sufletul oricărui cinic din lume se ascunde un idealist dezamăgit, iar realizatorii acestui excepţional serial de televiziune deplîng în fiecare episod – cu un zîmbet strîmb, dar zîmbet – transformarea unor idealuri democratice în reality show.

La o adică, într-o cultură media dominată de „ştiri" transmise 24 de ore din 24, cel care cunoaşte şi urmează regulile entertainment-ului televizat are un avantaj net. Cu doar cîteva săptămîni în urmă, Hillary Clinton rostea un discurs despre imigraţie şi despre drepturile angajaţilor: MSNBC, post cu morgă şi cu greutate, difuza în acelaşi timp imagini cu o scenă goală, pe care urma să apară Donald Trump, „in lieu of anything else to watch". Să traducem şi poanta, înainte să ne piară zîmbetul de tot: pentru că nu e nimic altceva de văzut.

Lecturi în vremuri de austeritate

Cărţi şi cafele

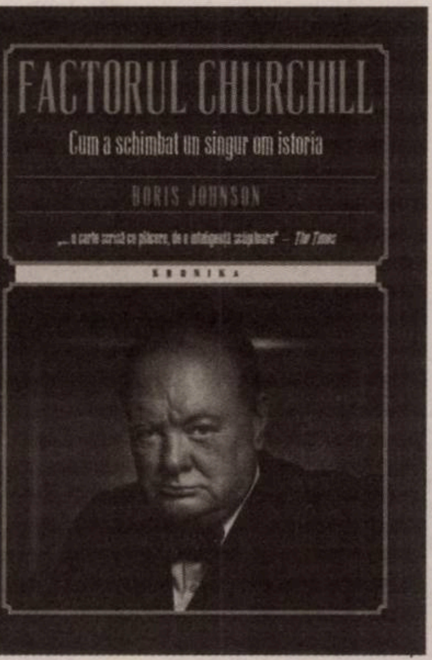
Cristina MANOLE

Oamenii fericiţi citesc şi beau cafea – acesta este titlul unui roman care mi-a atras imediat atenţia, cu trimitere la ceva ce-mi este foarte drag. Cum să-ţi mai doreşti prea multe lucruri în viaţa asta dacă ai cărţi şi cafea? Balzac, se zice, bea cafele în delir – 40 pe zi. Pare ceva imposibil de acceptat pentru ziua de azi, cînd toată lumea, de la medici la rubedenii, te tot

îndeamnă să renunţi la orice, că ar fi mai bine şi mai sănătos, cu toate că statisticile nu se conformează cu sugestiile, iar Alberto Manguel citeşte, scrie, în acelaşi ritm de consumat cafele. Că a fost numit pe postul lui Borges la Biblioteca Naţională din Buenos Aires interesează mai puţin. S-ar putea să sporească şi el numărul de cafele zilnice, cu o astfel de răspundere administrativă. Mă rog, e bine, dar fiecare dintre noi putem alege. Că e vară, că e iarnă, că eşti în concediu sau nu-ţi vezi capul de atîtea treburi. Care mai de care mai stresante, toate importante, toate de neevitat. Ce anume te poate scoate din încurcătură ca să le rezolvi pe toate şi fără s-o iei razna? O carte şi-o cafea, ce mai încolo-încoace, asta e şi adevărul meu.

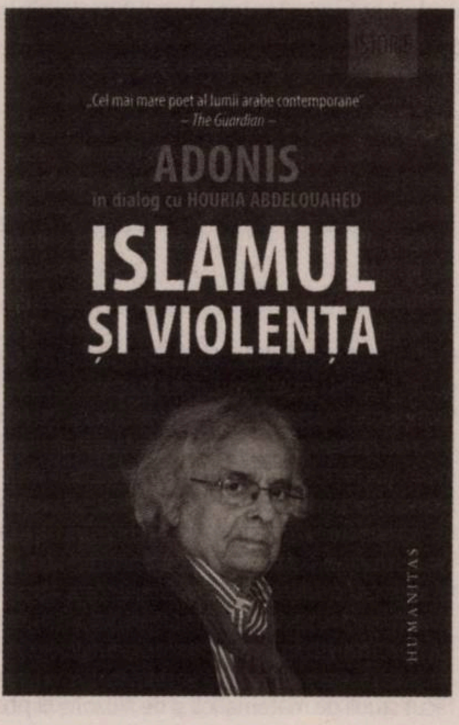
O psiholoagă de profesie reuşeste să scoată un roman cu un titlu care nu poate să nu intereseze, să trezească măcar curiozitatea noastră şi, – de ce nu? – să şi placă. Autoarea se numeşte **Agnès Martin-Lugand** şi a debutat în 2013, la Michel Lafon, cu o carte care se numeşte, pe româneşte, *Oamenii fericiţi citesc şi beau cafea* (Editura TREI, 2016, traducere din limba franceză de Carmen Otilia Spînu). Dacă e să ne uităm mai atent la ce găsim prin carte, lucrurile nu sînt prea vesele. Secvenţe din viaţa obişnuită, altminteri, a unui cuplu francez care are şi un copil, o fetiţă, cuplu al cărui destin este dat peste cap de un accident – mai ţineţi minte romanul lui Sebastian? – de circulaţie, în care mor şi fetiţa, Clara, şi tatăl, Colin. Mami, Diana, este devastată de moartea celor doi. Şi? Viaţa merge înainte, cum auzim această stupizenie în fiecare zi. Din acest punct practic se lansează romanul. Un prieten de familie – simpatic personaj, Felix, acest gay plin de bune intenţii – vrea ca Diana să plece undeva ca să scape de obsesia acestui trecut imediat care o apasă. Şi ajunge în Irlanda, într-un sătuc uitat de Dumnezeu, Mulranny. Unde apare un bărbat, tăcut şi ursuz, Edward, din categoria „rugbişti mîncători de oi şi băutori de bere neagră" – cum este prezentat de Felix cel locvace. Şi din aproape în aproape, fără să ştim bine dacă este un exemplu de terapie – autoarea a fost psiholoagă cu expertiză, pînă să se dedice scrisului prin publicarea acestui roman pe platforma Kindle Amazon – sau o frumoasă poveste de dragoste, avem pagini de bună literatură. Unde povestea dintre un bărbat şi o femeie se încheie în mod fericit şi cu redeschiderea unei cafenele pline de amintiri. Tonic mesaj, care ţine pînă dăm drumul din nou la televizor. Trecutul devine prezent printr-o poveste. Un roman „simpa", franţuzesc, scris cu fineţe, aplomb şi lejeritate am putea spune, precum Kundera. Şi, foarte important, fără divagaţii parazite. De citit în aceste zile de vacanţă, cu cîteva ceşti de espresso fierbinţi la îndemînă.

La cartea care urmează ar merge o cafea turcească, făcută la ibric. Amară. Pentru că autorul cărţii vrea să fie jucăuş şi entuziast, studios şi ludic deopotrivă. Vizavi de subiectul ales – viaţa şi destinul politic al lui Winston Churchill – ca temă de meditaţie şi de actualitate, oricum am suci lucrurile. De **Boris Johnson** habar nu aveam pînă să-i văd faţa spălăcită la televizor. Cu ocazia Brexitului, fostul primar al Londrei a devenit cunoscut precum Gogea Mitu, tot în miez de vară, cu cîteva decenii în urmă. Şi iar – *Surprize, surprize* – dau peste această carte scrisă de acest intrigant militant antieuropean, dedicată unui mare om politic britanic. *Factorul Churchil. Cum a schimbat un singur om istoria* (Editura Litera, 2016, traducere din limba engleză de Petru Iamandi) este o biografie bine documentată, scrisă jurnalistic, sprinţar, cu comentarii şi efecte speciale de reportaj şi informaţii de bibliotecă, care refac portretul unui englez de prim rang. Un personaj controversat al istoriei europene, mult iubit şi mult hulit de-a lungul multor decenii, prezentat de Boris Johnson ca un fel de efigie a dîrzeniei şi a tenacităţii anglo-saxone. Un politician care s-a jucat cu admiratorii săi, un politician care a tras la măsea zdravăn – dar ce nu făcut Churchill, de la a trage cu arma automată şi a pilota un avion, pînă la a se certa şi înfrunta cu toată lumea, un politician fără prea multe scrupule am putea spune – nu etica imediată l-a condus, dincolo de multe gesturi prin care a dovedit că-i pasă de oameni. Un politician



lucid şi pragmatic. Un mare om politic. A salvat marea Britanie de Hitler? Da, dar nu doar atît. Winston Churchill apare ca o întruchipare virilă a istoriei Marii Britanii şi explică, întrucîtva, opţiunile retragerii actuale din Uniunea Europeană. Extrem de articulat textul, extrem de cuprinzător portretul lui Churchill. Mă uimesc, a nu ştiu cîta oară, aparenţele unui om, autor în cazul de faţă, şi ceea ce reuşeşte să scrie. Citindu-i cartea, pot fi mai tolerantă cu antipaticul personaj Borin Johnson, văzut la televizor. De aceea am zis că ar merge o cafea turcească la cartea asta.

Adonis este numele unui scriitor care tot apare, în ultimii ani, pe lista scurtă a celor propuşi pentru Premiul Nobel. Scriitor arab, născut în 1930, în Siria, într-o familie de musulmani şiiţi. Studiază la Damasc, apoi emigrează în Liban, unde obţine un doctorat în literatură arabă, se refugiază în 1980, în Franţa, din



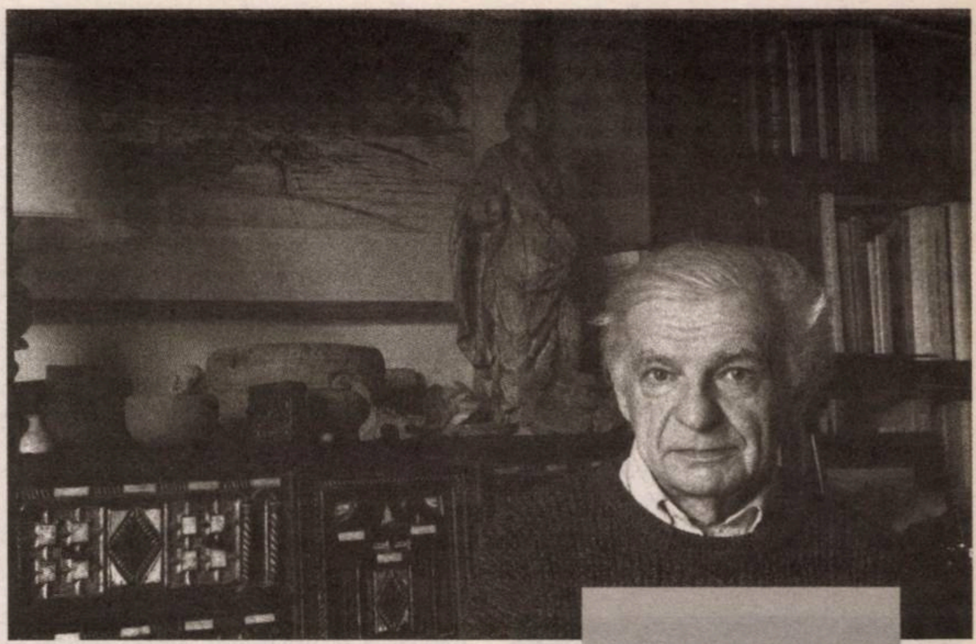
cauza Războiului Civil. Dincolo de poezia sa, apreciată la nivel înalt şi pe plan internaţional, devine cunoscut şi prin filipicele sale la adresa regimurilor politice autocrate din Orientul Mijlociu, dar şi prin acuzele sale dure la adresa religiei islamice. Toate acestea, aşa, în mare. Acum, am prilejul să aflu mai multe şi să rămîn – de ce să nu recunosc? – cu gura căscată la tot ce mărturiseşte Adonis în dialogul cu Houria Abdelouahed, sub genericul „Islamul şi violenţa" (Editura Humanitas, 2016, traducerea din franceză şi note de Laura Sitaru). Cartea apare la Editions du Seuil, în 2015, iar prefaţa semnată de cei doi interlocutori aduce precizarea „Paris, august 2015". O carte foarte proaspătă, o bună iniţiativă a editorului român să o traducă. Avem de a face cu un şir de dialoguri conduse de Houria Abdelouahed – care este, *nota bene*, femeie, numele putînd să producă confuzii, traducătoare şi psihanalistă, la obîrşie din Maroc, dar ajunsă conferenţiară la Université Paris 7, o apropiată colaboratoare a lui Adonis – despre islam şi despre tot ceea ce este legat de el. Cu accentul pus pe violenţa pe care o propagă această religie, prin toată istoria islamului cu toate ramurile ei. Apelînd mereu la citate şi comentarii, citim, speriaţi, am putea spune, afirmaţii dure ale lui Adonis la adresa islamului. Nefiind cunoscătoare a *Coranului*, nu pot comenta nimic. Iau notă însă de observaţiile şi comentariile, deseori erudite, ale celor doi intelectuali arabi, şi nu am cum să nu dau din cap afirmativ mai ales cînd vine vorba de femei. Cui îi pasă de femei, dincolo de bunele intenţii din societăţile democratice occidentale? În Orient, femeile au fost oprimate şi agresate în multiple forme, reduse la statutul de sclave sexuale într-o societate care practic nu le oferă nici un fel de drepturi. În timp ce, în Occident, s-au făcut paşi mari pentru a aduce femeia la egalitate cu bărbatul. Nu a fost simplu şi nici nu s-a încheiat acest capitol. Multe poveşti se întreţes din dialogul celor doi. Formulările lui Adonis la adresa violenţei promovate de Islam şi care se regăsesc în *Coran* ar fi putut constitui un bun prilej pentru liderii religioşi de la Teheran sau Ryad ca să emită o nouă fatwa, ca şi în cazul lui Salman Rushdie. Fapt care nu s-a întîmplat. Ciudat. Să fie teama de un nou scandal internaţional? Nu ştiu. Însă pot să explic de ce Comitetul Nobel de la Stockholm nu s-a legat la cap cu un Premiu pentru Literatură. Ar fi ieşit, în mod cert, mare zaveră, mai ales acum, cînd atentatele djihadiştilor se ţin lanţ peste tot. Şi nu s-a dorit un motiv în plus pentru noi violenţe. Adonis rămîne să fie descoperit şi în România, atît ca virulent critic al islamului, venit din interiorul lumii arabe, cît şi ca poet. Un dialog cu Nicolae Manolescu pe scena Ateneului Român cred că ar aduna toată suflarea culturală românească. După o astfel de carte dură, ar merge un café-frappé răcoritor.

Jonathan Clements semnează o *Scurtă istorie a samurailor* (Editura Polirom, 2016, traducerea din engleză de Iuliana Dumitru), despre care ştim cîte ceva după ureche. Sau din filme şi reportaje TV, aiurea digerate. De această dată, avem o prezentare concretă a locului şi a rolului jucat de samurai în istoria milenară a Japoniei. Deci: „Samuraii reprezentau casta războinică a Japoniei medievale, o pătură puternică de soldaţi călare ce au ajuns la putere ca servitori ai nobililor feudali şi ca braţ militar al curţii imperiale, pentru ca apoi să instituie o nouă ordine naţională". Şi tot aşa, în doar cîteva pagini introductive, sîntem lămuriţi despre ce este vorba cînd pomenim de aceşti faimoşi samurai. „Înţelegîndu-i pe samurai, înţelegem şi o dimensiune fundamentală a sufletului japonez. Umbrele acestor vechi luptători pot fi zărite pretutindeni în lumea contemporană, în relaţiile de putere dintre şefi şi subalterni, în ierarhiile stricte ale marilor corporaţii japoneze, în formele elevate ale politeţii şi ale evitării conflictelor, prezente în limba japoneză. Aceştia au modelat însă atît de mult Japonia, încît e imposibil să ne-o imaginăm fără ei". Scurt. Clar. Concis. Limpede. În rest, peste 300 de pagini

cu împăraţi de tot felul, cu bătălii peste bătălii, file de istorie unde mongolii, chinezii, coreenii şi japonezii se confruntă şi se influenţează reciproc. În multe domenii. Cultura şi civilizaţia Asiei sînt mult mai diversificate decît ar părea la prima vedere. Epoci de glorie, epoci mai puţin fericite. Un capitol întreg, „Întoarcerea trecutului. Samuraii ca simbol", se ocupă de percepţia culturală şi artistică a samurailor. De la literatură la film, de la Kurosawa la Mishima. Bogate „Note şi referinţe" şi o listă de „Surse şi lecturi suplimentare" completează cu un bogat material documentar substanţa unei cărţi, care, evident, vine dintr-o altă lume. Cu samurai, cireşi înfloriţi, kimonouri şi Muntele Fuji. Şi, ca să respectăm tradiţia acestei civilizaţii, aş propune să bem o bine-venită ceaşcă de ceai de iasomie, în locul multor doritei cafele aburinde. Merită să renunţăm la cafea în favoarea ceaiului, care, ştim bine, la japonezi este o artă în sine. ■

Yves BONNEFOY (1923-2016)

Poet, critic de artă și eseist, strălucit traducător mai cu seamă al lui Shakespeare, autor al unei opere de peste o sută de volume, foarte tradus în lume, laureat al Premiului pentru poezie al Academiei franceze, în 1981, al Premiului Goncourt pentru poezie, în 1987, al Premiului mondial Cino del Duca, în 1995, nominalizat de mai multe ori pentru Premiul Nobel, profesor la catedra de poetică la Collège de France, Yves Bonnefoy s-a stins din viață la Paris, pe 1 iulie 2016, la vîrsta de 93 de ani. Moștenirea sa literară este considerabilă, cum la fel este și lipsa deja resimțită a prezenței sale în peisajul literar francez și universal. Jan H. Mysjkin, care i-a fost prieten și traducător în neerlandeză, timp de 30 de ani, îi face o prezentare în chip de *in memoriam*. Dan Burcea îi dedică, la rîndul său, un articol, în care face o reverență poetului dispărut. Publicăm și un grupaj de poeme traduse de Doina Ioanid.



© Jan H. Mysjkin

„Posibilitatea sacrului"

Jan H. MYSJKIN

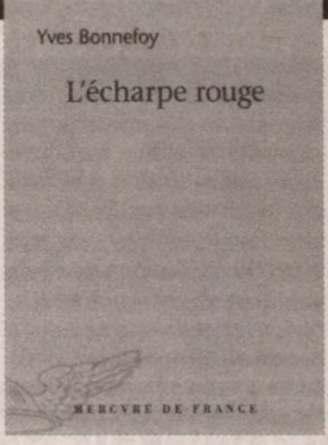
„Dumnezeu care nu ești, pune-ți mîna pe umărul nostru" – iată o rugăciune contradictorie pe care Yves Bonnefoy a înălțat-o de mai mult de o jumătate de secol în poezia sa. De cînd zeii miturilor antice și Dumnezeul profeților evrei, creștini și musulmani nu mai sînt în măsură să explice viața, misiunea de a da sens vieții îi revine poetului.

Poetului, nu omului de știință. Chiar dacă privirile amîndurora se îndreaptă spre aceeași lume, pe care încearcă s-o înțeleagă în sine, aceștia o văd în mod diferit. Omul de știință vrea să formuleze legi fizice, psihologice sau sociologice, pe baza unei serii de observații; astfel realitatea este, în chip necesar, redusă, căci trebuie excluși toți parametrii care țin de hazard sau de moment, pentru a repera un adevăr abstract. Ochiul poetului scrutează și el adevărul, dar un adevăr *concret*, exprimînd experiența imediată a lumii în plenitudinea sa. Lumea care poate fi „dezvrăjită" sau „mecanizată" de o privire distanțată și schematizantă își regăsește, în poezie, dimensiunea ei sacră.

Această „posibilitate a sacrului" Yves Bonnefoy a căutat-o aici și acum, acceptînd hazardul și momentul: „lucrul cel mai rău care ni se poate întîmpla este să nu recunoaștem puterea hazardului asupra vieții. Căci viața aceasta este ancorată în finitudine, aceasta este ultima evidență pe care trebuie s-o luăm în considerare; și hazardul este caracteristica esențială a acesteia". Poetul ajunge la această concluzie după o critică a suprarealismului pe plan estetic și a platonismului pe plan filozofic, ceea ce poate fi regăsit în seria de poeme *Anti-Platon* (1947). Bonnefoy îi reproșează suprarealismului faptul că onirica „lume a imaginilor" nu dă o imagine a lumii reale; platonismului că nu-i face loc individului unic în „Regatul ideilor absolute". În timp ce miza poeziei nu rezidă în nimic altceva decît în a „surprinde legătura noastră cu pămîntul și locul unde trăim".

Yves Bonnefoy, născut pe 24 iunie 1923, la Tours, și-a căutat încă de la început un loc în zona de tensiune dintre concept și simbol. A făcut studii de matematică și de filozofie (limba conceptului), dar a ales, în cele din urmă, poezia (limba simbolului), pentru a-și exprima experiența sa despre lume. Ca și poetul, filozoful poate încerca să-și exprime încîntarea originară în fața lumii – dar cum trebuie să se folosească de concepte, riscă să piardă amintirea primei încîntări de la care a pornit reflecția sa. Poetul are mai multe șanse să scape conceptului reductor, cristalizînd cuvîntul în imagine.

Ceea ce a vrut Bonnefoy să capteze în poezia sa este experiența imediată a unității dintre om și lume: „o lume care ar fi trăită fără distanță, fără vreo prăpastie între obiect și subiect, fără cuvinte, în afară de cazul cînd facem să se audă ceea ce depășește cuvintele în prezența lucrurilor". În asta constă marea provocare pentru poet, căci în momentul în care vrea să-i exprime unitatea, aceasta se rupe. Mai întîi pentru că poetul își ia distanță față de experiențele sale, pentru a se întoarce la ele într-un timp secund – timpul scriiturii. Apoi, pentru că semnul de care se servește se interpune între om și lume, de care-l separă din nou. Poetul se găsește în fața misiunii de a păstra unitatea care este tocmai anihilată de actul de a scrie. Totuși, își poate îndeplini această misiune ducînd limba „mediației" către „prezență", către aceeași concretețe ca și „tăcerea ce se ridică dintr-un cîmp cu pietre". Volumul în care Yves Bonnefoy a reușit să cîștige acest pariu, pentru prima dată, este *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953)/*Despre mișcarea și nemișcarea lui Douve*, care l-a făcut celebru încă de la publicarea lui. Au urmat alte volume, pînă la *L'écharpe rouge*/*Eșarfa roșie*, apărut anul acesta, în mai.



„Legătura cu pămîntul și locul unde trăim" se realizează în momente în care omul simte lumea ca „prezență" – cuvînt-cheie în poetica lui Bonnefoy –, momente în care lumea tangibilă apare cu pregnanță elementară și esențială. Sarcina poetului, după Bonnefoy, este să evoce această „prezență": „cuvîntul, acest al șaselea și cel mai desăvîrșit dintre simțurile noastre, trebuie să se întoarcă spre întîlnirea cu lumea observabilă și să-i descifreze semnele". Dar cel care vorbește despre limbă ca despre un sens trebuie să fie conștient de pericolul iluziei verbale, căci limba cu care vrea să capteze imediatul și concretul este totodată purtătoare de amăgiri și de abstracțiuni. Această îndoială în capacitatea cuvintelor este, de altfel, tematizată în numeroase poeme, mai ales în volumele *Dans le leurre du seuil* (1975)/*În amăgirea pragului*, și *Ce qui fut sans lumière* (1987)/*Ceea ce fu fără de lumină*. Totuși, poetul, ca martor al lumii, nu trebuie să se lase încovoiat de teroarea ontologică; pentru Bonnefoy, poezia nu este doar o chestiune de a manevra cuvintele, adică doar o chestiune estetică, ea este, de asemeni și mai ales, o atitudine morală. Poetul este cel care pune mîna pe umărul cititorului, pentru a-i oferi, pentru o clipă, sentimentul armoniei cu Universalul.

Bonnefoy n-a încetat să creadă în responsabilitatea etică a poetului; cuvîntul său nu numai că vrea să pună cititorul în contact cu Universalul, el caută de asemenea să-i lege pe oameni, și nu să-i separe. Aici, poetul se găsește în fața obstacolului pus de societatea noastră, care nu mai are simboluri pe care să le împărtășim cu toții; astfel încît trebuie să fie reinventate în propria sa linie a vieții. Cuvîntul său va fi cu necesitate ermetic, dar există chei – le găsim pe unele dintre ele în numeroasele eseuri despre poezie, filozofie și pictură, eseuri care i-au jalonat lui Bonnefoy parcursul creator.

Că Bonnefoy, ca „oficiant" poetic, a răspuns unei nevoi a individului izolat într-o societate dezintegrată o dovedește prea bine și ecoul conferințelor sale despre poezie și pictură de la Collège de France. În 1981, a fost numit la Catedra de Studii comparate a funcției poetice. În 1993, a trebuit să fie prevăzută o a doua sală, unde auditorii, veniți în masă, puteau să urmărească cursul pe ecran. În culmea succesului – ajuns în punctul în care cuvîntul său risca să devină lege –, Bonnefoy s-a retras de la catedră. Dar asta nu înseamnă că a renunțat să reflecteze asupra poeziei și a artelor, nici să scrie volume și să traducă autori-far, precum Yeats, Keats, Leopardi și mai ales Shakespeare. În momentul în care moartea l-a surprins, își pregătea publicarea operelor în la Pléiade, celebra colecție care valorează cît toate distincțiile. —

Traducere din franceză de **Doina IOANID**

Poeme de Yves Bonnefoy

Loc adevărat

Să i se facă loc celui ce se apropie,
Personaj înfrigurat și fără de casă.

Personaj atras de zgomotul unei lămpi,
De pragul luminat al unei singure case.

Și dacă-i sleit de spaimă și oboseală,
Să fie rostite iar pentru el cuvintele de vindecare.

Ce-i trebuie acestei inimi care nu era decît tăcere,
Dacă nu cuvinte care să fie semn și rugă.

Și ceva foc, deodată în noapte
Și masa întrezărită a unei case sărace?

În: *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953)/
Despre mișcarea și nemișcarea lui lui Douve

Lumina, schimbată

Nu ne mai vedem în aceeași lumină,
Nu mai avem aceiași ochi, aceleași mîini.
Copacul e mai aproape și vocea izvoarelor mai vie,
Pașii noștri sînt mai apăsați, printre morți.

Dumnezeu care nu ești, pune-ți mîna pe umărul
[nostru,
Schițează-ne trupurile cu greutatea întoarcerii tale,
Sfîrșește prin a amesteca în sufletele noastre aceste
[astre,
Aceste păduri, țipete de păsări, umbre și zile.

Renunță la tine în noi, așa cum un fruct se desfiră,
Șterge-ne în tine. Dezvăluie-ne
Sensul misterios a ceea ce-i doar simplu
Și a căzut fără foc în cuvinte fără de iubire.

În: *Pierre écrite* (1965)/*Piatră scrisă*

Zăpada mare

Prima zăpadă dimineața asta devreme. Ocrul, verdele
Se adăpostesc sub copaci.

A doua, spre prînz. Nu rămîn
Din culoare
Decît acele pinilor
Care cad și ele uneori mai dens decît zăpada

Apoi, spre seară,
Pîrghia luminii încremenește.
Umbrele și visele au aceeași greutate.

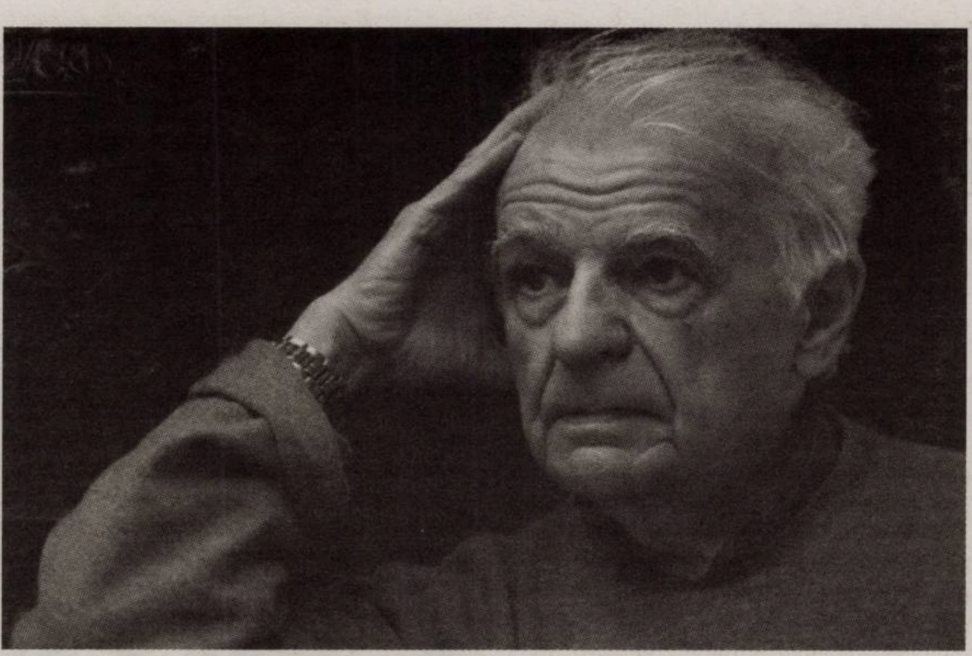
Un pic de vînt
Scrie cu vîrful piciorului un cuvînt în afara lumii.

În: *Début et fin de la neige* (1991)/
Începutul și sfîrșitul zăpezii

Traducere din franceză
de **Doina IOANID**

Dispariția unui mare poet

Dan BURCEA

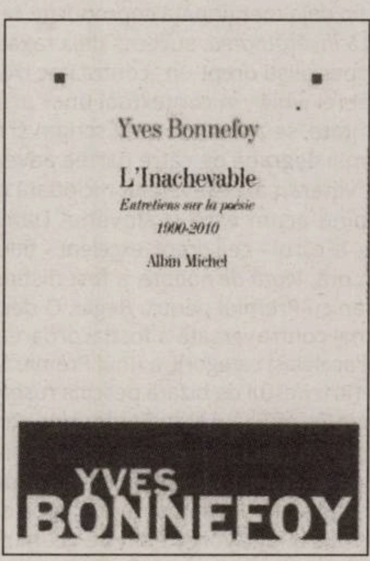


După moartea lui Pierre Boulez, în ianuarie 2016, cea a marelui poet francez Yves Bonnefoy marchează, în mod irevocabil, sfîrșitul unei epoci despre care putem spune că a deținut un rol incontestabil de *răscruce* în istoria artelor dintre cele două secole. Imaginea de universalitate, asupra căreia vom reveni mai jos, dar și aceea de *carrefour*, de *răscruce* nu sînt alese aici la întîmplare, ele fiind, pentru poetul dispărut, purtătoare simbolice ale unui sentiment de incertitudine datorat nevoii de a alege ceea ce el însuși numește „un tărîm purtător al unei esențe mai înalte", dar și unui refuz al fixității, figurată prin imaginea imuabilă a punctului, adică a morții semantice, condamnată la această imobilitate și devenind incapabilă să sesizeze chintesența ontologică rezumată de el prin metafora a „ceea ce moare, ceea ce se naște și trecerea de la o formă la alta". O imobilitate care, în plus, este pentru el sinonimă cu supunerea limbajului poetic la constrîngerile ideologiilor, motiv pentru care, de altfel, a și părăsit mișcarea suprarealistă, detașîndu-se de Louis Aragon și refuzînd să semneze manifestul *Rupture inaugurale* – el, care debutase, în 1946, cu poemul *Le cœur-espace* în revista mișcării, *La Révolution la nuit*. Deși îi reproșa lui Aragon un anumit „ocultism", iar suprarealiștilor – de care s-a distanțat foarte repede, încă din 1947 –, dimensiunea gregară și ideologică a operei lor, care privilegia opacitatea în schimbul luminii și himerele în locul realului, Yves Bonnefoy nu va nega niciodată influența acestui curent asupra operei sale poetice. Dovadă că, încă de la primul său volum, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (Mercure de France, 1953), poetul își va afirma convingerea că funcția majoră a poeziei este aceea de a atinge profunzimea realității lumii, depășind reprezentările și iluziile și mergînd pînă la „evidența fără limită a lucrurilor simple". Douve, tărîm imaginar pierdut printre pădurile de pini, are chipul unui „tărîm al morții", în jurul căruia „tremură cîinii uriași ai frunzișurilor", într-o neîncetată cadență dintre viață și moarte: „Sat de tăciune, în fiecare clipă te văd născînd, Douve,/ În fiecare clipă murind".

Născut la Tours, în 1923, într-o familie modestă, cu origini țărănești, poetul studiază mai întîi matematica și apoi istoria filozofiei și a științelor la Sorbona, la catedra lui Gaston Bachelard și a lui Jean Hyppolite. Domeniul poeziei îl atrage foarte repede. Domeniu familiar încă din copilărie, după mărturisirile celor apropiați poetului. Debutul în 1953, la vîrsta de 30 de ani, cu volumul citat mai sus îl face să urce pe podiumul cel mai înalt al poeziei contemporane franceze, treaptă de pe care nu va mai coborî de atunci.

Un poet al morții

Activitatea sa multiplă, care împletește poezia, eseul și traducerile, îl va consacra definitiv în lumea literelor franceze și universale. Călător neobosit traversînd peisajele cele mai diverse ale universalității, poetul nu ezită să abordeze domenii multiple, precum cel al picturii italiene și în special cel al sculpturii lui Giacometti sau a lui Piero della Francesca, texte poetice precum cele ale lui Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, André du Bouchet sau Verlaine, continuînd să privească mai degrabă spre finitudinea operei literare decît către imaginea înșelătoare a nemuririi ei. Căci, orice s-ar spune, Yves Bonnefoy rămîne un poet al morții, al unei morți iluminate și, prin urmare, răscumpărate de strălucirea poeziei, singurul remediu al unei perenități inerente. Apropierea de Paul Celan este, aici, evidentă. Să adăugăm la aceasta fragilitatea conținută într-o remanență provenind din anii copilăriei petrecute la Toirac, satul bunicilor, „adevăratul loc", cum îl numește poetul în volumul *L'arrière-pays* (Gallimard, 1972), evocînd aceeași obsesie a unei necesități imanente de a alege între două opțiuni, sub semnul deplin al hazardului devenit aici stăpîn: „Am resimțit deseori un sentiment de neliniște, aflîndu-mă în fața unei răspîntii. Mi se pare, în aceste momente, că acest loc, sau aproape de el, la doi pași de calea pe care n-am urmat-o și de care mă îndepărtez deja, da, chiar în acel loc, se deschidea o lume de o esență mai înaltă unde m-aș fi putut duce să trăiesc și pe care am pierdut-o deja de-acum". Ce remediu are



poetul la acest frison irevocabil? Nimic altceva decît o prezență evidentă a concretului, întruchipat în materialitatea însăși a mineralului și a răsfrîngerii ei metaforice: „Îmi place pămîntul, ceea ce văd mă umple de bucurie, mi se întîmplă chiar să cred că linia pură a culmilor, maiestatea copacilor, vivacitatea mișcării apei în fundul unei văi, grația fațadei unei biserici, fiindcă toate acestea sînt atît de intense, în unele regiuni, la anumite ore, este incontestabil ca ele să fi fost voite, și aceasta pentru binele nostru. Aceste armonii au un sens, aceste peisaje și aceste specii sînt, încremenite încă, încîntate, poate, un cuvînt, nu trebuie decît să privim și să ascultăm cu tărie, pentru ca absolutul să se declare, la capătul rătăcirilor noastre. Aici, în această promisiune se află, deci, locul". Această serenitate, dusă pînă la comuniunea cu locurile copilăriei, este foarte repede, încă din paragraful care urmează, tulburată de sentimentul că această partitură, oricît de armonios ar suna, este lipsită de cheia care-i garantează simetria. Aceasta permite disonanței să-și găsească un loc în jocul dintre semn și substanță, joc în care „sensul cuvintelor se pierde", „puterile vieții, ale sintaxei, ale culorilor și formelor, ale cuvintelor stufoase sau irizate care repetă fără încetare perenitatea naturală" se pierd, soarele se transformă într-un disc negru. O suită de întrebări obsedante – prezente pretutindeni în opera lui Yves Bonnefoy – își croiește drum traversînd acest peisaj prevestitor de eclipsă: „De ce nu putem domina ceea ce este, ca de pe marginea unei terase? A exista, altfel însă decît la suprafața lucrurilor, decît la cotiturile drumurilor, în hazard: ca un înotător care ar plonja în apele devenirii și ar reveni la suprafață acoperit de alge, cu fruntea și umerii mai largi – rîzînd, orb, divin?".

Aceste întrebări nu ar căpăta răspuns fără prezența incontestabilă a îngerului „care le observă/ Învelit în vîntul culorilor" și ținînd în mîini „oglinda în care pămîntul/ Se reflectă în apa celuilalt mal". Ca și cînd, pentru a se împlini, poezia are nevoie de o emancipare în fața lumii. „Orice poezie – explică autorul – va căuta întotdeauna, pentru a sesiza mai bine ceea ce iubește, să se libereze de lume. Din acest motiv și cu tot atît de mare ușurință, ea devine – sau crede că devine – o cunoaștere, căci gîndul înfiorat, separînd ceea ce reprezintă cauzalitatea naturală, pe care o imobilizează într-un absolut, nu mai poate concepe raporturi între lucrurile analogice, preferînd să-și marcheze mai degrabă corespondențele și transcendenta lor armonie decît obscura și reciproca lor destrămare." (*Du mouvement et de l'immobilité de Douve*) Și tocmai din acest motiv, apariția îngerului, anunțată în repetate rînduri de-a lungul atîtor texte poetice, are menirea de a oferi lumii transfigurarea atît de necesară, atît de așteptată și de dorită, conducînd-o către o altă lume răsfrîntă, imagine în oglindă, ca într-o alteritate metaforică: „Ai crede că ține o oglindă, și că pămîntul/ Se reflectă în apa malului de dincolo./ Și ce arată el acum cu degetul/ Îndreptat către un loc din această imagine?/ E o altă casă sau o altă lume,/ Să fie oare chiar o poartă, în lumină/ Aici amestecată printre lucruri și semne?" (*Ce qui fut sans lumière*, Gallimard, 1987). Ar fi însă greșit să credem că poarta anunțată sau numai presimțită din aceste versuri ar conduce către un act al cunoașterii, acesta din urmă fiind considerat de poet ca un „eșec, o falacioasă promisiune", ambiguitatea sa are menirea „de a menține sub ochii noștri situația de eșec și însuși viitorul ei".

S-a spus, de asemenea, despre Yves Bonnefoy că este poetul unui fior metafizic, resimțit ca o prezență cominatorie, aproape cinică prin gestualitatea unui ritual ce se vrea fals inofensiv, o stingere înscrisă în matricea însăși a lumii, singura realitate certă, în așa măsură încît viața nu e decît o imitație a acestei stingeri, o încercare de a învinge o atotprezentă perisabilitate. Poetul este convins că „viața nu știe nimic despre aceste lumi perisabile", singur omul se află în fața finitudinii sale, într-un dialog continuu cu destinul. Este cazul să ne întrebăm încă o dată care este rolul poeziei în mijlocul acestei tragedii existențiale. În volumul *L'inachevable – Entretiens sur la poésie* (Albin Michel, 2010), Yves Bonnefoy își dezvăluie pe larg concepția despre poezie și despre arte, în general, afirmînd în nenumărate rînduri supremația acesteia. „Poezia? Da, este un lucru fundamental prin faptul că ea este memoria, păstrată de unii, a excesului realității asupra semnului, altfel spus, este intuiția unei unități care se menține în toate și este prezentă pretutindeni sub rețelele strînse ale semnificantului conceptual. Poezia atestă această unitate, recentrînd gîndirea asupra existenței în finitudinea sa – această emergență a Un-ului în noi – și deci și asupra adevăratei dorințe și a deplinei prezențe în fața noastră a celorlalte ființe, a celorlalte lucruri chiar. Ea este, deci, un eveniment al cuvîntului, bineînțeles, căci cuvîntul posedă un sunet prin care se răsfrînge sensul și asupra căruia ne putem sprijini pentru a transgresa fragmentările semnificației – este începutul poemului –, dar ea se răsfrînge dincolo de simplul gest scriptural sau chiar de simpla folosire a cuvintelor, căci semnele care sînt, în fond, cauza poeticului au existat înainte de cele care constituie limbajul". De unde și următoarea afirmație despre „adevărul poeziei", care ar putea servi de concluzie acestei analize a artei sale poetice: „În prezența acestei idei că ființa rezidă în formă, ca o perfecțiune pe care va trebui să încercăm să o descoperim printr-o căutare a armoniei și că, drept răspuns, o parte de ne-ființă continuă să fie prezentă în locul existenței noastre, nu ar trebui oare să concepem că ceea ce este reprezintă ființa umană în finitudinea ei, această firavă particulă de materie rapid risipită, dar care, în clipa și în locul pe care-l ocupă,oferă o prezență absolută altor ființe și altor aspecte ale lumii?".

O profundă căutare estetică

Setea de cunoaștere și spiritul universal cu care Yves Bonnefoy a privit poezia, dar și artele, în general, pictura, desenul, sculptura, l-au condus, cum spuneam mai sus, către explorarea acestor domenii, uneori pînă la o profundă căutare estetică, aptă să descifreze sensul ultim al operelor unor Piero della Francesca, Nicolas Poussin, dar și a operelor lui Alberto Giacometti sau Pierre Alechinsky. Arhitectura era pentru el un domeniu privilegiat, în manifestările căreia – materializate în cercuri, rozete construite din piatră – poetul-filozof, folosind aici uneltele eseistului, a reușit să identifice o adevărată ontologie, „mărturie a unității existenței ca trăire, dar și a unității în univers". Departe de a evoca indestructibilitatea monumentelor sau a operelor arhitecturale, Yves Bonnefoy scoate în evidență fragilitatea și caracterul lor „muritor", mult mai apropiat, în fond, de finitudinea omului.

Încă din 1951, Yves Bonnefoy se dedică traducerii operei shakespeariene, revendicînd o „fidelitate absolută" textelor originale. Reușita este desăvîrșită, tot așa cum e cazul și pentru traducerile poetice din operele unor alți scriitori, cum ar fi William Butler Yeats, John Donne, Keats sau Leopardi.

Evocîndu-i aici figura luminoasă, traversată de atîtea reușite, dar și de atîtea interogații, putem afirma, la lumina scrierilor sale și a criticii care nu și-a spus încă cuvîntul definitiv asupra imensei sale opere, că existența acestui om este exemplul însuși, în acest început de secol, al unui spirit magistral care, în loc de certitudini, este traversat de ambiguitățile scrisului, simțindu-se, cum el însuși spunea, „departe de orice moment decisiv".

Moștenirea pe care el ne-o lasă poate fi rezumată în aceste cuvinte simple, de o simplitate cum numai poezia știe să filtreze: „Ce moștenire am să vă las?/ Ceea ce am dorit/ Piatra caldă a unui prag sub talpa goală a piciorului/ Vara verticală, în brușele ei ondulații/ Zeul din noi, totdeauna absent".

Ce lecție de viață și de cultură ne lasă acest mare scriitor și mare om?

Este vorba mai degrabă de un avertisment asupra marelui gol pe care secolul ce vine riscă să-l lase prin dispariția aproape programată a poeziei.

„Este foarte posibil – scria el în *Magazine littéraire* din aprilie 2008 – ca secolul al XXI-lea să fie cel care va vedea poezia dispărînd, sufocată sub ruinele cu care acesta acoperă atît natura, cît și societatea".

Să sperăm că, din eternitatea unde se află acum, poetul va reuși să protejeze ceea ce timp de cîteva bune decenii a constituit substanța însăși a existenței sale pămîntești.

Corectitudine politică, spontaneitate regizată, succese anticipate, surprize aşteptate

Ediţie post-aniversară solidă la Karlovy Vary

Mircea Dan DUŢĂ

© Lidové noviny

Fericirea conjugală, semnat de Szabolcs Hajdu, a fost distins cu Globul de Cristal – Marele Premiu

De cînd cu oficializarea conflictului dintre generaţii în interiorul echipei organizatoare a Festivalului Internaţional de Film de la Karlovy Vary, binevoitorii nu pierd niciodată prilejul de a evidenţia ceea ce se presupune a fi apelul la sprijin politic venit din partea uneia sau a alteia dintre taberele aflate în conflict. Şi poate că vocea lor nu ar fi fost atît de ascultată (sau cel puţin invocată) în acest an, dacă, parcă spre a le da apă la moară, un înalt responsabil (oficial, administrativ, luaţi-o cum doriţi) nu ar fi acordat unei respectate reviste de specialitate un interviu legat de destinele contemporane ale cinematografiei cehe exact în ziua încheierii festivalului. Or, aşa ceva nu s-a mai întîmplat dinainte de 1989.

Intenţionat sau nu, personalităţile cu putere de decizie (mai ales) la nivel înalt au evitat să se exprime cu privire la evenimentele culturale de răsunet internaţional în timpul desfăşurării acestora. Din corectitudine politică, pentru a nu fi bănuiţi de tentativa de a aduna capital electoral, spre a evita acuzaţiile de „intervenţionism" sau de politizare a culturii etc. etc. (OK, cu două săptămîni înainte sau la două săptămîni după Festival, un atare gest n-ar mai fi reprezentat o problemă. Vom vedea însă că, pînă la urmă, nici acum nu a reprezentat, dar, aşa cum era de aşteptat, un pic de vîlvă tot a stîrnit.) Iată însă că, după aproape treizeci de ani, cutuma este abandonată (încălcată, au scris unii). Să nu fim înţeleşi greşit. Interviul a fost profesional, succint, echilibrat şi, în primul rînd, *politically correct*. Nu a adus informaţii spectaculoase (puteam să aflăm şi din statisticile oficiale că în Cehia se investesc anual în producţia de film 41 de milioane de dolari şi că există intenţia de sporire a acestor investiţii), nu a răspuns la întrebarea-cheie privind eventuala creştere a *rebate incentive* de la 20 la 25% (credem că este superfluu să menţionăm că nimeni, nici măcar reporterul, nu se aştepta ca intervievatul să se exprime cu privire la această chestiune, dar, în mod evident, tot din motive de corectitudine politică, pe de o parte, dar şi de profesionalism în ale jurnalismului, pe de alta, ea trebuia ridicată), a atins în mod inevitabil subiectul Festivalului de la Karlovy Vary, care se încheia tocmai în acea zi, însă, în principal, a reuşit să păstreze un lăudabil echilibru în opiniile exprimate – trebuie spus, în mod subtil şi indirect – cu privire la mai sus menţionatul conflict între generaţii: fără ca vreuna dintre părţi să fi fost susţinută sau criticată într-un fel sau altul, ambele au fost menţionate în cadrul răspunsului la întrebarea „Ce filme v-au atras atenţia în cadrul festivalului?". Astfel, a fost evidenţiat filmul cehesc *Învăţătoarea*, regizat de controversatul Jan Hřebejk, a cărui includere în ediţia din acest an este considerată drept o victorie a „partizanilor înnoirii/schimbării" (indiferent de accepţia termenilor respectivi în contextul dat), dar şi pelicula *Teoria Tigrului*, prezentată de preşedintele (presupus a fi „conservator") al Festivalului, veteranul Jiří Bartoška, interpret al unuia dintre rolurile principale, el fiind descris cu această ocazie drept „arhitectul principal al acestui minunat şi complex eveniment cultural".

Aşa cum menţionam anterior, deşi înaltul responsabil intervievat nu a putut fi acuzat de părtinire, aluziile şi comentariile nu au lipsit: analiştii (sau cei care emit pretenţia de a fi consideraţi astfel) nu s-au sfiit să remarce „spulberarea speranţelor grupării progresiste" într-o eventuală demitere a lui Bartoška din fruntea Festivalului, dar şi susţinerea (in?)directă a aceleiaşi tabere prin menţionarea filmului *Învăţătoarea* (puternic combătut, după cum se afirmă, de către „Tories"). În spiritul (cel puţin formal) al corectitudinii (de orice natură ar fi ea), al echidistanţei şi, dacă nu al obiectivităţii, cel puţin al echilibrului pe care le manifestă amintitul interviu, nu vom menţiona aici nici numele personalităţii intervievate, nici titlul revistei în care a apărut articolul. (Sîntem conştienţi, desigur, că nu le-ar lua mai mult de un minut cititorilor noştri pentru a elucida, prin intermediul internetului, toate aceste „mistere" străvezii.)

Am început cronica prin această lungă referire la un interviu a cărui legătură cu Festivalul este (în aparenţă) tangenţială, dintr-un motiv cît se poate de pragmatic: ediţia deabia încheiată a fost caracterizată de la un capăt la altul – aproape „îmbibată" – de acest spirit al echilibrului de opinii şi de „forţe". Exemplele se succed în mod aproape simetric. Dacă alcătuirea – nu tocmai „solidă", au ricanat cîrcotaşii – a juriului secţiunii principale de concurs (scriitorul italian Maurizio Braucci, Eve Gabereau, directoarea casei de distribuţie canadiano-britanice Soda Pictures, actriţa cehă Martha Issová, regizorul gruzin George Ovashvili şi producătorul american de film Jay Van Hoy) este considerată a fi fost impusă de „whigs", în schimb, premiile acordate în cadrul aceleiaşi secţiuni par a reflecta mai degrabă o victorie a „tradiţionaliştilor".

Fericirea conjugală, cel mai nou titlu semnat de Szabolcs Hajdu, a fost distins cu Globul de Cristal (Marele Premiu). Apreciatul regizor maghiar, prezent de mai multe ori la Karlovy Vary de-a lungul anilor, nu s-a bucurat pînă acum de nici o distincţie, aspect comentat şi interpretat „pe coridoare" drept „achitarea unei vechi datorii", dar şi drept ilustrare ironică a dictonului *Cei din urmă vor fi cei dintîi* (filmul a fost proiectat ultimul în şirul celor din secţiunea principală). Este însă de datoria noastră să menţionăm că, avînd în vedere calitatea de excepţie a acestei drame de familie (şi în ciuda oricăror comentarii mai mult sau mai puţin maliţioase), decizia de a o premia a fost cît se poate de justificată. O excelentă impresie a lăsat şi reacţia discretă a regizorului în momentul înmînării premiului, el limitîndu-se la a mulţumi pentru distincţie şi declarîndu-şi totodată surprinderea pentru onoarea care i s-a făcut. Premiul pentru Cel mai bun rol feminin i-a fost decernat actriţei Zuzana Mauréry, interpreta personajului principal din deja menţionata coproducţie cehoslovacă *Învăţătoarea*, success deja taxat de către specialişti drept un „contraatac izolat" al „taberei whig", în contextual unor premii influenţate, se zice – aşa cum scriam şi mai sus – mai degrabă de către partea adversă. Un alt veteran al Festivalului niciodată premiat pînă acum este şi slovenul Damjan Kozole, al cărui – ce-i drept, excelent – titlu de ultimă oră, *Viaţă de noapte*, a fost distins în acest an cu Premiul pentru Regie. O decizie ceva mai controversată a fost acordarea, în cadrul aceleiaşi categorii, a unui Premiu Special pentru destul de bizara pelicula rusească *Zoologie* (în regia lui Ivan Terdovski), căreia adversarii i-au reproşat, printre altele (şi, trebuie spus, nu întru totul nejustificat) rapelurile pe alocuri aproape străvezii la celebra *Taxidermie* a lui György Pálfi de acum zece ani. Două menţiuni speciale ale juriului au avut drept destinatari ultimul titlu (parţial autobiografic), *Lupul din cartierul Viilor*, semnat de regretatul Jan Němec (veteran al Noului Val Ceh şi Slovac din anii '60 ai secolului al XX-lea, plecat dintre noi cu doar cîteva săptămîni înainte de debutul ediţiei din acest an a Festivalului), şi, spre bucuria noastră, ca români, cel mai nou film al lui Cătălin Mitulescu, *Dincolo de calea ferată*. Premiul Publicului i-a fost decernat unui recent şi incontestabil succes al lui Matt Ross, *Aceasta este lumea noastră*, cu Viggo Mortensen într-unul dintre rolurile principale. Trebuie spus că lipsa acestui titlu de pe lista celor premiate „oficial" a provocat o oarecare rumoare (nu numai) pe la colţuri. A surprins şi „ignorarea" de către juriul principal a altor două titluri care porneau drept favorite: *Fericire primordial* (Sven Tadicken, Germania – peliculă recompensată, în schimb, cu Premiul Internaţional al Criticii şi, anterior, cu mai multe premii europene) şi *Spovedanie* (Roberto Andóa, Franţa-Italia, film nevoit a se mulţumi cu Premiul Juriului Ecumenic). Premiul pentru Contribuţia excepţională la afirmarea cinematografiei naţionale i-a fost decernat actriţei Jiřina Bohdalová, acum în vîrstă de 85 de ani, unul dintre cele mai mari nume ale filmului ceh din secolele al XX-lea şi al XXI-lea, iar Premiul Special al preşedintelui Festivalului le-a fost acordat regizorului şi producătorului american Charlie Kaufman, care şi-a prezentat în cadrul Festivalului cel mai nou titlu, filmul de animaţie *Anomalisa*, şi lui Jean Reno. Un alt success american l-a reprezentat Premiul pentru Cel mai bun film documentar, acordat peliculei *Love True*, în regia cineastei israeliene Alma Harel. În sfîrşit, a doua secţiune competitivă, „La Est de Vest", a fost cîştigată de filmul georgian cu elemente autobiografice *Casa celorlalţi*, semnat de regizoarea Rusudan Glurdjidze, în timp ce titlul *Zile confuze* (Triin Ruumet, Estonia) a beneficiat de o menţiune specială în cadrul aceleiaşi secţiuni. În ansamblu, vocile critice au reproşat preponderenţa (unii au spus chiar exclusivitatea) pe lista peliculelor premiate a producţiilor din Europa de Est şi „ignorarea" (in?)voluntară a „restului lumii".

Să menţionăm, la capitolul Special Guests, prezenţa la Festival a actorilor Sergi López şi Emma Suárez în cadrul delegaţiei care a însoţit pelicula *The Next Skin*, regizată de Isaki Lacuesta şi Isa Campo. Emma Suárez a prezentat însă, alături de Adriana Ugarte, şi *Julieta*, cel mai nou film al lui Pedro Almodovar. Actorul german Ulrich Tukur l-a reprezentat pe regizorul Sven Tadicken, autorul *Fericirii primordiale*, în timp ce actorii Jamie Dornan, Toby Jones, Aňa Geislerová, Alena Mihulová, Václav Neužil şi Marcin Dorocinski, respectiv Sean Ellis, scenarist şi regizor, au constituit o delegaţie pe măsura coproducţiei internaţionale *Anthropoid*, a cărei premieră de gală a avut loc în cadrul Festivalului. Globul de Cristal pentru Contribuţia la dezvoltarea cinematografiei mondiale i-a fost decernat lui Willem Defoe. În spiritual comentariilor (ne)oficiale care au însoţit desfăşurarea Festivalului, nu putem să nu constatăm pe acest plan o preponderenţă „occidentală" menită, după cum afirmă ei înşişi, a-i molcomi pe criticii presupusei tendinţe complementare în materie de premii şi a compensa într-o oarecare măsură tocmai această tendinţă.

Nu putem însă să nu menţionăm, în încheiere, că toate aceste contradicţii şi conflicte mai mult sau mai puţin „îngheţate" din culisele organizării Festivalului nu au reuşit nici în cadrul acestei ediţii să transpară la suprafaţă cu o forţă suficientă pentru a tulbura în mod semnificativ desfăşurarea evenimentelor, a genera scandaluri de răsunet sau înfruntări deschise. Ce-i drept, cronicile, comentariile, analizele şi săgeţile mai mult sau mai puţin veninoase din presa cotidiană, de specialitate sau de scandal au început să apară în cantităţi semnificative de-abia de duminică, astfel încît cîmpul de luptă este încă proaspăt deschis. Vor fi însă „bătălii în urma războiului". (Şi) pe acest plan, Festivalul de la Karlovy Vary a scăpat încă o dată cu faţa curată. Ceea ce, s-o recunoaştem, reprezintă în primul rînd o victorie pentru organizatori. Care dintre ei, întrebaţi? Asta rămîne de văzut la ediţiile viitoare. Şi nu numai.

Coroana României – ac la butoniera puterii

Marius OPREA

Proiectul de lege prin care Casa Regală urmează să devină o instituţie a republicii în România a iscat dezbateri pro şi contra, dar nu de anvergura celor care, într-un cadru nealterat de conjunctura scandalurilor cotidiene şi de prelungita vacanţă în care se află societatea civilă, ar fi fost de dorit. Am participat la o asemenea dezbatere, la concurenţă cu semifinala dintre Franţa şi Germania, la o emisiune recentă. Alianţa Naţională pentru Restaurarea Monarhiei, care se află printre susţinătorii acestui proiect care are şi un gir tacit, după cum sîntem asiguraţi din partea Casei Regale, a fost reprezentată de Cătălin Şerban, fostul ei preşedinte, actual membru în Consiliul Director. De cealaltă parte m-am aflat eu, şi în calitate de vicepreşedinte al Mişcării pentru Regat şi Coroană. Din păcate, în afara invocării situaţiei dificile în care se află în acest moment Casa Regală, care face faţă cu greu onorării poziţiei sale cu numai 7 angajaţi, şi a încercării eşuate de a invoca exemplul reinstaurării monarhiei din Spania, domnul Şerban nu a produs argumente convingătoare.

Proiectul PSD „întruneşte acordul Familiei Regale"

Dar despre ce e vorba în proiectul anunţat şi asumat public de Partidul Social Democrat, prin vocea preşedintelui Liviu Dragnea? Ni s-a lăsat de înţeles că lucrurile au fost mult mai complicate – de fapt, decizia a fost mult mai mult timp lucrată în spatele uşilor închise şi nu a fost doar aşa, rodul unui impuls de moment. Oficial, iniţiatorii, cu acordul Casei Regale, susţin că proiectul de lege „propune soluţii pentru depăşirea obstacolelor care stau în calea dezvoltării pe termen mediu şi lung a activităţii Casei Regale a României, în parteneriat cu instituţii publice"; drept urmare, ar fi necesare „acordarea personalităţii juridice pentru aceasta, recunoaşterea poziţiei de Şef al Casei Regale a României ca poziţie de demnitate publică, între atribuţiile căreia se află adoptarea Statului Casei Regale a României, instituirea unui serviciu administrativ al Casei Regale a României, strict în scopul îndeplinirii atribuţiilor sale publice, care să fie finanţat de la bugetul de stat, în limita alocării bugetare, dar şi din surse private, ca şi atribuirea în folosinţă gratuită (cu păstrarea dreptului de proprietate publică a Statului) a Palatului Elisabeta ca sediu al Casei Regale".

Într-un comunicat, Casa Regală a declarat că priveşte „cu încredere" un asemenea proiect, despre care a aflat cu surprindere că este „rezultatul unui dialog constant cu Guvernul României şi că întruneşte acordul Familiei Regale, al Guvernului şi al partidelor parlamentare, care au fost consultate de către custodele Coroanei". Un dialog despre care nu s-a ştiut, pînă de curînd, nimic. Faţă de acestea, nu ar mai fi nimic de spus. Dar pentru că, totuşi, ca orice proiect de lege, şi acesta este supus dezbaterii publice şi, mai mult, „Casa Majestăţii Sale Regelui invită toţi cetăţenii interesaţi să participe la dezbaterea lui publică". Precizez din start că voi respecta orice decizie finală va fi luată ca urmare a acestei dezbateri, la care mă alătur, prin rîndurile de mai jos, de către Casa Regală, de Principesa Margareta, Custodele Coroanei, faţă de care îmi exprim ataşamentul şi fidelitatea.

Reacţii pro şi contra

După anunţarea publică a proiectului de lege, reacţiile nu s-au lăsat aşteptate. Mai întîi, cunoscuta militantă pentru restaurarea monarhiei, doamna Marilena Rotaru, s-a arătat fără echivoc împotriva proiectului, atrăgîndu-i respectuos atenţia Principesei Margareta, Custodele Coroanei, printr-o parafrază istorică, „Aceasta nu se poate, Majestate". Reacţia, făcută publică printr-o scrisoare deschisă, a avut parte şi de o replică, din partea lui Alexandru Muraru, istoric, autorul volumului *Cum supravieţuieşte monarhia într-o republică?* (Editura Curtea veche, 2015). Cerîndu-i Marilenei Rotaru să-şi ceară scuze public pentru tonul său, socotit prea dur în raport cu calitatea destinatarului, Muraru afirma într-un articol („Distorsionarea adevărului în cazul proiectului de lege privind Casa Regală") din revista ieşeană *Timpul* că subiectul „privind un cadru legal pentru Casa Regală s-a născut de fapt încă de la sfîrşitul anilor '90, din nenumăratele discuţii legate atunci de vizitele interne şi externe ale MS Regelui Mihai şi ale familiei regale, care trebuiau susţinute, asumate şi sprijinite de Statul român".

Mă îndoiesc însă că domnul Alexandru Muraru, prea tînăr pe atunci, a avut cunoştinţă de faptul că s-ar fi discutat vreodată de funcţionarea Casei Regale ca instituţie a Statului român republican – pentru că, în fond, o asemenea discuţie nu a avut loc niciodată, după ştiinţa mea. Sprijinul acordat de Casa Regală a fost unul informal şi a privit rolul de „ambasadori" ai României, pe care reprezentanţi ai Casei Regale, în frunte cu Regele Mihai, urmat de Principele Radu, în calitate oficială de reprezentant special al Guvernului, l-au avut în cancelariile europene pentru aderarea României la NATO şi UE. „Din nefericire, dna Rotaru nu cunoaşte contextul politic şi instituţional în care această idee a luat naştere. Au existat, în ultimele luni, numeroase discuţii la nivelul principalelor instituţii ale Statului român, la nivelul Casei Regale, privind oportunitatea unui asemenea subiect", adaugă domnul Alexandru Muraru. Proiectul înseamnă că „elitele politice nu mai pot nega rolul Casei Regale sau valoarea inestimabilă a acesteia", mai spune domnul Muraru, exprimînd astfel un mare adevăr, dincolo de concluzia articolului, care este una bizară: „O lege pentru Casa Regală nu împiedică prin absolut nimic aspiraţiile monarhiste ale societăţii româneşti. Acest proiect de lege va ocroti Casa Regală de către cei care ar încerca uneori să-i ştirbească statutul, să-i nege meritele şi să îi nege utilitatea sau implicarea în viaţa Statului". Am mari îndoieli în legătură cu această concluzie.

O casă regală, instituţie republicană?

Casa Regală, prin proiectul de lege amintit, devine o instituţie a Statului român, a cărei formă de guvernare consacrată este republica. O casă regală ca instituţie republicană seamănă cu celebrul paradox al mincinosului – cînd un cretan spune că toţi cretanii sînt mincinoşi. O situaţie în care albul nu se mai deosebeşte de negru, cînd monarhia se cufundă în noianul de instituţii republicane. Şi apoi, ce fel de instituţie va fi? Regie autonomă? Agenţie guvernamentală? Chiar dacă se va găsi, cum se tinde, o subordonare parlamentară a Casei Regale, şi nu una către Executiv, situaţia nu poate fi una diferită. Casa Regală rămîne grav ştirbită în autonomia ei, în raport cu republica, însemnînd practic o capitulare în faţa acesteia, o recunoaştere tacită a actului ilegal al abdicării forţate a Regelui, prin care regimul republican s-a instaurat în România, fără ca el să reprezinte exprimarea unei voinţe a naţiunii române. Aici este de înţeles patetismul doamnei Marilena Rotaru.

După o jumătate de veac de îndoctrinare cu istorie comunistă, prin punerea în circulaţie a celor mai odioase poveşti legate de averile cu care Regele Mihai ar fi plecat din ţară şi cu înfierarea cu mînie proletară a monarhiei, iată acum semnarea unui acord de pace între o republică ilegitimă în fond şi Coroana României, între torţionar şi victimă, într-un act de reconciliere care pune punct actului final al procesului comunismului în România, care poate fi marcat numai de reinstaurarea monarhiei.

Cred şi eu că acest proiect de lege nu este o binefacere pentru Coroană, ci un dar otrăvit. Ce putere şi ce legitimitate mai au aspiraţiile pro-monarhice în România, după ce Casa Regală va primi un statut republican? „Când Statul român pregăteşte o lege specială prin care să recunoască oficial Casa Regală, acest lucru nu poate fi privit decît în beneficiul regalităţii şi al patrimoniului său incomensurabil. Dacă toate partidele politice privesc cu deschidere şi sprijină acest proiect, nu înseamnă oare că acesta se bucură de legitimitate? Cetăţenii îşi exprimă opţiunile politice prin reprezentanţii pe care îi trimit în Parlament", spune domnul Alexandru Muraru. Cum va ieşi ea „întărită", aşa cum susţine acesta, dacă se va afla în subordinea unui legislativ populat de personaje pe care le cunoaştem, în multe cazuri, ca fiind la limita penalului şi la cea de jos a coeficientului de inteligenţă? Cum se va exercita această subordonare – nu cumva printr-o „Comisie Parlamentară de Control a Casei Regale"? Cine o va conduce? Un parlamentar din PSD, partidul cel mai puternic, al cărui preşedinte de onoare este Ion Iliescu? Apoi, trebuie spus şi că, fiind bugetată de stat, Casa Regală va da socoteală anual, ca orice instituţie a Statului, în faţa Curţii de Conturi, va fi supusă investigaţiilor Corpului de Control al primului ministru, ingerinţelor deja suportate din partea ANAF, se va afla, atunci, şi dacă va deveni incomodă puterii, la cheremul DNA. Într-adevăr, aşa ceva este greu de imaginat.

Dincolo de toate aceste aspecte formale, a căror rezolvare este greu de găsit în situaţia în care Casa Regală devine o instituţie a Statului român, în calea proiectului se află chiar prevederile Constituţiei care, la articolul 152, alineatul 3, spune că, în România, „forma republicană nu poate fi revizuită". Or, a adopta în interiorul republicii o instituţie monarhică, dincolo de paradoxul situaţiei (care seamănă cu invitarea Regelui să candideze la preşedinţie, de acum peste două decenii), contravine în mod vădit şi în fond literei Constituţiei. În mod paradoxal, teama şi ura sangvinară ale comuniştilor faţă de monarhie, transpuse de legiuitori în spiritul Constituţiei adoptate după Revoluţie, se întorc acum împotriva moştenitorilor lor.

Cum se poate rezolva situaţia patrimonială a Palatului Elisabeta

Ar mai fi multe de spus despre simbolistica acestui demers, despre confiscarea trecutului, despre mizele din spatele scenei. Ceea ce este esenţial, din punctul meu de vedere, este că se face o gravă confuzie între moştenirea dinastică şi moştenirea civilă a Coroanei României. Moştenirea dinastică, Regatul şi Coroana României nu pot fi nici înstrăinate şi nici închiriate. Altfel stau lucrurile cu moştenirea civilă a Coroanei. Din ea face parte şi Palatul Elisabeta, care este parte din miza proiectului de lege, care arată, din acest punct de vedere, mai degrabă cu un contract imobiliar. Palatul aparţine de drept Coroanei României, fiind clădit în 1936, din fondurile acesteia, ca reşedinţă particulară a Principesei Elisabeta, mătuşa Regelui Mihai, acesta din urmă folosind-o în mod curent în anii războiului, pînă la abdicarea sa forţată. Dacă Guvernul, Parlamentul, partidele politice vor să scoată Casa Regală din impasul în care aceasta se va afla cînd Palatul Elisabeta nu va mai putea fi acordat ca reşedinţă, conform legii care prevede o asemenea facilitate unui fost şef de stat, ar putea să procedeze mult mai simplu: să accepte că Fundaţia Principesa Margareta este de utlitate publică, să-i acorde ca sediu Palatul Elisabeta şi să-i acorde acestei onorabile fundaţii fondurile necesare, fără nici un fel de condiţionare.

Altfel, nimic nu mă face să cred că n-ar fi sosit momentul, total contrar celor afirmate de Alexandru Muraru, ca „aspiraţiile monarhiste ale societăţii româneşti" să fie împiedicate, prin aservirea Casei Regale, „de cei care ar încerca uneori să-i ştirbească statutul, să-i nege meritele şi să îi nege utilitatea sau implicarea în viaţa Statului": monarhia a ajuns deja la 20% din opţiunile românilor, iar în condiţiile de alterare din ce în ce mai accentuată a calităţii actului de guvernare în republică, ea ar putea creşte periculos de mult. Aşa că a venit momentul pentru acţiunea care să transforme aspiraţia monarhică în iluzie şi Coroana României în ac la butoniera puterii. ■

T-Shirt

Cădere, simulare, ridicare

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

Iarna la Pisa poate fi ostilă. Frigul umed se instalează ca o substanță solidă în perimetrul dintre Camposanto, Baptisterio și catedrală, albind peluza altminteri de un verde viguros și generînd astfel un contrast psihologic iritant cu albeața mediteraneană a pietrei de construcție. Un frig de stepă, abstract în absența zăpezii, e înviorat prin coregrafia neîntreruptă a grupurilor de turiști asiatici care se bucură copilărește de Campo dei Miracoli, acel largo arhitectural care invită la manifestări performative stereotipe.

Stereotipia e la ea acasă aici, iar axa ei – *need I say it?* – înclinată este turnul însuși. Sau turla, cum preferăm. E interesant că limba noastră, română, latină și versatilă deopotrivă, ne îngăduie să declinăm această piesă esențială a arhitecturii deopotrivă la feminin (ca în *la tour, la torre*) și la masculin. Înțelegerea potențialului falic al obiectului pare să nu fi scăpat atenției noastre culturale. Deci *turnul* din Pisa, cu îndepărtarea sa de la poziția co(e)rectă, ar fi mai degrabă o *turlă*, proiectată nu în abdicarea virilității, ci în grațiozitatea abandonului. Inteligența rezistenței și a răbdării, evitarea soluțiilor radicale, circumspecția penelopică, îndoiala ca tehnică a amînării sînt caracteristici ale acestei arhitecturi performative, care și-a manifestat subtil personalitatea în constantă schimbare, pe o durată de nouă secole.

Răsucirea simbolică a turlei se produce în 1178, imediat după debutul șantierului (1173). Trecerea de la nivelul unu la nivelul al doilea a relevat inconsistența planurilor cu structura solului și cu ambițiile proiectului. Turla își începe inexorabila înclinare. În același moment istoric, Pisa se angajează într-un lung șir de războaie cu concurentele sale economice, Genova, Lucca și Florența. Aceste două evenimente converg în oprirea ambițiilor constructive. Ceea ce dă timp solului să se taseze timp de decenii sub greutatea primelor două niveluri, ajungînd la un status quo care permite reluarea lucrărilor, probabil undeva în jur de 1233. Șantierul se mișcă prudent, de la un etaj la altul, testînd parcă răbdarea istoriografului, care marchează etape lente, maeștri constructori diverși, contracte de extragere a pietrei și, în sfîrșit, dacă e să îl credem pe Giorgio Vasari, încununarea cu ultimul nivel, al clopotniței, undeva între 1360-1370 (de către Andrea Pisano). Ultimele (ca dată) lucrări de consolidare s-au încheiat în 2001, cu păstrarea unei înclinări sustenabile a edificiului.

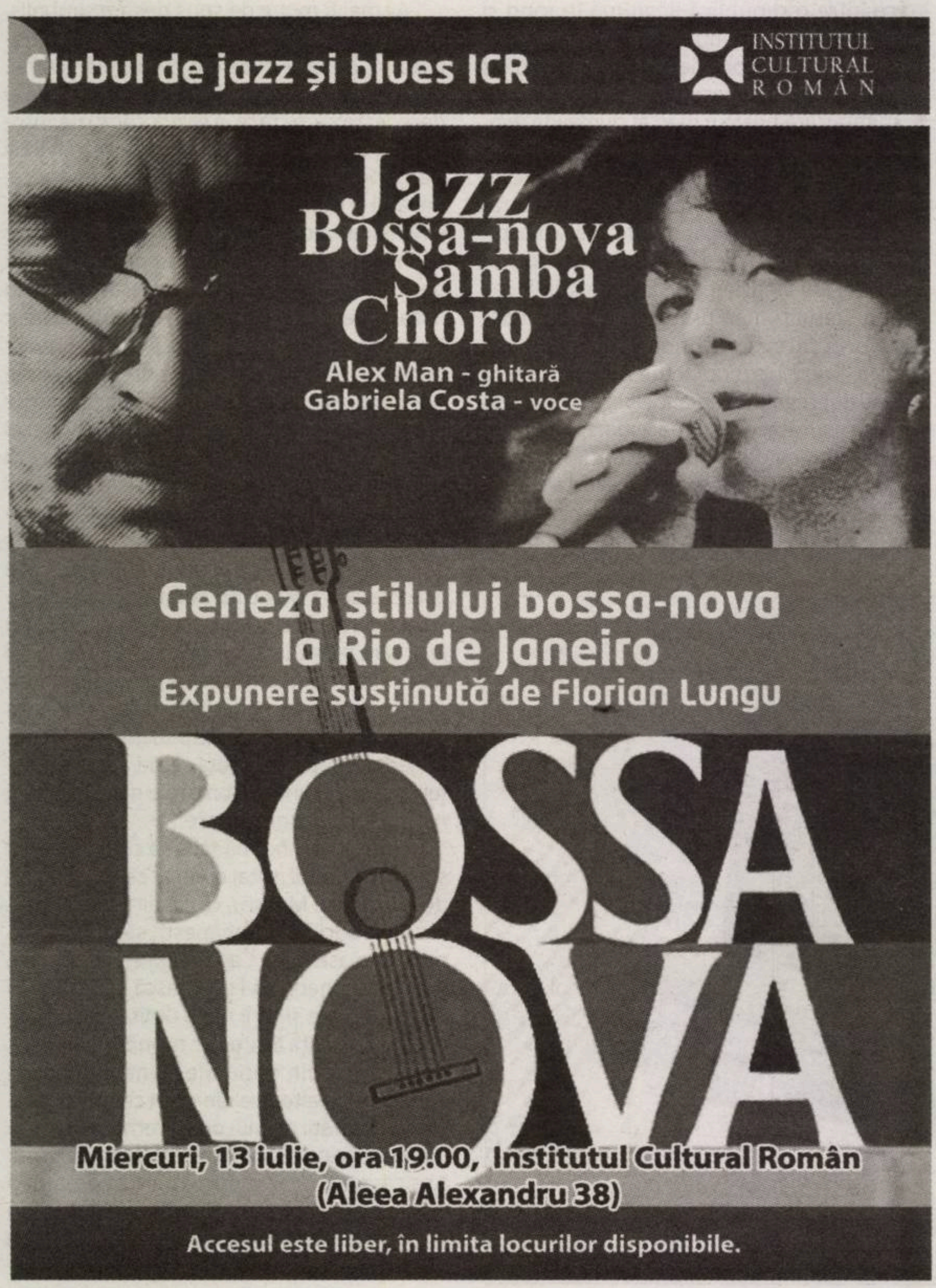
Să revenim la stereotipii. În primul rînd, este evident că Pisa = turla din P. Sau turnul, cum ne-am obișnuit. Obișnuința e mama călătoriei, dar și a privirii călătorului. Oricît de puternic ar fi mesajul istoric, estetic și filozofic al celorlalte situri proxime (Camposanto în primul rînd, dar și Baptisteriul sau catedrala), e limpede că toată lumea e predeterminată comportamental de prezența turlei. După cum e la fel de limpede că nimeni nu o percepe altfel decît prin filtrul înclinării. Aceasta e perversitatea anomaliei – devine loc comun, păstrînd privilegiul unui maximum constant de atenție. Toți știm despre turlă, din presă, din filme, din cartoline poștale primite de la prieteni și din suveniruri stupide vizionate în casele acelorași (sau – oroare! – primite de la ei). Și totuși, călătorim pentru a o vedea, făcînd fotografii grăbite și ignorînd distrat obiectul însuși.

Să solidarizăm o clipă cu turla din Pisa și să facem același lucru: să o privim cu capul înclinat la un unghi de 4 grade, transformînd astfel diagonala în verticală și edificiul într-o axă a lumii (a celei pisane, cel puțin). Dintr-odată, se va revela caracterul banal al proiectului, un fel de tort de nuntă ambițios, cu glazura atent întinsă pe opt niveluri, al optulea așteptînd încă statuia mirilor – monumentală desigur. Designul premonitoriu al straturilor succesive de blat a îngăduit eșalonarea pacientă, de secole, a edificiului. E o anume viclenie în personalitatea turlei, care se adaugă firesc la calitățile enumerate mai sus: ea este și o epifanie a precarității aparente, care coagulează simbolic energiile comunității. Asemenea sceptrului ritual pe care magul îl lasă să îi scape ca din greșeală, pentru a rupe omogenitatea cercului de inițiați care se repede grăbiți să îl ridice, turla simulează căderea pentru a ridica intensitatea participativă a unei comunități burgheze interesate de profit, de pompă și de ritualuri precise.

Imprecizia turlei este și un coagulant spațial. Campo dei Miracoli este, de fapt, marea inițiativă de planificare urbană, mirajul pisan, după cum îmi explică dna C. Nu o simplă piață a orașului, acoperită cu dale monumentale, cum ne-a obișnuit Mediterana, ci un soclu verde, de iarbă, care înalță optic edificiile (domul, baptisteriul, turla), ca pe niște sculpturi în levitație. Prin acest gest neașteptat, ansamblul devine unic, mai mult decît prin turla singură. Totuși, pentru ochiul neliniștit al spectatorului postvirilian (no pun intended), relația turlei cu edificiile înconjurătoare este un punct de referință incontrunabil. Nu turla însăși, ci contextualizarea ei este o sursă continuă de neliniște, oprimată de același demon al obișnuinței.

Hrănit cu bibliografia filmelor distopice și a războaielor televizate, călătorul pisan anticipează dezastre sau le constată post-factum. E mai puțin evident că turla se va prăbuși vreodată, cît faptul că ea s-a înclinat din cauza unui cataclism secret dintr-un trecut neconsemnat de istorie. În mentalul colectiv, vizita la Pisa și descoperirea ruinelor din *Planet of the Apes* se suprapun în straturi subtil transparente. Sau altfel – turla din Pisa a fost ejectată dintr-un tun uriaș (o Dikke Bertha de dimensiuni cosmice), vehicul trimis din alți timpi și înfipt în peluza pisană, așa cum proiectilul-rachetă din *De la Pămînt la Lună* a penetrat suprafața satelitului învecinat, în fantezia julesverniană a primei aselenizări.

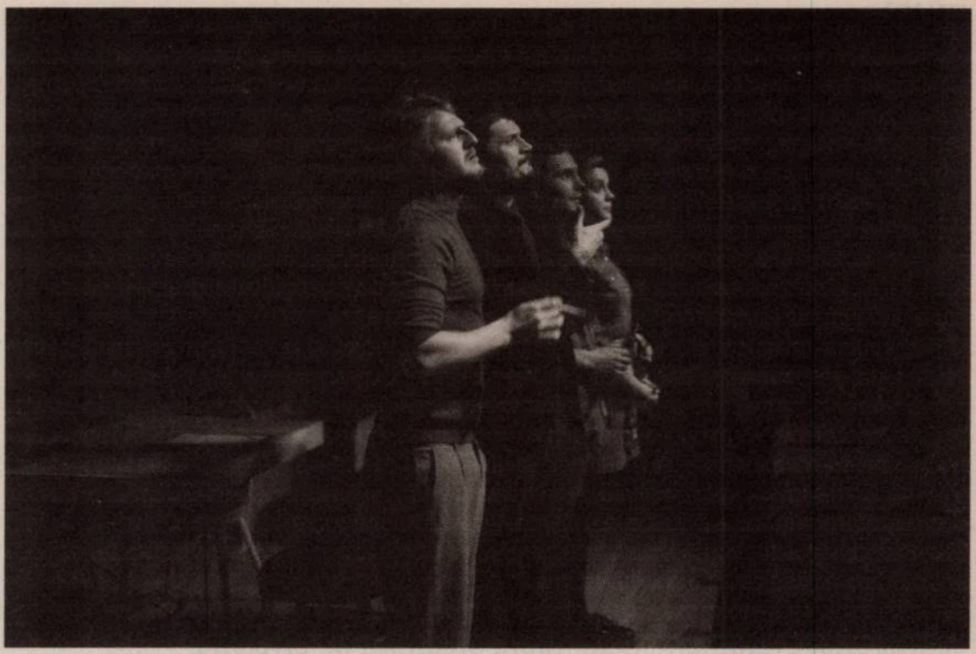
În epoca *trompe-l'oeil*-ului fotografic, turla din Pisa a devenit centrul unui pelerinaj emoționat global: mii de călători performează zilnic un balet hilar în jurul monumentului, căutînd unghiul perfect al relației turlă-pelerin, menit să dea camerei iluzia că cel de-al doilea o sprijină cu toate puterile brațelor flexate într-un efort sisific pe cea dintîi, iluzie nemurită de o imagine digitală pusă pe Facebook sau înrămată în sufragerie. Versiunea masificată pînă la exces a stereotipului participării comunitare fără risc, dar, în același timp, o sărbătoare continuă a jocului de-a dezastrul. ▬



Teatru

Generația care mișcă lucrurile

Cristina RUSIECKI



NSFW – foto: Adi Bulboacă

La sfîrșitul lui decembrie, pe strada G-ral Eremia Grigorescu nr. 10 apărea un nou spațiu în București: teatrul independent Point. Un spațiu modern, bine împărțit, bine dotat, cu atmosferă neobișnuită pentru teatrul românesc. Cu patru premiere în șase luni, în genuri diferite, cu propuneri incitante și actori pe care ți-e mai mare dragul să-i vezi, „pe cît se poate omenește prevedea", ca să cităm din clasici, Point are toate șansele să devină unul dintre locurile preferate ale publicului. De noul teatru se ocupă două tinere actrițe, Cristina Florea și Simona Cuciurianu. Ca niște adevărate întreprinzătoare, fetele au făcut la început un ONG, au adunat 2%, au tradus texte, au strîns artiști și și-au produs propriile spectacole la Godot și la ACT. Dar nu au renunțat la visul de a avea un spațiu al lor. Așa că au început să caute clădiri vechi, chiar fabrici dezafectate.

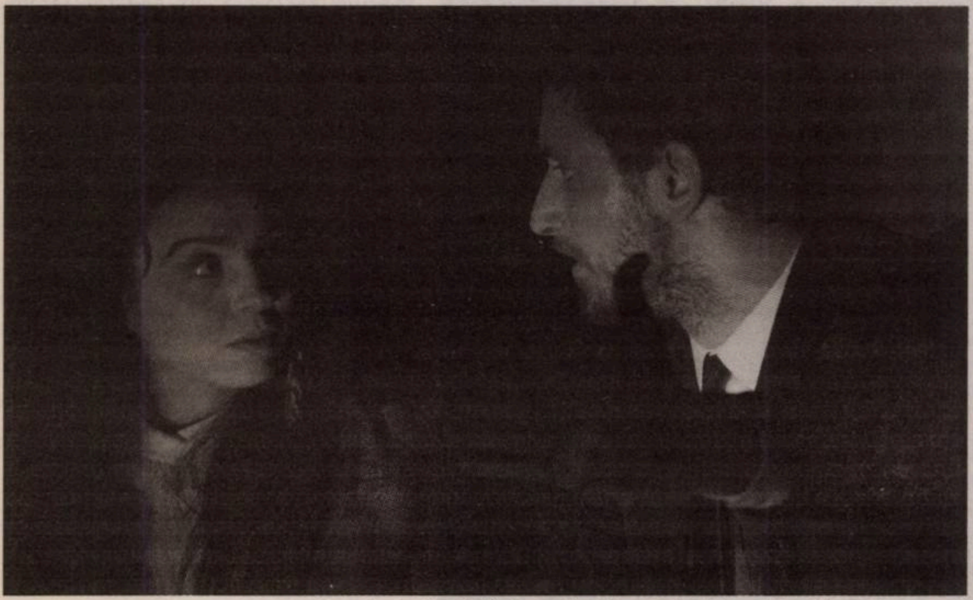
Curînd, au avut șansa să găsească un mecena destupat la minte, care a cumpărat o casă frumoasă din apropierea Pieței Lahovari, a amenajat-o ca teatru cu două săli (dintre care una poate deveni spațiu de expoziții), plus un restaurant și o terasă la intrare. Și mai ales a investit încredere în ceea ce pot face tinerii creatori cînd cred cu tărie în formulele lor diferite de artă. Ca pe orice mecena, nu profitul îl interesează. Astfel, eliberate de presiunea comercialului la care prea adesea trebuie să se supună artiștii din zona independentă, pentru cele două actrițe, direcția pe care avea să o urmeze noul teatru a fost clară de la început: texte străine noi, scrise după 2005, care abordează problemele lumii contemporane, nereprezentate pînă acum în România, traduse și produse pentru prima dată la Point; texte românești scrise de autori de azi care au ceva de spus despre lumea noastră, unde accentul cade pe „aici și acum"; sau, dacă e vorba de texte clasice, montări de o noutate radicală, așa cum se întîmplă cu *Menajeria de sticlă*, în regia Alexandrei Penciuc. Și, pe viitor, poate producții create după metoda *devised theatre*. Cu o asemenea strategie, Point a exclus de la bun început rețeta obișnuită, cea a spectacolelor cu vedete (eventual TV) care să atragă publicul în sală. În schimb, a optat pentru propuneri care lasă un gust distinct de acela cu care s-a obișnuit publicul nostru. Pînă la sfîrșitul stagiunii, au ieșit la rampă o serie de producții care, prin acumulare, reușesc deja să dea un aer specific locului. Și dacă spectacolele s-au impus, aceasta se datorează direcției imprimate, dar și tinerilor și ultratalentaților artiști. Pentru amatorul de teatru, întîlnirea cu tinerii actori de la Point este una de lux, căci are marea șansă să-i vadă evoluînd în roluri pe măsura talentului lor.

„Mi-aș dori – mărturisește managerul artistic Simona Cuciurianu – ca oamenii să se gîndească: mă duc acolo pentru că orice spectacol e bun, cum e la Teatrul ACT, în care niciodată nu am văzut un spectacol sub un anumit nivel. Sau la unteatru, care a trasat o direcție foarte clară, montînd texte clasice într-un spațiu neconvențional. Admir foarte mult ceea ce fac ei. Lucrurile se adună. Și Reactorul din Cluj, și Fabrica de Pensule, și Teatrul Fix la Iași, și Auăleu la Timișoara fac lucruri foarte bune. Dacă ei fac o treabă bună acolo, încercăm să facem și noi treabă bună aici. Sîntem generația care mișcă lucrurile."

Teatru mic, producții mari

Stagiunea de la Point s-a deschis cu *NSFW*, în regia lui Horia Suru, pe un text haios scris de autoarea britanică Lucy Kirkwood, despre practicile din media, domeniu pentru care deontologia rămîne ultima grijă, cîtă vreme prim-planul îl ocupă tertipurile și jocurile de putere. De altfel, textul pleacă de la un caz real. În 2014, o revistă britanică publica o fotografie cu o fată topless, neștiind că are doar 14 ani. Cum spectacolul în care evoluează Ana-Maria Moldovan, Alexandru Potocean și Rareș Andrici oferă două recitaluri actoricești fabuloase, cele ale lui Emilian Oprea și Gabriel Răuță, oricît ar susține managerul Simona Cuciurianu că nu și-a dorit ca publicul să vină la Point pentru vedete, ci pentru propunerile artistice, aș risca să o contrazic. Cu asemenea artiști, prevăd că în curînd publicul va alege Point și pentru că va ști că acolo găsește întotdeauna actori de nota zece.

Următoarea producție a fost *Menajeria de sticlă*. Decupajul inedit al regizoarei Alexandra Penciuc resuscitează textul lui Tennessee Williams, de un tip de sensibilitate oarecum datat, ușor recognoscibil, de anii '40, astfel încît să pară rupt direct din mentalul tinerilor de azi. Universul vizual particular creat de Tudor Prodan și din nou actoria excepțională (Mihai Smarandache, Ilinca Hărnuț, Emil Mândănac și Cătălina Moga) dovedesc – pentru a cîta oară? – că spațiile mici, independente pot găzdui creații mari, demne de cea mai titrată scenă.



Menajeria de sticlă, în regia Alexandrei Penciuc – foto_douanutri

În spectacolul *Între două pastile*, video designerul Cinty Ionescu documentează depresia cu mărturii autentice, filmate la fața locului, adică direct în clinică. Poveștile dramatizate de Maria Manolescu, intercalate cu momente video și sound design manipulat în timp real, sînt interpretate de actorii Letiția Vlădescu și Conrad Mericoffer.

Și, *last but not least*, Point a ieșit în fața publicului cu o bijuterie de entertainment, tragedia punk cu muzică live *Hedwig and The Angry Inch*, în regia lui Iris Spiridon și în interpretarea de zile mari a lui István Teglás și Răzvan Krem Alexe. Împreună cu cei doi actori, care au învățat să cînte special pentru acest spectacol, regizoarea abordează o formulă inedită la noi, dublînd distracția cu o cantitate considerabilă de emoție. Dacă printre scopurile Simonei Cuciurianu se număra și acela de a-i cîștiga pe cei ce nu merg prea des la un spectacol, cei ce preferă filmele sau concertele, considerînd teatrul ceva plicticos (unul dintre motivele pentru care spectacolele de la Point nu durează mai mult de o oră și jumătate), cu *Hedwig...*, noul teatru pare să fi dat lovitura. „La acest spectacol, vin mulți oameni care rar calcă pe la teatru, pentru că e și concert, muzică punk, combinată cu teatru, e altceva...", arată actrița, care se ambiționează să atragă la Point „oamenii cu un nivel cultural și financiar ridicat, care s-au plictisit de spectacole bătrînicioase".

Cele patru premiere conturează deja identitatea noului teatru, care a început să-și fidelizeze publicul. Deși „pînă s-au urnit lucrurile... a fost greu", mărturisește managerul artistic, „acum lumea s-a învățat și oamenii revin. Sînt persoane care au văzut toate spectacolele și vin chiar să revadă. Sper ca oamenii să se obișnuiască, să spună mă duc acolo pentru că sigur văd ceva interesant, inovator sau controversat. Aș vrea să vină nu pentru că știu vreun actor, ci pentru că spațiul în sine le garantează calitatea. Mă doare atitudinea publicului din România. Oamenii nu sînt interesați de ce este vorba în spectacol, ci numai de actorul X. Dimpotrivă, mi-aș dori să vină la un spectacol pentru că sînt interesați de ceva, de orice: de o temă, de un autor, de un regizor. Dar să fie realmente curioși, nu să meargă la un spectacol fără să știe măcar cum se cheamă. Să devină ușor responsabili în cazul participării la un act artistic".

Ca și celelalte teatre independente de artă din București, ca și ACT, unteatru sau Teatrul de Artă, Point înaintează pe o direcție distinctă în peisajul nostru. Și lucrurile nu se opresc aici. Noua stagiune se va deschide cu *Politik.on*, spectacol despre circul din campania electorală, scris și regizat de Radu Iacoban. Producția de texte noi este un punct la care managerul Simona Cuciurianu ține: „În Vest, se pune accentul pe dramaturgie, sînt foarte importante textul nou (sau adaptarea) și autorul dramatic. Noi nu avem o cultură în direcția aceasta. Aici, toată presiunea și atenția sînt pe regizor. Eu aș vrea să schimb focusul, de la regizor la dramaturg. Mă interesează ca Point să aducă o mică schimbare în lumea teatrului românesc și în obișnuința de consum a publicului. Acesta ar trebui să fie conștient de importanța autorului dramatic și a textului bine scris, actual, relevant".

Cu valoare, dar fără profit

Cum în București un teatru supraviețuiește mai greu fără spectacole comerciale decît în alte orașe și cum Point nu a scos încă nici un profit, stafful e bucuros că măcar pînă acum nu au ieșit în pierdere. „Plata unui preț corect pentru teatrul privat și independent ar trebui să fie mai mare decît la un teatru subvenționat. Asta înseamnă să susții arta: să plătești bilet și să investești în tineri. Mi-aș dori ca publicul obișnuit să afle și să descopere că schimbarea pozitivă apare din zona alternativă și independentă și să vină cu încredere chiar dacă nu vede pe afiș nume mari." Tocmai de aceea, managerul nu încurajează regimul gratuității: „Publicul se duce la teatrul independent și are impresia că e un loc mai de mîna a treia. Dimpotrivă, inovația vine din zona independentă, pentru că acolo sînt oameni care fac teatru cu banii lor. Și poate că spectatorii vor înțelege că teatrul independent nu e un loc în care joacă niște amărîți cărora hai să le dăm zece lei într-o pălărie. Trebuie să plătești mai mult la un teatru independent, pentru că înseamnă producție, pentru că oamenii se întrețin din banii respectivi, nu au subvenție de la stat. Nu au nimic. Și atunci, prețul biletului include de la curent electric la actori, tehnicieni, costume, drepturi de autor. Trebuie să fie mai scump biletul de la independenți, nu mai ieftin".

Ce urmează...

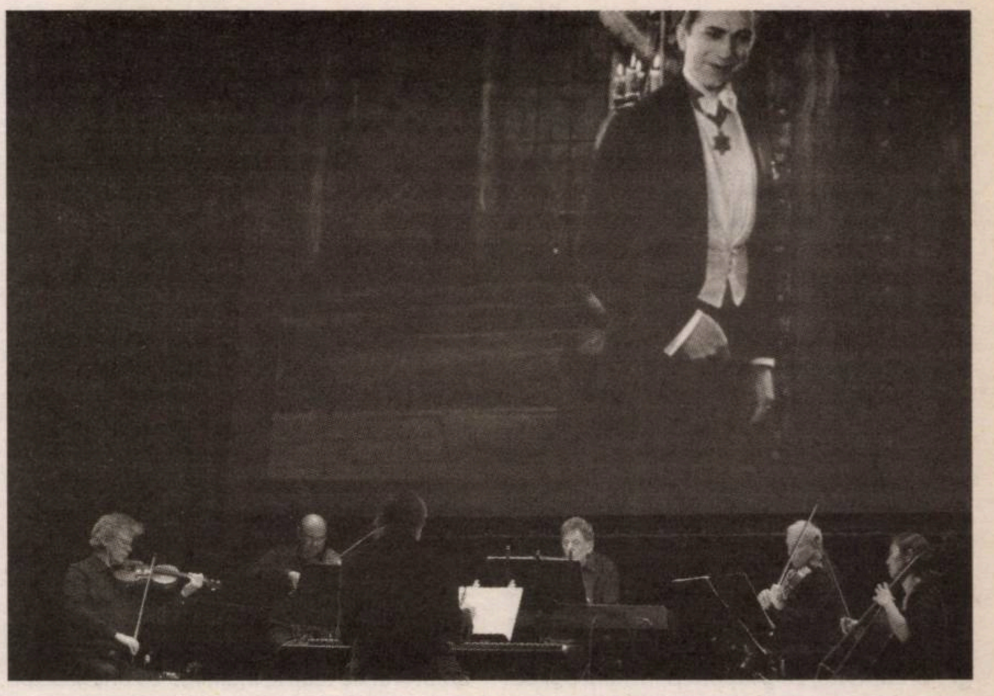
Pe termen lung, pe lîngă producțiile noi, Simona Cuciurianu și-ar dori ca Point să organizeze workshopuri și rezidențe pentru dramaturgi străini, la care tinerii noștri autori să asiste și să învețe. Mai mult, visează ca Point să comisioneze dramaturgi care să scrie special pentru acest teatru. Și, după cum lesne se poate observa, visurile ei se împlinesc. Așa că... să mai avem doar puțină răbdare!

KINObservator

Dracula, de la Bela Lugosi la Philip Glass

Mihai FULGER

În serile de 4 şi 5 iulie a.c., la Teatrul de vară din parcul bucureştean Herăstrău, Philip Glass, unul dintre cei mai importanţi compozitori americani contemporani, secundat de un reputat ansamblu de coarde din San Francisco, Kronos Quartet, şi-a interpretat live, în faţa cîtorva mii de cinefili şi/sau melomani, muzica scrisă pentru horrorul-cult *Dracula*, în cadrul unui eveniment memorabil, organizat de Liveland.



În istoria cinematografului, *Dracula* de Tod Browning şi *Frankenstein* de James Whale – ambele adaptări după romanele clasice omonime, produse de Universal Pictures (unul dintre cele mai mari şase studiouri ale „Cetăţii viselor") şi lansate în 1931 (în februarie – primul, în noiembrie – al doilea), cu mare succes la public şi la critică – marchează impunerea filmului de groază ca gen hollywoodian (distribuit, implicit, în întreaga lume). *Dracula* al lui Browning reprezintă cea dintîi ecranizare oficială a popularului roman gotic semnat de irlandezul Bram Stoker: filmul maghiar, considerat astăzi pierdut, *Moartea lui Dracula* (*Drakula halála*, 1921) de Károly Lajthay avea, după cum au dovedit-o cercetări recente, un scenariu original (scris de regizor cu sprijinul viitorului mare regizor Michael Curtiz, cunoscut pe atunci ca Mihály Kertész), chiar dacă prelua de la Stoker personajul contelui transilvan, iar capodopera presonoră germană *Nosferatu* (*Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens*, 1922) de F. W. Murnau, deşi evident inspirată de romanul gotic din 1897, îşi ascundea sursa (iar sarcina principală a scenaristului Henrik Galeen fusese tocmai aceea de a aduce modificări cît mai substanţiale *plot*-ului literar), deoarece firma producătoare, Prana-Film, nu reuşise să obţină drepturile de adaptare cinematografică de la văduva scriitorului, Florence Stoker (chiar şi aşa, aceasta avea să-i acţioneze în instanţă pe producători şi să cîştige procesul, numai o minune făcînd ca filmul să supravieţuiască).

În cel mai mare hit al carierei de regizor a lui Browning, rolul contelui grabnic a sorbi sînge nevinovat este interpretat de actorul Bela Lugosi, născut în 1882, în Lugoj (la acea vreme, parte a Regatului Ungariei din cadrul monarhiei dualiste Austro-Ungaria), care-l jucase pe Dracula şi pe Broadway, în montarea piesei semnate de Hamilton Deane (cel căruia Florence Stoker îi încredinţase sarcina adaptării romanului soţului ei) şi revizuite de John L. Balderston în vederea premierei americane (după un succes notabil pe scenele britanice). De altfel, filmul lui Browning este inspirat nu doar de romanul lui Stoker, ci şi de textul dramatic menţionat (în care, de pildă, Renfield, supusul dement şi devorator de insecte al lui Dracula, îi ia locul lui Jonathan Harker din prima parte a naraţiunii literare), iar pe lîngă Lugosi, cu puternicul său accent maghiar, Edward Van Sloan şi Herbert Bunston îşi reiau, şi ei, în faţa camerei de filmat, rolurile interpretate pe Broadway (profesorul vampirolog Abraham Van Helsing şi, respectiv, psihiatrul John Seward).

Dracula al lui Browning (la fel ca şi, ulterior, *Frankenstein* al lui Whale) nu are piese muzicale extradiegetice, compuse special pentru film (există doar nişte fragmente din *Lacul lebedelor* de Ceaikovski – folosit, în anul următor, într-un alt horror Universal, *Mumia /The Mummy* de Karl Freund – pe generic, *Maeştrii cîntăreţi din Nürnberg* de Wagner şi *Simfonia a VIII-a neterminată* de Schubert, în secvenţa de la operă), din pricina limitărilor specifice perioadei aurorale a cinematografului sonor. De fapt, tranziţia Hollywoodului de la mut la sonor, începută în octombrie 1927, cu *Cîntăreţul de jazz/The Jazz Singer* de Alan Crosland, avea să se încheie în mai 1931 (adică la trei luni după premiera lui *Dracula*), odată cu stagiunea cinematografică 1930-'31. În epocă, muzica (reprezentată de o gamă redusă de teme) era adăugată în timpul proiecţiei de către un angajat al cinematografului, care cunoştea *plot*-ul şi bucăţile muzicale potrivite pentru fiecare moment dramaturgic important.

În 1998, Philip Glass a fost însărcinat să compună primul soundtrack original al filmului lui Browning. Vizate erau atunci şi celelalte două horroruri deja amintite ale studioului Universal, *Frankenstein* şi *Mumia*, dar, deşi Glass s-a oferit să realizeze muzica pentru toate cele trei filme (după cum a afirmat el la conferinţa de presă din clubul bucureştean Control), comanditarii de la Universal Family and Home Entertainment Production i-au impus să-şi aleagă un singur titlu, aşa că doar *Dracula* a beneficiat de acest tratament, menit a-l face mai accesibil pentru publicul de azi (*Frankenstein* şi *Mumia* nu au nici azi un soundtrack). Compozitorul american, etichetat deseori ca „minimalist" (în ceea ce-l priveşte, el se declară un compozitor de „muzică cu structuri repetitive") şi nominalizat de trei ori la Oscarul pentru Cea mai bună muzică (cu filmele *Kundun* de Martin Scorsese, *Orele/The Hours* de Stephen Daldry şi *Jurnalul unui scandal/Notes on a Scandal* de Richard Eyre), a compus muzica pentru *Dracula* gîndindu-se la Kronos Quartet (ansamblu înfiinţat în 1973, în Seattle, dar mutat din 1978, în San Francisco) şi la Michael Riesman, dirijorul său favorit. Glass colaborase prima dată cu cvartetul de coarde californian în 1985, la muzica filmului lui Paul Schrader, *Mishima*, pentru ca, după un deceniu, să compună *Cvartetul nr. 5* pentru acelaşi ansamblu (distins cu Premiul Grammy, în 2004, pentru Cea mai bună interpretare de muzică de cameră, şi cu alte premii importante). „Am simţit că muzica trebuia să evoce atmosfera lumii secolului al XIX-lea – din acest motiv, am decis că un cvartet de coarde va fi cel mai evocator şi eficient", spunea atunci Glass cu referire la *Dracula*.

Filmul cu noul soundtrack a fost lansat prima dată de Universal Studios, în 1999, iniţial pe casetă VHS, iar DVD-ul apărut ulterior le oferea spectatorilor posibilitatea de a alege între versiunea fără muzică şi cea cu muzică. Soundtrack-ul, conţinînd 26 de piese, a fost lansat ca LP, la Casa Nonesuch Records, în 1999, iar în acel an şi cel următor, Glass (la pian) şi Kronos Quartet au acompaniat live mai multe proiecţii ale filmului lui Browning, în varianta sa restaurată, promovîndu-şi astfel şi albumul. După 16 ani, ei au reluat acest proiect muzical-cinematografic în cadrul unui mini-turneu european, care a inclus şi cele două spectacole din Bucureşti, înaintea cărora Glass se declara „încîntat să interpreteze live [muzica pentru *Dracula*] în România, locul de naştere al mitului lui Dracula" (deşi, trebuie observat, în filmul lui Browning, ardelenii care locuiau lîngă „Borgo Pass", adică lîngă Pasul Bârgău din Bistriţa-Năsăud, vorbeau maghiara, nu româna).

La „cine-concertul" *Dracula: Muzica şi filmul* de la Teatrul de vară din Herăstrău au participat Philip Glass, membrii de azi ai ansamblului Kronos Quartet (David Harrington şi John Sherba la viori, Hank Dutt la violă şi Sunny Yang la violoncel) şi dirijorul Michael Riesman, care, asemenea compozitorului, a intervenit în timpul spectacolului şi ca interpret, la keyboards, acolo unde Glass scrisese bucăţi special pentru el. Astfel de „cine-concerte" cu primele *talkies* nu sînt o premieră în România. De exemplu, la ediţia din 2010 a TIFF-ului clujean, la Castelul Bánnfy, din Bonţida, artistul american Gary Lucas a acompaniat live, la chitară, *Drácula* de George Melford, film în limba spaniolă care a fost realizat (evident, pentru numeroasa populaţie hispanică din SUA) pe aceleaşi platouri şi în acelaşi timp cu *Dracula* la care m-am referit pînă acum (Browning filma ziua, iar Melford – noaptea), dar a fost lansat cu zece săptămîni mai tîrziu. Totuşi, spectacolul de acum a fost mult mai impresionant, nu numai pentru că filmul-cult al lui Browning este net superior celui al lui Melford, ci şi pentru că muzica oferită de Glass & co a fost magistrală, amplificînd farmecul horrorului clasic. De la tema filmului (din piesa *Carriege without a Driver*), reluată cu mici variaţiuni ulterior, care mi-a amintit de tema compusă de Bernard Herrman, pentru *Psycho*, al lui Hitchcock, trecînd prin piesele care creează treptat tensiune, cum sînt cele pentru scenele în care îşi fac apariţia Dracula şi, apoi, cele trei consoarte ale acestuia sau cea în care, ajuns la Londra, contele pătrunde în dormitorul Minei, ori prin bucăţile lirice, precum *When the Dream Comes*, ajungînd pînă la *Dr. Van Helsing and Dracula*, piesa confruntării finale dintre cei doi duşmani de moarte, muzica s-a ridicat mereu la înălţime, asigurîndu-le spectatorilor o experienţă de neuitat. Nu pot să nu fiu de acord cu muzicianul român Dan Byron, care, pe blogul său, nota: „Cu muzica lui Glass cîntată live, filmul capătă adîncime, tragism, subtilitate".

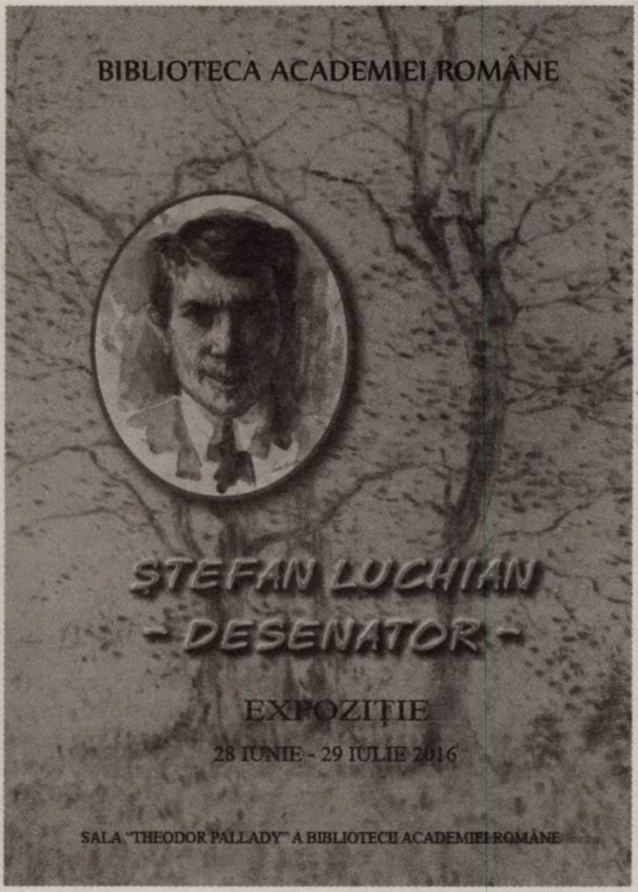
După întîlnirea cu Philip Glass şi Kronos Quartet, cei de la Liveland au în program un alt eveniment remarcabil pentru iubitorii muzicii şi ai cinematografului: pe 26 octombrie, în Control Club, Chrysta Bell (cîntăreaţă, actriţă şi artistă de performance) va interpreta piesele la care a colaborat cu celebrul cineast american David Lynch. —

Arte vizuale

Desenele unui „zugrav“

Despre expoziţia *Ştefan Luchian – desenator*, de la Biblioteca Academiei Române

Florin COLONAŞ



Expoziţia *Ştefan Luchian – desenator*, ce comemorează centenarul morţii pictorului, este deschisă la Biblioteca Academiei Române. Lucrările de grafică înfăţişează portrete, nuduri, flori şi peisaje ale pictorului. Expoziţia cuprinde şi fotografii (imagini de familie, portrete, lucrări ale pictorului) şi o serie de scrisori selectate din Colecţiile Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române. Expoziţia este deschisă pînă pe 29 iulie 2016, în sala „Theodor Pallady“ a Bibliotecii Academiei Române, şi poate fi vizitată de luni pînă vineri, între orele 10-16.

Scria Leonardo da Vinci: „Fiecare pictor se zugrăveşte pe el însuşi“. Luchian se autointitula „un zugrav“, într-un autoportret din iarna 1906-1907. Tabloul era caracterizat de unul dintre exegeţii săi, Petru Comarnescu, drept o „convorbire cu sine şi cu omenia“. Luchian – numit, chiar cu o tentă apostolică, „Înnoitorul“, de către Francisc Şirato, profesor, şef de şcoală şi critic important – este *recitit* şi analizat, în această perioadă toridă, de către Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române, care ne invită la o lungă meditaţie asupra a ceea ce a însemnat opera şi personalitatea unui mare creator, organizînd expoziţia *Ştefan Luchian – desenator. 100 de ani de la dispariţia pictorului*.

Răsfoiesc cataloagele marilor retrospective destinate pictorului. Prima s-a desfăşurat în 1939, în sălile Fundaţiei Dalles, fiind organizată de Academia Română, care, cu un an înainte, orgnizase retrospectiva Grigorescu, cu prilejul inaugurării fundaţiei. A urmat, după două decenii, o expoziţie la Muzeul de Artă, pusă la punct de către Theodor Enescu, continuată, la un interval de 11 ani, de o alta, cu tema *Peisajul şi compoziţia în aer liber*, tot la MNAR, prilejuită de centenarul naşterii pictorului, precedată de o expoziţie intitulată *Florile în opera pictorului Ştefan Luchian* – o comemorativă la jumătate de veac de la stingerea pictorului.

În decursul anilor, de opera artistului s-au ocupat criticii cei mai importanţi: Alexandru Busuioceanu, Virgil Cioflec, K.H. Zambaccian, Petru Comarnescu, Ionel Jianu, francezul Jacques Lassaigne, ca şi pictorii N. Tonitza, Francisc Şirato, Camil Ressu.

În această expoziţie, Cabinetul de stampe ne oferă posibilitatea de a admira desenele (în creion, cărbune, peniţă, acuarelă, pastel) ale lui Luchian, în contextul altor lucrări din timpul său, în care, fie că este implicat (în caricaturile lui N. Petrescu-Găină), fie sînt ale unor colegi de generaţie. Expoziţia se extinde spre grafică, în special de afiş, creaţii ale unor maeştri occidentali, alături de fotografii, scrisori, totul integrînd opera acestui artist în fenomenul social-cultural al epocii.

Ştefan Luchian, *Prichindeii*

Ceea ce ne oferă curatorul expoziţiei, Cătălina Macovei, nu reprezintă o simplă înşiruire pe simeza sălii „Theodor Pallady“ a unor desene semnate Luchian, ci mai degrabă este o punere în pagină a acestui capitol din activitatea artistului, detectînd şi ecourile artei occidentale asupra personalităţii artistului. Mondenul Luchian – cel căruia îi plăcea să apară elegant la manifestările ocazionate de anumite festivităţi, care era activ la o serie de festine celebre, mare amator să participe la „bătăile cu flori“ de la Şosea, curtenitor şi cuceritor al preafrumoaselor doamne din Bucureştiul cu pălării şi rochii de voal – era un spirit ataşat omului de rînd. Mărturie stau subiectele întîlnite în expoziţie: *Micul vînzător de nuiele*, *Prichindeii*, ca şi studiul în cărbune pentru pînzele devenite celebre: *Moş Neculai cobzarul* sau *Safta florăreasa*.

Luchian a fost amator de lucruri noi, pe care civilizaţia le deprindea la noi, a fost un pasionat velocipedist, ca şi prietenul Alexandru Macedonski, avînd în acest domeniu sportiv cîteva performanţe (a cîştigat prima cursă de velocipede Bucureşti-Giurgiu). Organizatorii au avut grijă să expună un teribil afiş semnat de Grasset, intitulat „Cycles et automobiles“, pe care Luchian l-a admirat în Parisul studiilor sale. Luchian era şi un pasionat de acea minune a secolului al XX-lea, automobilul, existînd o fotografie în care s-a pozat alături de prietenii săi, într-o limuzină cu care ar fi avut prilejul unor escapade fermecătoare efectuate în companii dintre cele mai graţioase.

Să ne aducem aminte de filmul *Ştefan Luchian*, realizat de Nicolae Mărgineanu în 1981, în rolul personajului apărînd Ion Caramitru, alături de o distribuţie mirobolantă: Maria Ploae, George Constantin, Victor Rebengiuc, Monica Ghiuţă. Ştefan Luchian era el însuşi un actor principal. Apărea pe coperte de reviste, în ipostaza de pictor, aşa cum îl înfăţişează un caricaturist remarcabil al epocii, N. Petrescu-Găină, fiind prezent în publicaţii de prestigiu, tipărite la cumpăna dintre secole, una cu apariţie duminicală, celebra şi luxoasa revistă *Ileana* (6 numere, 1900-1901), editată de marele colecţionar şi mecena Bogdan-Piteşti, care va avea o strînsă legătură cu Luchian şi cu care pictorul va purta o corespondenţă. Cea mai bogată producţie în zona epistolară este cea cu Virgil Cioflec, colecţionar şi exeget al operei sale. Dar să nu uităm partea sentimentală a corespondenţei artistului cu Cecilia Vasilescu, fata primarului din Alexandria, oraş unde Luchian a pictat Catedrala din localitate. Colaboarea ca muralist se observă şi la zugrăvirea Catedralei din Tulcea sau a Bisericii Brezoianu. Pictura frontispiciului Palatului funcţionarilor publici sau o serie întreagă de panouri decorative pentru locuinţe particulare din Capitală au fost pregătite minuţios, prin nenumărate schiţe şi proiecte, pe care le găsim în expoziţia de la Biblioteca Academiei Române. Atracţia sa către decorativ este ilustrată prin faptul că, în 1898, împreună cu Constantin Artachino, va realiza afişul primei expoziţii internaţionale a Societăţii Ileana. În vederea popularizării societăţii, execută litografia în creion, trasă în două tiraje, în culori diferite: roşu şi verde.

Luchian a fost atras de decorativ încă din perioada studiilor de la Academia Julian, la Paris, unde a fost coleg cu un alt pictor de mare talent, trăitor pe meleagurile noastre, Mihail Simonidi, de origine greacă, şi el prea puţin cunoscut la noi, dar ale cărui lucrări de grafică, în special afiş, figurează în depozitele pinacotecii din Paris.

Un fapt foarte interesant relevat de expoziţie: într-o vitrină este prezentată coperta numărului 5-6, ultimul, al revistei *Ileana*, înfăţişînd *Fecioara cu Pruncul*, lucrare semnată de N. Vermont, în timp ce pe simeză este expus un desen identic, de mari dimensiuni, semnat, de această dată, Luchian!

Portretul, o piatră de încercare în creaţia unui artist, l-a atras pe Luchian. Să nu uităm cele cîteva autoportrete (unele în expoziţie), apoi portretul lui Eminescu (1890) sau minunatele pasteluri, între care – *Femeia cu pălărie roşie şi voaletă*.

Ştefan Luchian, *Ghereta din Filantropia*

Îndrăgostit, ca şi idolul său, Grigorescu, de pictura în aer liber, ne-a lăsat imagini de neegalat, în pastel, de la Filipeşti, Moineşti, Brebu, dar şi din diferite locuri ale Bucureştiului.

Pasionat de cai şi de cursele de la Şosea, după cele văzute la Longchamps-Paris, admirator al lui Degas, purtînd joben şi baston, mare amator de velocipede şi excursii, prieten cu oamenii de artă importanţi ai momentului, îndrăgostit de curentele începutului de secol, iubitor de Art Nouveau, Luchian a fost un personaj care a marcat epoca. Încă din tinereţe i se spunea „Babacu“, în cel mai deplin înţeles senioral al cuvîntului, ilustrare a poziţiei pe care o ocupa în societate. Avea să fie imortalizat pe coperta revistei *Furnica*, din decembrie 1904, într-o şarjă grafică, semnată Sorescu, în acelaşi moment pictorul bucurîndu-se de succes la expoziţia pe care o deschisese la Ateneu, legenda caricaturii concluzionînd: „Frumosul poate fi foarte bine reprezentat printr-un urît“. Un veritabil personaj, un „Crai de Curtea Veche“.

Ştefan Luchian s-a născut la 1 februarie 1868, la Ştefăneşti, Botoşani, şi a murit la 28 iunie 1916, la Bucureşti. Către sfîrşitul vieţii nu a mai putut ţine penelul, fiind paralizat, avînd scleroză multiplă, astfel că ajunsese să-l lege de încheietura mîinii. Virgil Cioflec l-a convins pe George Enescu, în anul 1915, să-i facă o vizită lui Luchian. Tudor Arghezi a relatat într-un interviu vizita lui Enescu: „Luchian plîngea, plîngea de o emoţie fericită. Mi-a povestit că venise noaptea o umbră cu pelerină, strecurată în odaia lui mută. Umbra a scos din pelerină o vioară şi a cîntat. I-a cîntat două ore întregi, parcă o muzică din altă lume. Apoi umbra şi-a luat vioara şi pelerina, s-a apropiat de patul răstignitului şi i-a spus: «Iartă-mă, te rog, sînt George Enescu»“.

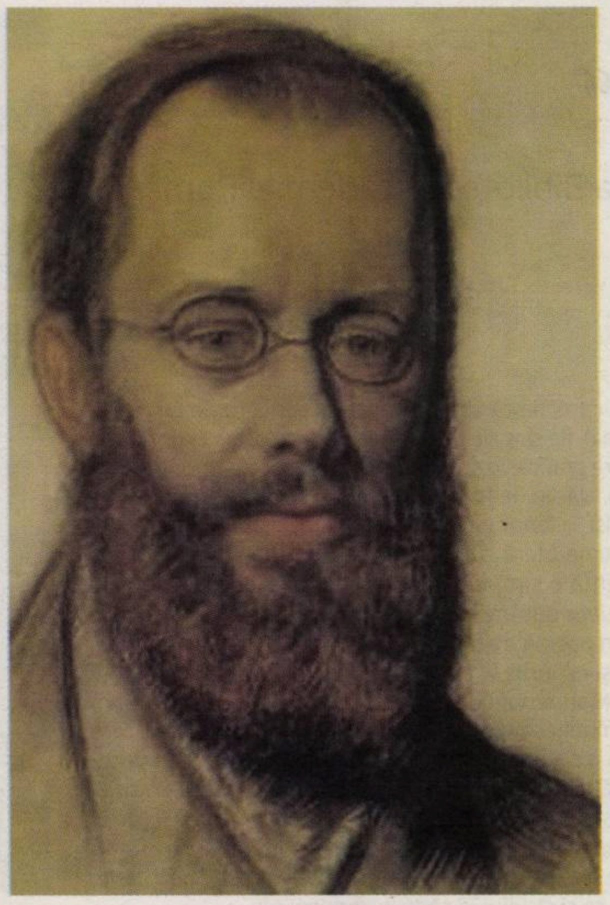
P.S. De ani buni, în atelierul scuptorului Ion Iancuţ, aşteaptă gata pregătită pentru turnare o admirabilă lucrare, înfăţişîndu-l pe marele „zugrav“ în faţa şevaletului. Ce zic edilii, găsim o soluţie de amplasare în Capitală?

Traduceri aminte

Edward Lear

(1812-1888)

O rubrică de Şerban FOARŢĂ



Idila lui Yonghy-Bonghy-Bo

În Coromandel, în estul
Indiei, cu harbuji bordo,
Într-un codru negru foarte,
Trăia Yonghy-Bonghy-Bo.
Două jilţuri vechi şi restul
Unei lumânări, plus ţestul
Unei străchini fără toarte,
Erau tot avutu-i (foarte
Mic), în codrul sumbru foarte,
Al lui Yonghy-Bonghy-Bo,
Al lui Yonghy-Bonghy-Bo.

Într-o zi, printre ludaie,
Sub arbuşti de indigo,
O aude (bine-abscons
D'ăştia, Yonghy-Bonghy-Bo)
Pe o doamnă, – cum că *ea* e,
Printre găinuşi bălaie
Cu ochi tâmpi şi plisc de bronz,
Doamna Jingly, Jingly Jones.
„Asta, deci, e Lady Jones!"
Zice Yonghy-Bonghy-Bo,
Zice Yonghy-Bonghy-Bo.

„Scumpă Lady, dragă Doamnă,
Stând, căci nu ai încotro,
Printre pepeni, – îţi cer mâna!"
Zice Yonghy-Bonghy-Bo.
„Chiar dacă pe-aici nu-i toamnă,
Io-s tomnatic şi mă-ndeamnă
Inima să-mi fii stăpâna
Vieţii; d'aia-ţi cer eu mâna,
Pen' ca,-n veci, să-mi fii stăpâna!"
Zice Yonghy-Bonghy-Bo,
Zice Yonghy-Bonghy-Bo.

„În Coromandel, în estul
Indiei, cu bostani mişto,
Îs creveţi şi scoici din plin",
Zice Yonghy-Bonghy-Bo.
„Ai să-mparţi cu mine restul
Lumânării, jilţul, ţestul
Spart! – Oceanu-i arhiplin;
Iar amoru-mi e deplin
Ca oceanu-adânc şi plin!"
Zice Yonghy-Bonghy-Bo.
Zice Yonghy-Bonghy-Bo.

Lady Jones răspunde tristă
(Lacrimile-i curg, – oho!)
„Cererea-i tardivă foarte,
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!
Mi-ar plăcea (şi în batistă
Lacrimile-i curg, că-i tristă
Rău) să-mi fii un soţ aparte!
Dar, de asta, n-o s-am parte,
Căci am un consort, departe
Hăt, în Anglia, – Mr. Bo,
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!"

„Io-i sunt doar o atenansă
Lui Sir Jones, Esquire & Co.,
Ce-mi trimite, vrei-nu vrei,
Orătănii, Mr. Bo!
Aşa că n-am nicio şansă
S-accept vasul fără ansă,
Jilţul, mucul ars... Dar trei
Păsări blonde, dacă vrei,
Poţi să-ţi dărui (baremi trei),
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!"

„Capul cât al unei rodii
Octuplate-avându-l, – io
Sper să nu-ţi ia fesul vântul,
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!
Deşi eşti un Boddy-Doddy,
Mi-ar plăcea să pot să modi-
fic, în cinstea ta, cuvântul
Şi să-ţi spun să-ţi iei avântul,
Cât mai ai în pupă vântul,
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!"

Pe versanţi pe care mirtul
Creşte verde şi angro,
Cine-aleargă spre ocean?
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo,
Vioi şi-mbătător cum spirtul, –
Ca, la ţărm, să-nceapă flirtul
Cu, văzută prin ochean,
O ţestoasă fără an
Din norodul chelonian,
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo!

Broasca-l poartă în derivă,
Ca un avariat cargo,
În spinare, pân' la ziuă,
Pe-acest Yonghy-Bonghy-Bo!
Pare-o fi'nţă primitivă,
Dar înotu-i, dimpotrivă,-i
Duce către Mar del Dio,
Unde-ajung în zori de ziuă.
„Lady Jingly Jones, adio!"
Cântă Yonghy-Bonghy-Bo,
Cântă Yonghy-Bonghy-Bo!

În Coromandel, în estul
Indiei, pe sub indigo-
tieri, suspină Lady după
Mr. Yonghy-Bonghy-Bo,
Ăl cu jilţurile, restul
Lumânării, başca ţestul...
Neavând nicio şalupă,
Ea, pe dâmb, cu-ntreaga-i trupă
De găini, boceşte după
Scumpul Yonghy-Bonghy-Bo,
Scumpul Yonghy-Bonghy-Bo!

Villa I Tatti
The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies
Facultatea de Litere
Institutul Cultural Român
ALGCR
apler

**COLOCVIUL NAŢIONAL
AL ASOCIAŢIEI DE LITERATURĂ GENERALĂ
ŞI COMPARATĂ DIN ROMÂNIA
(ALGCR)**

AVENTURA

literar-artistică, intelectuală, spirituală

Bucureşti, 15-16 iulie 2016

Facultatea de Litere, str. Edgar Quinet nr. 5-7

Partener media: OBSERVATOR CULTURAL

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 832

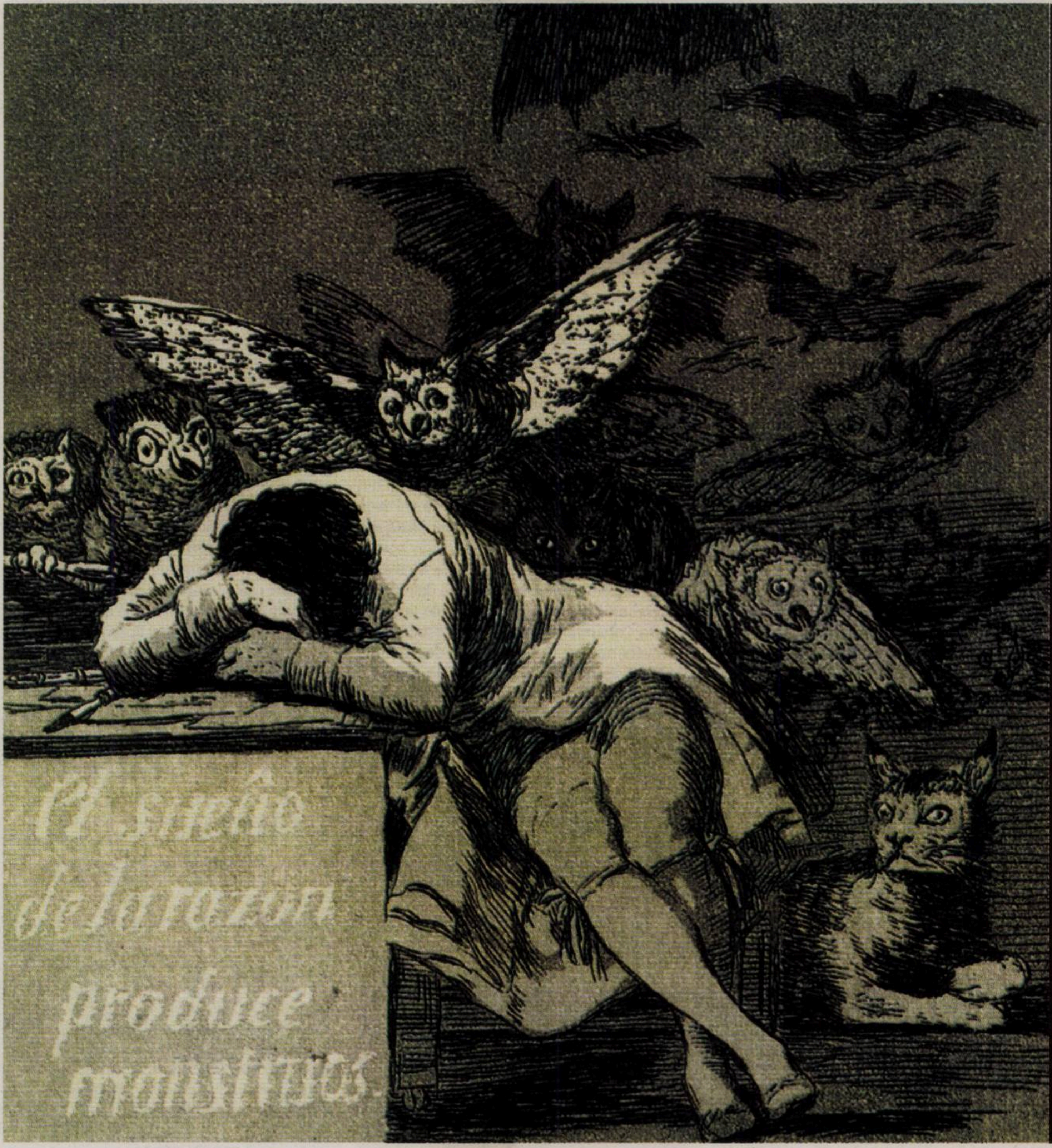
21-27 iulie 2016

Anul XVII/serie nouă (574)

24 pagini, 5 lei

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală

www.observatorcultural.ro



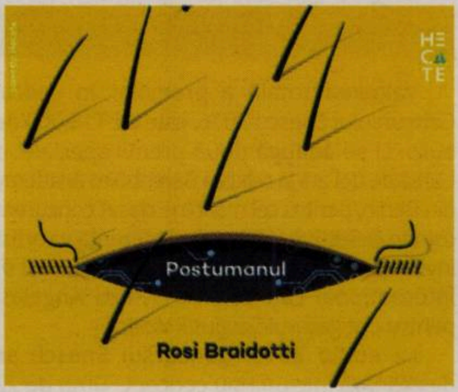
Somnul raţiunii naşte monştri

Atentatul de la Nisa şi evenimentele din Turcia: Bedros Horasangian, Alexandru Tudoria, Bogdan Ghiu, Iulia Popovici, Burhan Sönmez

Goya, *Somnul raţiunii naşte monştri* (detaliu)

Tivadar Kosztka Csontváry în Transilvania

Retrospectivă la Muzeul Secuiesc al Ciucului



Postumanul – o teorie contemporană

Articole de Vasile Mihalache şi Adina Dinițoiu

Péter Esterházy – ediţie definitivă

O evocare a scriitorului maghiar de Carmen Muşat

„Poezia e la Bistriţa“

Cezar Gheorghe

Aventura la ALGCR 2016

Paul Cernat şi Oana Soare

Muzeu naţional şi arhivă mondială

Conferinţă susţinută de Christian Moraru

A fost

Succes românesc la Almada

În perioada 4-18 iulie, s-a desfăşurat cea de-a 33-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru de la Almada, cea mai importantă manifestare de acest gen din Portugalia. Institutul Cultural Român, alături de Compania de Teatru din Almada şi Teatro da Trindade din Lisabona, a prezentat spectacolul cu obiecte animate *Adunarea Păsărilor*, după Farid Udin Attar, în interpretarea actorilor de la Teatrul Ţăndărică din Bucureşti. Spectacolul a avut loc duminică, 17 iulie, în sala mare a Teatrului da Trindade din Lisabona, umplută pînă la refuz. România a fost reprezentată la ediţia 2016 a FTA de Radu Croitoru, jurnalist şi manager al Radio România Cultural, şi de actorul Ionuţ Caras, de la Teatrul Naţional Cluj-Napoca, care, la invitaţia directorului festivalului portughez, a susţinut 10 ateliere de teatru pentru elevii de la diverse şcoli de specialitate din Almada. Atelierele au avut loc în limba engleză, între 5 şi 12 iulie, la Teatrul Municipal „Joaquim Benite" din Almada.

Academia Itinerantă „Andrei Şerban"

Academia Itinerantă „Andrei Şerban" a revenit, în acest an, cu un nou atelier-rezidenţă dedicat tinerilor actori români, susţinut de regizorul Andrei Şerban, ce s-a derulat între 12-18 iulie, la Castelul Macea şi Teatrul Clasic „Ioan Slavici" din Arad. Iniţiată de Corina Şuteu în 2007, Academia este un program-cadru conceput ca un laborator interdisciplinar de creaţie în jurul personalităţii artistice a regizorului. Cea de-a cincea ediţie a reunit peste 35 de actori, dar şi regizori, dramaturgi, muzicieni şi jurnalişti din toată ţara.

Acoperişuri

Muzeul Naţional al Ţăranului Român a găzduit miercuri, 13 iulie, în Sala Foaier, vernisajul expoziţiei de fotografie semnate Rodica Marinescu (MŢR), *Acoperişuri*, o expoziţie ce cuprinde peste 50 de fotografii realizate în România şi Italia. La acest dialog fotografic româno-italian participă şi cîţiva arhitecţi şi artişti plastici, care vor avea propriul lor dialog cu *Acoperişurile*, completînd expoziţia cu schiţe de mînă, cu desene şi lucrări diverse. Expoziţia va putea fi vizitată pînă pe 14 august.

Foreign Language for Beginners

Performance-ul solo *Foreign Language for Beginners* de Irina Gheorghe a fost prezentat miercuri, în data de 20 iulie, la rhiz Viena, în cadrul evenimentului „Der Blöde Dritte Mittwoch", un program experimental de muzică şi performance-uri desfăşurat lunar. Irina Gheorghe (n. 1981) a studiat pictură şi fotografie în cadrul Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti şi este în prezent doctorandă în cadrul GradCAM/Dublin Institute of Technology. Lucrările ei au fost prezentate la Times Museum Guangzhou, WING Hong Kong, Rosas Studios Brussels, HOME Manchester, CAC Vilnius, Muzeul Naţional de Artă Contemporană, bak Utrecht, mumok Vienna, Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, DEPO Istanbul, Ujazdowsky Castle Warsaw, messagesalon Zürich, Centrul de Introspecţie Vizuală Bucureşti.

Master Classes Mariana Nicolesco

70 de tinere talente lirice din întreaga ţară s-au înscris la Cursurile de Măiestrie Artistică *Master Classes*, oferite de soprana Mariana Nicolesco la Brăila, în perioada 25-31 iulie. Manifestarea coincide cu inaugurarea teatrului restaurat, la împlinirea a 135 de ani de la debutul viitoarei figuri legendare a teatrului de operă, Hariclea Darclée, chiar pe scena care reuneşte acum noile speranţe sub bagheta magică a Marianei Nicolesco. Din 1995, de cînd a fost creat Festivalul şi Concursul Internaţional de Canto „Hariclea Darclée", şi pînă acum au luat parte la aceste manifestări şi la Cursurile de Măiestrie Artistică *Master Classes* peste 2500 de artişti din 50 de ţări şi 5 continente.

Ediţia din acest an a Cursurilor de Măiestrie Artistică *Master Classes* e aşezată sub semnul relaţiei *Maeştri – Discipoli*, cheia transmiterii marilor tradiţii ale artei cîntului.

Sîmbătă, 30 iulie, dr. Stephan Poen va susţine conferinţa *Despre maeştri*, evocîndu-i pe Yehudi Menuhin, la 100 de ani de la naştere, şi pe soprana Elisabeth Schwarzkopf, la 10 ani de la trecerea sa la cele veşnice, ambele personalităţi prezentate şi din perspectiva revelatoare şi emoţionantă a relaţiei lor cu Mariana Nicolesco.

În interpretările acesteia pe scenele lumii, vor fi prezentate audio-video sublime arii din capodopere ca *Idomeneo* de Mozart, din *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea, la 150 de ani de la naşterea compozitorului, şi din *Norma* de Vincenzo Bellini, la 185 de ani de la premiera absolută la Teatrul alla Scala din Milano.

Duminică, 31 iulie, cu Mariana Nicolescu în scenă, *Concertul Master Class* va da măsura progreselor tuturor participanţilor la ediţia 2016 a Cursurilor de Măiestrie Artistică.

Evenimentele sînt organizate de Fundaţia Darclée, Fundaţia Internaţională Ateneul Român, Ministerul Culturii, Primăria Brăila, Consiliul Municipal Brăila, Consiliul Judeţean Brăila, Teatrul „Maria Filotti", CJCPCT Brăila.

Rezultatele preselecţiei pentru Concursul Enescu 2016

Juriul de specialitate al Concursului Internaţional „George Enescu" 2016 a selectat 174 de tineri artişti pentru a intra în competiţie la această ediţie a Concursului Enescu. Tinerii artişti au fost selectaţi dintr-un număr total de 317 înscrişi în concurs, cu 40% mai mulţi faţă de ediţia 2014. Candidaţii care au trecut de preselecţie vor concura pentru visul lor de a deveni mari muzicieni ai lumii pe scena Ateneului Român, între 3 şi 25 septembrie. Tinerii artişti selectaţi provin din ţări precum Germania, Coreea de Sud, Italia, Spania, Franţa, Croaţia, Rusia, Ucraina, Republica Moldova, Grecia, Lituania, Letonia, Argentina, Cehia, China, Coreea de Sud, Thailanda, SUA, Canada, Turcia, Australia, Noua Zeelandă, Taiwan, Japonia. Un număr de 12 tineri artişti provin din România.

Juriul de specialitate al ediţiei 2016 a Concursului Enescu este format din muzicieni şi profesori de top la nivel internaţional, printre aceştia numărîndu-se nume precum cele ale violoniştilor Pierre Amoyal şi Silvia Marcovici, ale violoncelistilor Natalia Gutman, David Geringas şi Arto Noras şi ale pianiştilor Peter Donohoe, Dana Borşan şi Andrei Sitarev.

Listele concurenţilor care au fost selectaţi să intre în competiţie la Concursul Enescu 2016 (Secţiunea Vioară, Secţiunea Violoncel, Secţiunea Pian) sînt disponibile pe site-ul concursului şi al festivalului, *www.festivalenescu.ro*.

Pentru Secţiunea Compoziţie, toate lucrările înscrise au fost trimise spre jurizare, iar cîştigătorii vor fi anunţaţi pe 3 septembrie, în ziua deschiderii ediţiei 2016 a Concursului Enescu.

Valoarea totală a premiilor în cadrul Concursului Enescu 2016, este de 115.000 de euro. Li se adaugă două premii speciale: o bursă de doi ani la celebra Barenboim Academy din Berlin, pentru cel mai bine clasat concurent român la Secţiunea Vioară, şi prezenţa ca artist invitat pe scena Festivalului iPalpiti Festival of International Laureats 2017, Los Angeles, pentru cîştigătorul Secţiunii Vioară.

La ediţia 2016, Concursul Enescu se desfăşoară într-un nou concept. Timp de 22 de zile, între 3 şi 25 septembrie, în Sala Mare a Ateneului Român, publicul este invitat să îi asculte şi să îi susţină pe tinerii artişti în drumul către visul lor de a deveni mari muzicieni ai lumii.

Tinerilor artişti li se alătură muzicieni consacraţi, membri ai juriului concursului, foşti laureaţi ai Concursului Enescu, precum şi laureaţi ai ediţiei 2014, într-o serie de 19 recitaluri extraordinare şi concerte cu orchestră.

Va fi

Lansări frACTalia în Grădina Secretă

Vineri, 22 iulie, de la ora 19.00, în Grădina Secretă, Terasa Cărtureşti Verona, va avea loc lansarea volumelor *Periculoasa blîndeţe a vieţii* de Claudiu Soare şi *Casele vor uita* de Liviu G. Stan, Editura frACTalia, 2016. Moderator: Iulia Militaru. Invitaţi: Bianca Burţa-Cernat, Monica Manolachi, Iulia Modiga, Corina Sabău, Nicolae Stan.

Comunismul – *La belle époque*

Institutul Cultural Român de la Varşovia, împreună cu Institutul Cultural Maghiar, Institutul Ceh, Institutul Slovac, Institutul Cultural Bulgar şi Filiala din Wrocław a Institutului Memoriei Naţionale din Polonia, va prezenta, în perioada 16 iulie-15 august, la Wrocław, Capitală Culturală Europeană în 2016, expoziţia de fotografie *Comunismul – La belle époque. Viaţa de zi cu zi în statele blocului comunist în anii '70*, însoţită de proiecţii de film. Evenimentul a debutat pe 16 iulie cu deschiderea expoziţiei de fotografie *Comunismul – La belle époque*, structurată în următoarele blocuri tematice: „Viaţa oficială" (activităţi de partid şi ale conducerii, sărbători socialiste, propagandă cotidiană); „La lucru" (condiţiile reale, munca în mediul rural, comerţul); „Acasă" (condiţiile de locuit – în oraş şi la ţară, timpul liber petrecut în familie – distracţii, televiziune, îmbrăcăminte, sărbătorile, aniversările în familie, zilele de naştere, şcoala); „Viaţa cotidiană neoficială" (restaurante, cluburi), viaţa artistică neoficială (vernisaje, boemă, concerte), mişcarea hippie, alte subculturi, hobby-urile şi turismul neorganizat; „Viaţa cotidiană ascunsă" (viaţa religioasă, viaţa opoziţiei, viaţa de zi cu zi în închisori). Materialele fotografice care reprezintă România au fost puse la dispoziţie de Muzeul Naţional de Istorie al României. Din 23 iulie vor avea loc proiecţii de film din perioada comunistă – seriale, filme de lungmetraj, jurnale de ştiri – organizate la cinematograful din Hala Stulecia. Materialul românesc prezentat va fi înregistrarea spectacolului *2050 de ani de la întemeierea primului stat centralizat dac*, care a avut loc în 1980, pe Stadionul Naţional din Bucureşti. Filmul va fi proiectat cu acordul Televiziunii Române.

Lectură SUBCAPITOL

Vineri, 29 iulie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, va avea loc prima dintre lecturile organizate cu ocazia împlinirii a doi ani de SUBCAPITOL. Vor prezenta: Laurenţiu Ion şi Răzvan Ţupa. Vor citi: Sorin Gherguţ, Radu Niţescu, Mihnea Bâlici, Horia Şerban, Mircea Andrei Florea şi Andreea Chiper.

***Proză cu amănuntul* va apărea în Macedonia**

Volumul *Proză cu amănuntul* de Dan Lungu va fi publicat în 2017, în Macedonia, la TRI Publishing Centre, în traducerea lui Dimo Dimcev. Aceasta este cea de-a doua traducere a volumului, apărut în 2008 în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom, ediţia a II-a revăzută, după publicarea în limba greacă, la Editions Antonios Stamoulis, traducător: Ciprian Suciu.

Sumar

POLITICĂ

Bedros HORASANGIAN, Turcia – O nouă revoluție islamică? 4

Alexandru TUDORIA, „Jucăreaua" cu lovitura de stat;

Bogdan GHIU, Teroarea „terorii" – (semnificații la cheie și blocaj epistemic) 5

Iulia POPOVICI, „Actualul guvern ne pune pe toți să alegem între a fi religios sau a nu fi" – Interviu cu Burhan SÖNMEZ 6

Dan BURCEA, Evenimentele de la Nisa și tema dezbinării naționale – Corespondență de la Paris 7

PRIM-PLAN CULTURAL

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE ȘI MUZICĂ DE CAMERĂ „POEZIA E LA BISTRIȚA" – EDIȚIA A VIII-A

Cezar GHEORGHE, „Poetic skin". Remedii împotriva simplificării 8

Cezar GHEORGHE, „Astăzi rolul poeziei este să te facă atent la lucrurile care se petrec în jurul tău" – Interviu cu Leonard SCHWARTZ 9

Paul CERNAT, Aventura la ALGCR 2016; Oana SOARE, Un colocviu al temelor atipice 10

LITERATURĂ

Şerban AXINTE, Romanul poliedru 11

Bianca BURȚA-CERNAT, Cu Orwell, din nou în actualitate 12

Raul POPESCU, „Religia e remediul care ucide" 13

STUDII CULTURALE

Vasile MIHALACHE, Mediere și multiversitate 14

Adina DINIȚOIU, O teorie a postumanului 15

Christian MORARU, Muzeu național și arhivă mondială – literatură și estetică după statul-națiune 16

ARTE

ARTE VIZUALE: **Radu COMȘA**, Csontváry în Transilvania 19

URBANISTICĂ: **Magda Cârneci**, O maturizare profesională și societală în România de azi – Interviu cu arhitectul Costin Petcu 20

muzică: **Andrei ZBÎRNEA**, Un radio numit Avantasia 23

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon 15

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 18

Ion BARBU, I Love... 21

Călin DAN, T-Shirt 22

Şerban FOARȚĂ, Traduceri aminte 24

Editorial

Péter Esterházy – ediţie definitivă

Carmen MUŞAT

Răsfoiesc numărul 477 din 4 iunie 2009 al *Observatorului cultural*, din paginile căruia Péter Esterházy ne priveşte insistent. Fotografiat în redacţia revistei, unde a făcut un popas, înainte de a pleca spre Festivalul de la Neptun, marele scriitor maghiar, dispărut săptămîna trecută la şaizeci şi şase de ani, era de o vivacitate debordantă. Îl însoţea minunata Anamaria Pop, traducătoarea lui în limba română, cea care reuşise să-i aducă în România – prin traducerile ei, şi la Bucureşti, ca invitaţi de seamă ai editurilor, tîrgurilor de carte, Uniunii Scriitorilor, teatrelor, dar şi ai revistei noastre – pe cîţiva dintre cei mai puternici şi mai cunoscuţi scriitori contemporani maghiari. Conte de Galántha și Fraknó, descendent al unei vechi şi ilustre familii nobiliare din Ungaria, absolvent de matematică, în 1974, Péter Esterházy a fost un nonconformist, pentru care literatura a devenit a doua natură. Survenită la doar cîteva săptămîni după publicarea ultimei cărţi – *Jurnalul pancreasului*, confesiune şi foaie de observaţie a bolii care l-a măcinat în ultimii doi ani, meditaţie pe tema degradării corporale şi a lentei alunecări în nefiinţă –, moartea lui pare neverosimilă şi absurdă. Tradus în douăzeci şi patru de limbi, recompensat cu numeroase premii naţionale şi internaţionale (în Austria, în Franţa, în Germania şi în România), Esterházy are, de multă vreme, un loc aparte în galeria nemuritorilor.

Mi-l amintesc plin de viaţă, rîzînd de prostia politicienilor de pretutindeni, revoltat de iresponsabilitatea acestora, ironic şi muşcător în constatările lui despre lumea de azi, dar nu acrit, nu dezabuzat. Cu luciditate şi umor, cu o sclipire jucăuşă în privirea directă şi senină, Péter cel atît de mult iubit de Anamaria Pop (ca şi celălalt extraordinar Péter, Nadas) nu făcea niciodată caz de descendenţa sa aristocratică şi nici nu afecta celebritatea (reală!) care-l preceda oriunde. La urma urmelor, în secolul al XVIII-lea, un stră-stră-străbunic de-al său îl angajase pe Joseph Hayden ca dirijor al orchestrei de la curtea sa, iar bunicul lui fusese prim ministru al Ungariei în 1917. Prin comportamentul lui dădea de înţeles că toate acestea erau doar întîmplări şi că, mai mult decît orice apartenenţă glorioasă, ceea ce conta era relaţia cu interlocutorul lui de moment. Era uman şi firesc, conştient de valoarea sa, dar modest şi prietenos. Şi ştia să-şi admire şi să-şi pună în valoare prietenii scriitori – pe celălalt Péter, de pildă, despre care spunea, cu ocazia lansării volumului în limba română, *Rănile bătrînului continent*, în 2010, la Bookfest, că „Péter Nádas scormoneşte după raţiune, luciditate, claritate, cu spaima unui Pascal sau Wittgenstein". Pe Imre Kertész. Pe András Forgách. Şi, cu siguranţă, pe mulţi alţi confraţi de-ai săi, pentru că avea un foarte acut simţ al valorii.

În România a venit de cîteva ori, la invitaţia editurii Curtea Veche – care a iniţiat o serie de autor, cele mai multe dintre cărţile lui apărînd aici, în traducerea Anamariei Pop. În 2011, la Bookfest a avut loc un veritabil Desant scriitoricesc maghiar: s-au aflat în Bucureşti Attila Bartis, Ádám Bodor, Péter Esterházy, András Forgách, Márta Józsa, Péter Nádas. Cu cei doi Péter, Esterházy şi Nádas, şi cu András Forgách, Anamaria a venit şi atunci, ca de fiecare dată cînd s-au aflat la Bucureşti, în redacţia *Observatorului cultural*. Mi-l amintesc, din nou, pe Péter Esterházy, în grădina unui restaurant din Otopeni, argumentînd însufleţit la o masă la care, împreună cu Iulia Popovici, Anamaria Pop şi Catrinel Pleşu, încercam să aflăm cum se vede realitatea literară şi politică de la Budapesta. Deşi avea opinii ferme, ştia să asculte, să intre în dialog şi să pună sub semnul întrebării toate clişeele de percepţie şi de gîndire. Era necruţător cu iresponsabilitatea decidenţilor politici, pe care nu ezita să-i sancţioneze, casant, nu doar în discuţii private, ci şi în interviuri şi luări de poziţie publice. În compania lui nu te plicitseai nici o clipă şi lumea părea, de fiecare dată, că dobîndeşte nuanţe şi interpretări surprinzătoare, căci avea darul să arunce o lumină nouă asupra celor mai banale situaţii. Îl interesa dialogul şi nu părea deloc copleşit de propria lui valoare, refuza să-şi poarte statuia prin lume, preferînd să rămînă viu, imprevizibil, amuza(n)t şi lucid. Am înţeles, văzîndu-i alături de Anamaria Pop pe scriitorii traduşi de ea, că, dincolo de afinităţile literare care i-au determinat alegerea cărţilor, au existat şi potriviri de caracter, acorduri umane şi o profundă şi trainică prietenie.

În lumea umbrelor, Péter Esterházy s-a alăturat, de săptămîna trecută, Anamariei Pop, lui Gheorghe Crăciun şi Mircea Nedelciu – pe care i-a cunoscut, prin Anamaria.

Somnul să-i fie lin şi odihna veşnică! . —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Turcia – O nouă revoluție islamică?

Bedros HORASANGIAN

Atentatele teroriste se țin lanț. Prin întreaga lume. Crime după crime, doar cifrele și numărul morților variază. Vreo legătură cu islamul? Nici pomeneală! Incidentele produc pe bandă rulantă victime inocente și violențe de tot felul, induc teroare și oroare, cînd și unde nu te aștepți. Vreo legătură cu islamul? Bruxelles, Paris, Bagdad, Medina, Dakka, Istanbul, Kabul, lista e lungă și deschisă, Doamne ferește, niște *descreierați* – limbajul politologilor români, de la Rareș Bogdan și Mugur Ciuvică la Florian Iaru și Florian Bichir, este mult mai variat și mai pitoresc în utilizare intempestivă, cu totul improprie, a termenilor – care nu știu ce fac. Chiar dacă, în toate cazurile, mereu s-a auzit acel fatidic *Allah Akbar!*. Vreo legătură cu islamul? Da', de unde, nici pomeneală, doar o figură de stil a unor *demenți* [*sic!*].

Cine e principalul vinovat? Fethulah Gülen, un cleric sunit aparte în variata lume islamică, exilat în SUA, din 1999. Un personaj charismatic în lumea musulmană, deschis dialogului cu creștinii și evreii și promovînd, conciliant și ecumenic, clivajul dintre stat și religie. Exact ce făcuse și fondatorul Turciei moderne, generalul Mustafa Kemal.

De ultimă oră, un refugiat afgan de 17 ani atacă și rănește grav patru călători într-un tren regional din Bavaria, strigînd *Allah Akbar*! Vreo legătură cu islamul? Oh, nici vorbă, de ce să nu apreciem poezia sufită persană, din secolele XV-XVI, și minaretul marii moschei Al Ahram, din Cairo? Crimele – sau cum să le denumim, ca să nu deranjăm sensibilitățile culturale ale lumii multiculturale și corecte politic ? – de tot felul au devenit deja un loc comun în Europa. Primul ministru francez Emmanuel Valls declara senin, dacă nu iresponsabil, tot în aceste zile de anchetă a crimei produse la Nisa de către un franceztunisian („radicalizat foarte repede", de parcă asta ar fi o scuză sau o explicație), că Franța va trebui să se obișnuiască cu terorismul. *Aferim, Vive la France!*, am putea striga de 14 iulie, entuziasmați, dacă o Franță întreagă nu ar fi oripilată de acest carnagiu comis cu sînge rece și cu premeditare. Vreo legătură cu islamul? Nici pomeneală, asasinul avea probleme conjugale. Nici o organizație teroristă nu și-a revendicat atacul de la Nisa, se striga isteric, în prima zi, pe la televiziunile românești, după atentat, între timp, *iavaș, iavaș* – încet-încet –, autoritățile din Hexagon făcînd lumină în acest caz. Respectînd legea, evident. Încă o dovadă de toleranță și îngăduință față de o permisivă societate multiculturală. Exemplu de integrare etnică și socială, model pentru toate democrațiile lumii, inclusiv pentru *bla-bla-bla*. Mor oameni pe bandă rulantă și Occidentul democrat – cinic, naiv, neinformat, resemnat? – se face că plouă. Dacă ar fi să se pomenească de război. Asimetric, atipic, cum vrem să-i spunem. La război ca la război. Chiar nu ne dăm seama de această ofensivă violentă? Război? *Yes, oui, ja, warum nicht*! – împotriva lumii iudeo-creștine, care este Europa. Eventual, mai trage o porție de boceală Donna Federica Mogherini, ministreasa de Externe a UE, pe urmărul primului ministru iordanian – moment de mare emoție și de solidaritate a Occidentului tehnologic cu Orientul spiritual –, gîtuită de emoție pentru niscaiva victime. Ceea ce vrem să relevăm în acest punct, cînd atenția lumii se îndreaptă asupra evenimentelor ce se rostogolesc cu iuțeală și se desfășoară în Turcia cu o planificare ce depășește imaginația foștilor angajați ai CSP-ului român de odinioară (Comitetul de Stat al Planificării)? Că așa-zisul puci eșuat, de care fac mare caz autoritățile turce, este o revoluție islamică în toată regula, pentru a scoate Turcia de pe lista democraților de tip occidental.

Tot ceea ce s-a întîmplat, minut cu minut, de la primul anunț, că se întîmplă ceva neobișnuit în Turcia și pînă în aceste zile, ore cu miile de arestări și de disponibilizări ale militarilor, ale magistraților și funcționarilor publici, toate sînt dovezi grăitoare pentru afirmația noastră. Deja, de la primele ore ale declanșării ostilităților, primul ministru turc Binali Yildirim amenința cu pedepsirea exemplară a *trădătorilor*. Deja, de la prima apariție TV a președintelui Erdogan, se preciza, în adresarea către frații și surorile sale, că ei, puciștii, dușmanii poporului, au arme și bombe, iar ei, adică Erdogan și susținătorii săi, au de partea lor credința. Vreo legătură cu islamul? Nici pomeneală. Cine e principalul vinovat? Fethulah Gülen, un cleric sunit aparte în variata lume islamică, exilat în SUA, din 1999. Un personaj charismatic în lumea musulmană, deschis dialogului cu creștinii și evreii și promovînd, conciliant și ecumenic, clivajul dintre stat și religie. Exact ce făcuse și fondatorul Turciei moderne, generalul Mustafa Kemal. Care a pus bazele modernității Statului turc, după prăbușirea Imperiului Otoman, introducînd reforme profunde în societatea turcă. Reforme economice, deschiderea către *Evropa*, reforme sociale, culturale, educaționale. De la alfabetul cu caractere latine și pînă la școlarizarea fetelor. Lista celor impuse – adevărat, uneori mai cu *anasîna*, alteori cu vorba dulce, care mult aduce – este extrem de lungă. Zeci de ani, Statul turc a fost un stat secular, militarii avînd rolul de reglare a derapajelor în societate. Departe de a induce autocrații, militarii turci – în marea lor majoritate școliți în SUA și Anglia – au jucat un rol benefic în atenuarea unor instincte autocrate ale politicienilor turci. (Care nu lipsesc nici la noi). Influența crescîndă a propagandei islamice din ultimele două decenii din Turcia, problemele grave iscate de chestiunea kurdă, crizele economice și politice, dar și pauperizarea unui număr mare de cetățeni au condus la un reviriment al influenței religiosului în societatea turcă. Mai ales în orașele de provincie, mai ales la sate. De aici și provin, de fapt, mare parte dintre susținătorii actualului președinte.

Nu s-a pomenit și comentat, în aceste puține zile, demisia fostului prim ministru turc Ahmet Davutoglu. Un intelectual și diplomat versat, cu bune deschideri și intrări în cancelariile occidentale, cel care, în fond, pregătea/negocia intrarea Turciei în Uniunea Europeană. Mult dorită de o parte a societății civile din Turcia, mai ales că promisiunile Bruxelles-ului, cu cele șase miliarde de euro și cu libera circulație prin țările UE, era foarte tentantă. Graba s-a transformat în neliniște, iar lupta surdă dintre facțiunile pro- sau antieuropene din societatea turcă s-a accentuat. Demisia lui Davutoglu și înlocuirea lui cu un foarte apropiat tovarăș de drum al lui Recep Tayyip Erdogan, care este actualul prim ministru turc, au clarificat situația. Turcia, fără să renunțe la NATO – cel puțin în teorie –, își păstrează identitatea națională și locul ei particular în geostrategia Orientului Mijlociu. O întîlnire programată, deja, cu președintele Putin ar putea aduce clarificări. Situația de astăzi din Turcia este fluidă. Ceea ce se preconiza de luni de zile se pune azi în practică. O anihilare completă a opoziției și *erdoganizarea* administrației, ca să nu mai miște nimeni în front. Frontul unei majorități relative, obținute prin vot, dar care prin forță și teroare ar putea aduce a largă majoritate. Dacă nu cumva unanimitate. Cine nu e cu noi e dușmanul nostru. Din primele ore ale derulării evenimentelor din Turcia – ne e greu să numim ***lovitură de stat*** ceea ce au încercat militarii, lovitura de stat a dat-o ulterior președintele Erdogan – era limpede că treburile sînt încîlcite. Ceva nu era în ordine. Cine a avut nevoie de peste 200 de morți și răniți? Cui i-a folosit această manevră militaro-politică? În mod cert și vizibil, actualului președinte. Care ar vrea să introducă din nou pedeapsa cu moartea pentru trădători. Care dorește extrădarea lui Gülen din Statele Unite. Așa cum se dorește eliminarea virusului – nu se înțelege bine de ce natură ar fi acest virus – din societatea și administrația turcă. Să fie rapid aleasă o altă cale pentru Turcia, prin renunțarea, în doar cîteva zile, la principiile și legile Statului secular turc impuse de Mustafa Kemal? Niciodată Statul turc nu va fi condus de militari, declara ritos președintele Turciei, ci de *popor*. Apelul la *popor* a fost mereu o găselniță a marilor autocrați ai secolului al XX-lea. De la Lenin și Stalin la Hitler și Mao. Că veni vorba de Hitler, afirmațiile fostului premier român Victor Ponta, legate de fascismul celor care nu privesc cu ochi buni acțiunile nedemocratice al președintelui, sînt cu totul deplasate.

Trecînd peste *turcirea* din ultimii ani a destui intelectuali și oameni politici români. Isteria anticomunistă și antirusească din ultimii ani ne-a făcut să credem că avem în Turcia un partener de nădejde. Dacă economia românească bazată pe *shaormale* și pe turismul *all inclusive*, practicat pe scară largă în Antalia și Marmaris, a dat roade – mai ales partenerilor turci –, în materie de securitate națională nu ne putem baza decît pe noi înșine. Desigur, și pe NATO, din care facem parte, alături de Bulgaria, Grecia și Turcia, ca să numim doar țările din regiune. Și evident, SUA, care susține toate proiectele militare din zonă. În rest? În rest, vom aștepta rezultatul alegerilor prezidențiale din SUA. Nu știm ce va fi dacă va cîștiga republicanul Donald Trump – fostul primar din NYC, Giuliani, striga din toți rărunchii, la Convenția de la Cleveland, *Nu există o Americă albă, nici o Americă neagră, ci doar America. One America*! Să tot fii politician! – dar știm bine că ideea de a crea un stat islamic, ca soluție de compromis a lumii orientale, propusă de Hillary Clinton, ar fi, să o spunem neted, o mare eroare. Dar nu ar fi prima, așa că să avem răbdare. Cînd eram mic, bunica mea Mairam, născută și crescută la Constantinopol, pe vremea Imperiului Otoman, mă gratula cu termenii *Yavrum* (dragule) și *Mash Allah* (un fel de *să trăiești*). Acum, ar fi exclamat, pomenindu-i de ceea ce se întîmplă azi în Turcia, *Aman, Aman*, un fel de *Auleu, Auleu!*. Va deveni Turcia, precum Iranul, care s-a împăcat recent cu SUA, un stat islamic, după această revoluție? Vom vedea. —

„Jucăreaua“ cu lovitura de stat

Alexandru TUDORIA

I-a ieşit lui Erdogan „jucăreaua“ cu lovitura de stat? Şi da, şi nu... A cîştigat, probabil, ceva capital popular pe plan intern: poporul, chemat de el, a ieşit în stradă ca să-l susţină. Dar avem de mult un nume pentru o asemenea mobilizare: *populism*. În schimb, cu siguranţă că Occidentul i-a citit planul. Erdogan pare să fi pus totul la cale, încercînd să-şi întărească o autoritate internă, pe care el o simţea ameninţată. Întrebarea esenţială e: de către cine? Acuzarea disidentului Gulen, plecat de ani de zile în State, nu prea pare convingătoare. Iar dacă scopul vizat a fost slăbirea tradiţionalei autorităţi a Armatei, care în Turcia a fost mereu, de la Atatürk încoace, garantul laicităţii (Erdogan este un islamist, chiar dacă unul moderat) şi, într-un fel, al democratizării ţării, rezultatul e cu totul îndoielnic. Culpabilizarea Armatei (care ar destabiliza, chipurile, ţara şi ar contesta un parlament şi un preşedinte democratic aleşi) e o armă cu două tăişuri. Armata îşi va reveni din acest şoc şi replica ei, data viitoare, ar putea fi cu adevărat devastatoare. Ce-am văzut vineri noaptea a fost o înscenare cusută cu aţă albă: la ora 23, Armata iese în stradă cu tancurile; la ora 2, o crainic anunţă la televiziune preluarea cu succes a puterii de către pucişti; la ora 3.30, Erdogan se adresează poporului, pe care îl cheamă în stradă; la ora 4, el soseşte cu avionul din locul de concediu; la ora 6 dimineaţa, puciştii încep să fie arestaţi, rebelii din Armată se predau, Erdogan preia din nou puterea. Puciul s-a terminat într-o noapte, s-a produs oarecare zgomot la aeroport, în Parlament (unde a explodat o bombă) şi pe străzi, unde tancurile au strivit cîteva maşini. Au murit peste 260 de oameni, au fost răniţi peste 1.500. Şi acum vine marea mirare: în zorii zilei, Erdogan anunţa deja o listă cu militarii arestaţi (6.000) şi, atenţie!, *cu aproape 3.000 de judecători daţi afară din funcţii şi cu 7.800 de poliţişti destituiţi*. Ce caută judecătorii pe lista neagră, care e crima lor şi cînd s-a alcătuit această listă? Seamănă bine cu un lucru deja pregătit, cu o „curăţare“ (cum foarte expresiv s-a exprimat primul ministru turc) în sînul Armatei şi al Justiţiei.

Adică, în clar: Erdogan avea nevoie de un pretext, fie el şi plătit cu ceva morţi, răniţi şi cu cîteva pagube materiale, ca să-şi regleze conturile cu nişte adversari avuţi mai de mult în vedere. Era evident că şi-a dorit de multă vreme să slăbească opoziţia internă şi implicit să-şi întărească o autoritate pe care o vrea deplină şi îndelungată. E greu de crezut însă că Occidentul „va pune botul“ la o aşa înscenare, cam subţire ca scenariu. Turcia e prea importantă, ca poziţie strategică şi putere militară (are a doua armată din NATO, ca mărime şi înzestrare, cam 600.000 de oameni, amintire din vremea achingiilor, ienicerilor şi spahiilor otomani), ca să poată fi tratată cu uşurinţă. Dar Turcia vrea de mult (de la Atatürk) să fie socotită o ţară modernă şi democratică şi cere de zor intrarea în UE; ar fi prima ţară musulmană primită în Europa Unită. Or, Ergodan aici n-a nimerit-o: Armata cu care el se luptă acum e percepută în Vest (mai ales de către aliaţii americani) drept mult mai modernă şi mai corectă în relaţia cu societatea turcă decît Erdogan însuşi, care e corupt şi autocratic în ochii tuturor observatorilor străini. Unde sînt drepturile omului în Turcia, unde e libertatea de exprimare a presei, unde e statutul modern al femeii, unde sînt pluripartitismul şi adevăratul vot liber? Sîntem departe, cu Erdogan, de Turcia liberală, care visează să semene a ţară europeană. Iar micul circ cu „lovitura de stat“ eşuată şi cu poporul care îşi sprijină conducătorul o să-i aducă două mari belele: Armata, lovită în orgoliul ei vechi, va începe lupta de gherilă împotriva conducătorilor politici (a mai făcut asta în trecut, cu succes, în 1960, 1971, 1980 şi, ultima oară, în 1997), iar Vestul va privi cu şi mai multă suspiciune politica lui Erdogan. Avem un test hotărîtor, pentru zilele şi săptămînile următoare: ce va face Erdogan cu cei arestaţi şi acuzaţi de participarea la puci? Ar putea să-i condamne chiar la moarte, pentru trădare, sau la ani grei de puşcărie. Preşedintele Erdogan şi prim-ministrul Binali Yildirim cer introducerea imediată a pedepsei cu moartea. „Nu mai putem amîna mult această decizie. Cei care au organizat lovitura împotriva Statului trebuie să plătească pentru asta“ – a tunat preşedintele. „Vom executa rapid o operaţiune de curăţare. Nimeni nu se poate opune dorinţei poporului“ – a subliniat prim-ministrul. Ar fi, poate, excesiv pentru morala europeană, dar Turcia nu arată, acum, ca o ţară europeană. Sau ar putea să le dea drumul, arătîndu-se, chipurile, generos, ceea ce ar dovedi natura superficială şi înscenată a puciului: hai că ne-am jucat un pic de-a dărîmarea puterii. Erdogan a intrat singur într-o cursă, din care vom vedea cum va ieşi. Dacă *show*-ul e pentru poporul turc, el trebuie să fie aspru cu trădătorii; dacă e un spectacol pentru ochii străinilor, ar trebui să se arate generos, căci morala europeană n-ar admite aici moartea „vinovaţilor“. Iar dacă îngroapă totul în uitare şi lasă baltă întreaga afacere (deşi o asemenea ipoteză e prea puţin plauzibilă), se face de tot de rîs. Deocamdată va urma un şir de adunări populare, de manifestaţii de solidaritate şi de cuvîntări mobilizatoare, pentru a exploata capitalul de simpatie adunat de pe urma „revoluţiei“: aţi văzut ce putea să ni se întîmple? Dar poporul e vigilent, iubeşte democraţia (?) şi a sărit în sprijinul preşedintelui ales.

Să vedem cum va proceda preşedintele, pentru că e de aşteptat ca scenariul pe care l-a imaginat să aibă, ca orice „poveste“, şi un sfîrşit. Aşteptăm mişcarea finală. Îi spînzurăm pe complotişti în Piaţa Taksim ori le tăiem (după moda veche) capul? Sau, mai modern, îi călcăm cu tancul? Ce-aţi alege, în locul *conducătorului iubit*? Vedeţi că nu e uşor să fii preşedintele unei ţări aflate la răscruce şi împinse de istorie la o nesfrşită tranziţie? Ce model să alegi? Nu e mai bună şi mai sigură o despoţie ca în Golf? Căci o democraţie ca în Vest, în ciuda valorilor ei dovedite, nu e nici ea, cum vedem în numeroasele violenţe din ultima vreme, prea liniştită. —

Teroarea „terorii“

(semnificații la cheie și blocaj epistemic)

Bogdan GHIU

„Terorism“ și mai ales „terorist“ au devenit niște semnificanți „flotanți“ absolut liberi și la îndemînă, de o disponibilitate în același timp totală și imediată, nereflectată, care adică pot – și chiar sînt – folosiți de oricine și oricînd. La o analiză mai atentă, se poate observa că „terorismul“ a devenit un fenomen în sine, aproape automat, mai mult: o cheie de lectură și o grilă de interpretare, un cîmp de „traducere“ și de înțelegere absolut spontane și automate. Orice devine, azi, imediat, „terorism“ și orice actor, politic, social sau (mai ales) doar penal, poate fi calificat drept „terorist“. Nicicînd, de la 9/11 încoace, *teroarea terorismului*, atît ca fenomen „în sine“, ca realitate, cît și ca interpretare automatizată a realității, nu a mai fost la fel de mare. Sîntem prinși și blocați, afectiv, moral și, mai ales, intelectual – deci politic și social – între terorismul-fenomen și terorismul-interpretare – și poate tocmai acest blocaj devine cu adevărat Teroarea. De atîta terorism riscăm să nu mai înțelegem nimic, să fim paralizați. Cînd un fenomen devine, din relație punct-fond (Merleau-Ponty), doar fond indistinct, el dispare ca atare, se dizolvă în viața de zi cu zi și în aerul epocii, otrăvindu-l. Deci, de prea mult „terorism“, terorismul riscă să dispară, să se dizolve. Dar cînd totul/orice devine „terorism“, ce mai rămîne, totuși, cu adevărat terorism? Căci după ce „terorismul“ afectase cheia de lectură „război“, transformînd acest venerabil act aparent formalizat într-un act „hibrid“, adică murdar, impur, deci după ce terorismul a afectat războiul, făcîndu-l, de fapt, să dispară, acum îi ia locul, lăsîndu-se însă afectat, „corupt“, conceptual și senzorial, în același fel. Dacă vreme de decenii, mai ales în perioada Războiului Rece, cuvîntul de ordine fusese „totalitarism“, altfel spus realitatea, umanitatea erau totalizate (reduse) epistemo-politic precum „totalitarism“, acum sîntem terorizați, la fel de total și de „totalitar“, de „terorism“.

Căci ceea ce am putea numi *secvența Nisa-Turcia*, joi-vineri, 14-15 iulie, este în același timp pur hazard, dar și maximă pertinență: este, în același timp, pură întîmplare și nu este deloc o întîmplare că aceste două evenimente s-au petrecut unul după altul, în două zile la rînd. Acest lucru nu dovedește decît că hazardul însuși a fost ocupat, dinăuntru sau de jos în sus parcă, de seva terorii, care pare a-i da sens *by default*. Perechea antagonică tradițională, formal-liniștitoare, *pace/război*, s-a dizolvat în continuumul indistinct al *terorismului*: nu e nici pace, nu e nici război, *adică* e terorism. Terorism, adică teroarea indistinctului, a lipsei granițelor și contururilor fie ele, cum spuneam, doar formal-liniștitoare. Căci da, categoriile sînt factice, pur convenționale, dar tocmai în această artificialitate a lor (pe care nu mai e cazul s-o naturalizăm metafizic aiurea) le stă și forța. Montaigne, Pascal au spus-o de mult, dar cine, mai ales dintre aparenții lor partizani, dintre cei care obișnuiesc să-i citeze pur ornamental, să-i audă?

Orice delincvent sau dezaxat, orice criminal, în sens larg, ar putea aspira astăzi să fie înnobilat, *politic*, ca „terorist“. Dar de ce, trebuie să ne întrebăm, există în Europa o „masă de manevră“, o „armată de rezervă“ de astfel de nerealizați, de astfel de ratați structural, atît de mare, de consistentă? Să fie vorba doar de niște „variabile individuale“? Atît de importante, totuși, de amenințătoare statistic?! Căci după ce, deja, veacuri la rînd Occidentul s-a străduit să „criminalizeze“ politicul, adică să de-politizeze acțiunile politice (cele mai clare, deja clasice, în acest sens, sînt analizele lui Foucault din *A supraveghea și a pedepsi*), iată că acum extra-Occidentul (ca să nu folosim etichete identitare periculoase, greu de mînuit – adevărate grenade conceptuale care riscă să-ți explodeze în mînă – precum „Islam“ sau „Orient“) se răzbună *re-politizînd delincvența*. Acest truc sau acest tur de forță – să-i spunem, pe scurt, *truc de forță* (combinație traductivă *ad hoc* între *tour de force* și *tour de passe-passe*) – este, poate, marea lovitură, principala combinație politico-epistemică cu adevărat, eficient anti-occidentală a entității filiforme, hibride, în același timp totale și indistincte conceptual, intitulate ISIS sau Statul Islamic. Orice criminal poate deveni „soldat“ ISIS, adică actant politic. Nici nu trebuie s-o mai spună, să-și mai revendice, el însuși, apartenența la aceasta, cum să-i spunem, „cauză“, e de ajuns să „acteze“, adică să ucidă în masă incluzîndu-se pe sine însuși în această re-masificare neo-totalitaristă a morții și prin moarte, că vine apoi „entitatea“ și își revendică actul, operează botezul cognitiv pur *performativ* („Acesta este un act de dreptate/teroare“, „Acesta este un soldat al dreptății/terorii“ etc.) pe care l-am putea, aproape, numi *criminalitate politică involuntară*. De fapt, așa cum vom vedea, interpretarea nu succede, ci *precedă* actele și faptele, provocînd, tocmai, ca un *performativ absolut* (divin...) trecerea la act, realitatea, adică de-realizarea, facerea ca des-facere (pentru că numai performativul absolut divin face, parodia lui umană nu poate decît să desfacă...). Acești băieți nefericiți de prin zonele uitate ale periferiilor franceze (și, în general, din ceea ce nu puțini au numit zonele de „Lume a Treia“ din această „Lume Întîi“ sau, de ce nu, „Lume-Zero“ care e Occidentul) se pot trezi promovați, fără să facă nimic, „doar“ să-și ia viața trăgînd cît mai multe altele după ea, se pot trezi, așadar, promovați, „căftăniți“ politic, ridicați în rang: înnobilați. Cum spuneam, un adevărat *truc de forță*. Asasinii în serie devin asasini în masă, nu mai trebuie formați, antrenați: *seria* trebuie să se facă *masă*, adică să devină simultană și, mai cu seamă, totală, să nu cruțe pe nimeni. „Ordinul cavaleresc“ nu are decît membri postumi. ISIS nu doar ucide, ci este compusă din morți. Căci, atunci cînd „trece la act“, teroristul e deja mort, acționează deja ca un mort. Cultul Morții bîntuie, din nou, Europa. Dar poate că nu i-ar fi atît de ușor s-o facă dacă Europa n-ar avea în subteranele ei, adică la rădăcină, *depășită ca temelie*, propria cultură a morții, propria Ciumă.

Or, în aceste condiții, a spune, asemenea ministrului francez de Interne, Bernard Cazeneuve, că șoferul groazei de la Nisa s-a „radicalizat rapid“ înseamnă a recunoaște că nu mai înțelegi nimic, că ești depășit. Nu e nevoie de nici o radicalizare. Pentru acești teroriști, moartea este, tocmai, ieșire din moartea socială, intrare în Sens și Semnificație. Grila de interpretare și cheia de lectură *precedă*, cum spuneam, faptele, pe care se poate spune că le generează, printr-un fel de inimaginabilă răsturnare a dualismelor metafizice occidentale, care nu este însă, cum spuneam, un tur de forță decît în măsura în care este un truc (de forță). ISIS a desfășurat deasupra Occidentului un adevărat cîmp performativ-hermeneutic minat sau, mai bine spus, un *văl al pre-interpretării fatale*, un continuum în *dégradé* care nu numai că precedă, cum spuneam, actele, ci chiar le face posibile și irezistibile, chemînd, împingînd la comiterea lor ca *semnificație la cheie*: ucizi-ucigîndu-te, devii terorist, ești promovat, postum, Om. Ucide tot și vei căpăta viață veșnică. Vălul e giulgiul din timpul vieții. Marile religii monoteiste practică de mult *anticipatio mortis*. Din disciplină și schemă regulatoare, aceasta devine, azi, armă.

Și, pe de altă parte, cu doar o zi mai aproape de noi – pînă acolo am ajuns, Istoria devine micro-istorie, ocupă cotidianul –, contra-pucistul Erdogan îi numește „teroriști“ pe militarii care au participat la puci. Cine nu e, azi, terorist?

Blocajul Occidentului, cleștele în care acesta e prins, teroarea care îl apasă și care îl paralizează, cu Franța revoluționar-imperială *vs.* republican-laică în frunte, este aceea dintre necesitatea de a se păstra, de a se re-afirma, de a se auto-reproduce, și aceea de a inova. Deocamdată lucrurile stau pe loc și, neplasîndu-se pe orizontala aparent modestă a istoriei, riscă să se deplaseze pe verticala acesteia, afundîndu-se în propriile straturi îngropate: Europa riscă să se surpe peste/în ea însăși, adică să iasă din paradoxul „constructiv“ vital potrivit căruia temeliile nu rămîn efective decît atîta timp cît rămîn îngropate, cît sînt menținute în subteran, cît nu sînt exhibate. Doar „depășit“, adică „umplut“, „ocupat“, poate fi fundamentul „de bază“. Dacă îl dezgropi, (re)devine abis. —

„Actualul guvern ne pune pe toți să alegem între a fi religios sau a nu fi“

Burhan SÖNMEZ în dialog cu Iulia POPOVICI

Acest interviu a fost făcut înaintea evenimentelor recente din Turcia. Cu mult timp înainte – atunci cînd romancierul Burhan Sönmez a vizitat România la invitația Festivalului Internațional de Literatură București. Iar acest „înainte“ are, în contextul de acum, o importanță specială: deși Sönmez a refuzat (cu delicatețe, de altfel, dar ferm și constant) să dea detalii despre agresiunile la care a fost supus de către poliția turcă (ori despre motivația acestor agresiuni), impresia că momentul actual din Turcia e doar un episod dintr-o lungă istorie de abuzuri și conflicte sociale este extrem de puternică.

Burhan Sönmez vorbește, în acest dialog, despre privirea occidentală asupra Istanbulului și a Turciei, despre diviziunile sociale din Turcia și despre noua clasă conducătoare islamistă.

*Romanul **Istanbul Istanbul** a apărut, între timp, la Editura Polirom (în traducerea Leilei Unal).*

Sînteți de formație avocat și ați început să scrieți după ce a trebuit să părăsiți Turcia. Ce s-a întîmplat, ce v-a făcut să plecați?

Au fost două motive care s-au intersectat. Aveam niște probleme nerezolvate, generate de faptul că am fost atacat de poliția turcă, au încercat să mă omoare și am rămas cu sechele, a trebuit să mă operez de mai multe ori, în diferite țări. Am fost pentru tratament în Germania, Elveția, Marea Britanie. Dar aveam și probleme legale, politice, dosare care nu erau neapărat publice. Așa că a trebuit să mă mut. M-am exilat.

Cum se face că primul reflex al unui avocat a fost să scrie ficțiune?

În primele săptămîni de exil am început să scriu. Ficțiune. Nu știu ce m-a făcut să mă apuc de scris, ficțiune sau altceva, dintr-odată am simțit că trebuie s-o fac. Înainte, scriam poezie, textele mele au și fost publicate în reviste.

Cînd au început acele probleme ale dvs. cu poliția turcă?

A fost un accident. În 1996.

Iar acum ați revenit în Turcia.

Am avut mult noroc să fiu ajutat de o organizație britanică, Medical Foundation for the Care of Victims of Torture. Datorită lor, după mulți ani, mi-am rezolvat problemele medicale. În același timp, am considerat că problemele mele legale din Turcia s-au rezolvat și ele, iar eu îmi propusesem să mă întorc în ziua în care toate aceste chestiuni se vor fi clarificat. Nu că situația din Turcia e foarte diferită de cea de acum 19 ani. Există aceleași pericole, nu doar pentru mine, ci pentru oricine crede în drepturile omului, în democrație sau în mai multă libertate. Dar dacă vrei să faci ceva, trebuie să accepți riscurile.

Sînteți și acum activ politic, nu v-ați învățat lecția?

Sînt implicat în multe chestiuni politice în Turcia. Însă înainte, implicarea mea era ca avocat, în timp ce acum o fac în calitate de scriitor, de romancier. Dar scena politică nu s-a schimbat deloc.

Ați fost dvs. înșivă o victimă a opresiunii politice. V-a influențat asta cînd ați scris *Istanbul Istanbul*, carte ale cărei personaje sînt ele însele victime ale torturii?

Istanbul Istanbul nu e despre o experiență personală, ci despre Turcia. Am avut o lovitură de stat, o dictatură militară în anii '80, iar cifrele oficiale spun că, din nefericire, în primii doi ani ai acestei dictaturi, mai bine de 400.000 au fost arestați și torturați. Cînd știi asta, în Turcia, știi că povestea ta e doar o bucățică din istoria societății. Nu trebuie să vorbești despre tine, fiindcă toată lumea are cîte o poveste similară. Le asculți și scrii despre ele.

Strategie de marketing sau nu, romanul dvs. *Istanbul Istanbul* este constant comparat cu *Decameronul*.

Eu chiar îmi asum relația literară cu Boccaccio. În *Istanbul Istanbul* sînt mai multe referințe explicite la *Decameron*. Însă nu e vorba doar despre formă, ci și despre faptul că povestitorii sînt, ca și la Boccaccio, oameni care fug de moarte. În *Decameron*, fug de o epidemie și încep să povestească atunci cînd sînt la adăpost de pericol. În cartea mea, ei sînt încă în cercul morții, sînt încă în primejdie, pot fi uciși oricînd. Dar au nevoie de un limbaj ca să comunice între ei. În *Decameron*, toate povestirile sînt comice sau despre sexualitate. Cel mai adesea, povestiri comice cu trimiteri sexuale. Fiindcă atunci cînd ne aflăm în proximitatea morții, avem nevoie de ceva care să ne hrănească imaginația și speranța. Atunci cînd nu sînt torturate, personajele mele stau în celulă și-și povestesc lucruri. La fel, lucruri pline de umor. Ca să lupte cu disperarea. În cartea mea, sînt patru personaje, însă de la bun început voiam să scriu despre unul singur: Istanbulul, ca un singur trup. Atunci cînd povestesc, personajele construiesc una dintre fațetele Istanbulului – de la o zi la alta, uneori spun aceeași poveste în alt mod. Cînd întrebi pe cineva cum este orașul Istanbul, fiecare îți spune altceva, deși cu toții trăiesc aceeași realitate. Prin cuvinte – una dintre formele în care se manifestă imaginația –, aflăm cum personajele din *Istanbul Istanbul* își creează propriul oraș.

E un Istanbul care trece dincolo de barierele de clasă (avînd în vedere că personajele provin din medii sociale diverse).

E un Istanbul al tuturor, însă fiecare știe doar acea parte din oraș la care are acces. Văd celelalte părți ale Istanbulului prin ochii colegilor de celulă sau prin poveștile lor. De pildă, unul dintre personaje e un om de la țară, care n-a văzut niciodată în viață Istanbulul. A fost prins de militarii turci și adus în acea închisoare. În prima zi, își întreabă colegii: „Unde sîntem aici? Ăsta e Istanbulul?“. „Nu“, i se răspunde, „noi sîntem într-un subsol, nu aici e Istanbulul“. „Ba da“, răspunde el, „am auzit atîtea povești despre orașul ăsta, *aici* e Istanbulul“. Istanbul e un oraș pe care-l înveți, de la ceilalți. Omul acela de la țară, care nu l-a văzut niciodată, îl cunoaște mai bine decît oricine.

Pentru mine, Istanbul e un oraș foarte segregat social, cu diferențe flagrante între zonele turistice și cele ale claselor avute, pe de o parte, și cartierele populare.

Europenii împart Istanbulul în două – spun că Istanbulul este centrul Vestului și al Estului. E un fapt istoric că există un Istanbul oriental și unul occidental, însă eu nu vorbesc deloc despre asta în carte. Sînt multe alte aspecte în care Istanbulul se împarte în două: bogați și săraci, fericiți și nefericiți, cei care se bucură și cei care suferă, cei care speră și cei care disperă. Cînd scriam această carte, multă lume îmi spunea: „A, scrii despre sufletul oriental și cel occidental al Istanbulului“. „Ba deloc“, răspundeam eu. Această dihotomie Orient-Occident e atît de prezentă în istoria noastră recentă, sînt atîtea povești care s-au spus despre ea, încît n-am nevoie să le repet, vreau să mă uit altfel la Istanbul. Am refuzat să scriu dintr-o perspectivă temporală, nu există trecut în cartea mea, de aceea am ales ca personajele să fie închise într-o celulă sub pămînt. Cînd ești sub pămînt, nu există decît drumul în sus.

În același timp, Istanbulul este fundalul atît de multor cărți, și nu doar turcești. Cum vă raportați la această bogată literatură a Istanbulului?

În general, în Turcia, pare că acum trăim mirajul celor 100 de ani pierduți, exagerînd frumusețile trecutului (epoca de aur a otomanilor, sau a Bizanțului, sau a romanilor). Epoca noastră e un iad, fără nimic frumos. Frumusețea aparține trecutului – acesta e conceptul din spatele celor mai multor cărți despre Istanbul. Asta e pentru mine problema. Poate aveam nevoie de o asemenea perspectivă, dar nu să dureze secole la rînd. Avem nevoie de o privire nouă, una a modernității.

Turcia e țara unui singur oraș: Istanbul. Nimic nu există, nimic nu se întîmplă în afara Istanbulului. Ce părere aveți, este acest oraș o metaforă posibilă (de fapt, un fel de sinecdocă) pentru întreaga Turcie?

Într-un fel, da. Sînt atît de multe chipuri ale Turciei – dar fiecare țară le are. *Istanbul Istanbul* e cea de-a treia carte a mea, însă în prima, cuvîntul „Istanbul“ nu apare: e vorba despre Anatolia, o parte rurală a Turciei. Există un mare autor turc, care a scris întotdeauna despre mici sate din sudul țării. Internațional, însă, Istanbulul este mult mai popular. Și noi profităm de asta, dar vrem, în același timp, și să scăpăm de dominația lui. E o balanță mereu în căutarea echilibrului.

Cît de direct politic credeți că este acest roman al dvs., în contextul Turciei din zilele noastre, cu toate evoluțiile recente (Turcia ca „paznic“ al valului de refugiați, conflictul cu Rusia, mișcarea independentistă kurdă...)?

N-aș putea spune nimic pozitiv sau optimist despre politica de acum din Turcia. Avem un guvern în același timp agresiv și în plin delir. Au acaparat toată puterea, folosind două lucruri – religia și naționalismul. Folosind religia, și-au aliat toată zona conservatoare a societății și au exploatat asta, prin corupție, în beneficiul personal al unor noi elite, noua clasă conducătoare. Cînd spui „islamist“ în Turcia, vorbești despre cineva corupt, care fură și dă mită. Dar islamiștii sînt populari și puternici, din cauza forței religiei. Clasa conducătoare a divizat societatea turcă, între conservatori și seculariști, între turci și kurzi. Și chiar atunci cînd nu această elită guvernamentală a creat ruptura, ea e cea care o alimentează și se hrănește din diviziune.

În *Istanbul Istanbul*, însă, religia este practic inexistentă. De ce?

Totul depinde de poveste. În primele două cărți ale mele, erau multe elemente legate de religie, însă în *Istanbul Istanbul* nu era nevoie de asta. În Occident, oamenilor le place să citească despre cultura islamică a Istanbulului sau a Turciei; de exemplu, despre sufiști sau despre islamul otoman.

În Turcia, atîtea lucruri depind de religie. Poate că nu e cazul să fim împotriva ei, de-a lungul timpului, religia și cultura s-au intersectat creativ, însă actualul guvern ne pune pe toți să alegem între a fi religios sau a nu fi. De ce să fiu pus să aleg? Nu așa funcționează o democrație. Acum sîntem forțați să ne alegem tabăra: dacă ești religios, ești un bun cetățean, dacă nu ești, ești un dușman al Statului. Unii dintre noi luptă împotriva acestui tip de alegere. Inclusiv prin literatură.

Cum credeți că se va termina această luptă, între conservatori și seculariști?

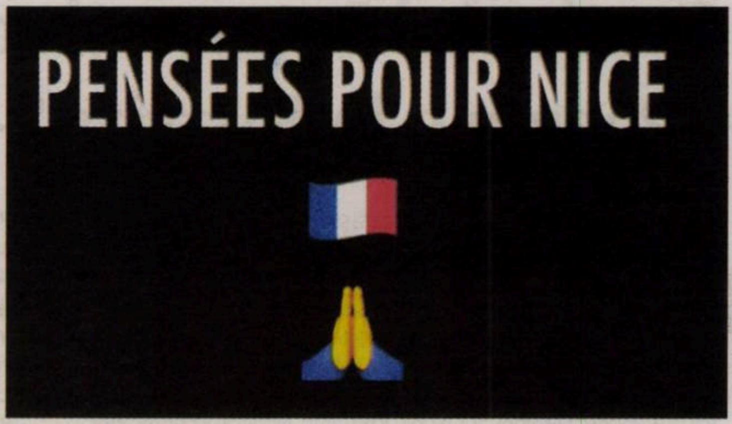
Cred că avem nevoie de două lucruri: unul este lupta democratică a poporului, a opiniei publice (cum au fost protestele din Piața Taksim). Am încredere în astfel de manifestări democratice, în care oamenii să-și arate punctul de vedere. Al doilea lucru ar fi ca mentalitatea clasei conducătoare, a oamenilor din guvern, să se schimbe, să scape de obsesia întoarcerii la gloriosul nostru trecut, la recrearea Imperiului Otoman prin dominația în Orientul Mijlociu sau asupra țărilor din Balcani. Asta e un delir colectiv. Avem nevoie de o bună democrație și de libertate, de o societate în care oamenii să trăiască în pace cu vecinii lor. Acum, dacă ne uităm în jur, nu există nici o țară vecină cu care să fim în bune relații. Sîntem în război cu toată lumea – Siria, Iran, Irak, Armenia... E un context periculos nu doar pentru Turcia, ci și pentru întregul Orient Mijlociu. Sînt 20 de milioane de kurzi în Orientul Mijlociu, iar celor din Turcia li se refuză orice drept. Situația asta e cu totul de neînțeles.

Pe de altă parte, președintele Erdogan ar spune că și secularismul a eșuat în crearea unei societăți fericite.

Nu cred că a fost vina secularismului, cred că vinovată a fost dictatura. Și conservatorii islamiști, chiar și Erdogan, au susținut dictaturile militare, inclusiv pe cea din 1980. Au avut de cîștigat de pe urma dictaturii, au primit fonduri și așa au fost create poluri de putere pentru următoarea generație. În timp ce oameni ca mine erau torturați în închisori. Islamiștii au susținut guvernul, cînd a fost vorba despre intrarea în NATO sau despre participarea în războaie cu care Turcia nu avea nici o legătură, și nu era vorba despre un guvern social-democrat. De fapt, lupta nu era între conservatori și seculariști, ci între bogați și săraci, democrație și nondemocrație. Și acum este la fel. —

Corespondență de la Paris

Evenimentele de la Nisa și tema dezbinării naționale



Dan BURCEA

Atacul de la Nisa, în ziua simbolică a sărbătorii naționale, a basculat în mod brutal atmosfera festivă a acestui 14 iulie 2106 într-o sordidă litanie a neputinței colective în fața ororii programate din umbră de terorismul de sorginte islamistă, readucînd în memorie evenimentele, prea multe și prea dureroase, petrecute în Franța ultimilor doi ani: masacrul de la *Charlie Hebdo*, de la magazinul *Hypercacher* de la Vincennes, de la Sala de spectacole Bataclan de la Paris, decapitarea lui Hervé Cornara, șef al unei întreprinderi din suburbia Lyonului, atacul ratat din trenul Thalys, pe linia Bruxelles-Paris, asasinarea celor doi polițiști în propriul domiciliu de la Magnaville și, pentru a-l cita încă o dată, cel de la Nisa.

Tot mai multe voci, ale jurnaliștilor, dar și ale politicienilor din opoziție, reclamă trecerea rapidă de la practica devenită insuportabilă a ritualurilor comemorative la logica acțiunilor urgente și eficace. Paleta subiectelor de discordie este atît de largă, încît ea ar putea constitui de la sine subiectul unui articol separat. Aceasta mai ales datorită faptului că nemulțumirea crescîndă este departe de a avea un caracter izolat sau spontan, luînd mai degrabă forma unui foc ce mocnește de mai multe luni și care nu prevestește nimic bun pentru echilibrul instituțional al statului de drept. Referitor la mijloacele de limbaj la care fac apel aceste dispute, putem deplînge, deja, abundența formelor imperative, rechizitiile deseori vecine cu invectivarea. Printre ele, ne-am putea opri la cele mai moderate, adică la sondajele a căror vocație este de a măsura încrederea populației interogate în capacitatea executivului de a face față amenințării teroriste și de a-i proteja pe cetățeni. Chiar și în acest domeniu cifrele relevate reflectă starea tensionată a opiniei generale. Astfel, cel publicat luni, 18 iulie, de institutul Ifop pentru ziarul *Le Figaro*, reflectă scăderea considerabilă a încrederii la 33% din populație față de rezultatele oscilînd între 49% și 51% din perioada ianuarie 2015 – ianuarie 2016.

Alterarea echilibrului la nivel instituțional se poate observa însă și la niveluri mult mai înalte, cu valoare de adevărate mărturii ale unei fisuri instituționale, inedite în funcționarea de pînă acum a instituțiilor Statului. Astfel, ziarul satiric *Canard enchaîné* publică, în numărul său din 13 iulie 2016, o scrisoare anonimă a unui număr important de jandarmi aparținînd forțelor speciale de intervenție (GIGN), care pun în cauză rolul (deficient) al gestiunii intervenției în cadrul atacului de la Bataclan al șefului lor, colonelul Bonneau. Din această scrisoare reiese că trupele speciale care ar fi putut și ar fi trebuit să intervină în acele momente au fost pur și simplu reținute, în mod inexplicabil, la cazarmă. Faptul, deși dezmințit ulterior de direcția generală a jandarmeriei naționale (DGGN), este de o deosebită gravitate. Mai mult, în focul evenimentelor de la Nisa, au urmat o sumă de afirmații contradictorii de *cafouillages*, de *bîlbîieli*, în declarațiile oficialilor: primul ministru Mannuel Valls anunța că era vorba de un atac terorist, pe cînd ministrul de Interne, Bernard Cazeneuve, declara că natura și motivațiile șoferului de camion ucigaș rămîn necunoscute. Tot Bernard Cazeneuve declanșase cu cîteva zile înainte o reacție de nemulțumire din partea victimelor de la Bataclan din 13 noiembrie 2015, printr-un comentariu peiorativ (tratînd unele propuneri drept un patchwork) la adresa măsurilor stipulate de *Raportul făcut în numele comisiei de anchetă relativ la mijloacele folosite de stat pentru a lupta împotriva terorismului de la data de 7 ianuarie 2015 încoace*, comisie condusă de deputatul LR Georges Fenech. Comisia de anchetă a punctat în acel raport principalele deficiențe ale situației de atunci, preconizînd, printre altele, fuzionarea serviciilor franceze de informații, a căror dispersare ierarhică și incoerență metodică riscă să diminueze eficacitatea lor.

Aceste reproșuri izvorîte din constatările unor eșecuri succesive au contrastat cu tonul suficient și declamatoriu al declarației oficiale făcute de șeful Statului, François Hollande, spre orele 14.00, în chiar ziua de 14 iulie. El anunța ridicarea stării de urgență începînd cu data de 26 iulie 2016, afirmînd că „avem acum o lege care ne permite să acționăm împotriva terorismului", pentru ca apoi, după teribilul atac de la Nisa, să revină asupra acestei decizii și să propună prelungirea ei. Imposibil să i se facă de data aceasta președintelui cadoul uniunii naționale, cum fusese cazul la Congresul de la Versailles din 16 ianuarie 2016, de după atentatele de la Paris! Dimpotrivă, ezitările sale, aerul suficient și oarecum ironic cu care au fost pronunțate au fost taxate de imprudente și pripite. Ceea ce a declanșat, amplificîndu-se ca bulgărele de zăpadă, tristul spectacol al dezbinării la care asistăm.

Începutul acestui spectacol datează încă din noaptea lui 14 iulie, cînd Christian Estrosi, membru al partidului LesRépublicains, fost primar al orașului Nisa și ocupînd acum funcția de președinte al regiunii Provence-Alpes-Côte d'Azur, a acuzat executivul de laxism în luarea măsurilor de securitate și a cerut să i se dea explicații asupra împrejurărilor care au permis camionului în cauză să treacă de barajele de securitate. Să nu uităm că sîngele victimelor de pe trotuarul faimoasei Promenade des Anglais nu se uscase încă. Timpul reculegerii nu l-a mai așteptat pe cel al revanșei, al reproșului și al mîniei!

Inutil să facem aici inventarul a tot ceea ce s-a spus în ultimele zile de la diferitele tribune politice sau mediatice. Era aproape previzibil ca spiritele cuprinse de durere și de urgența necesară luării unor măsuri eficiente să nu-și fi putut păstra calmul, cum s-ar fi cuvenit într-o dezbatere ponderată, lucru de altfel cît se poate de normal în democrație, unde există loc pentru criticile opoziției la adresa executivului aflat la putere, cum tot așa puterea în exercițiu are dreptul să scoată în evidență eficacitatea măsurilor luate pe timpul guvernării sale.

Numai că acum nu ne aflăm deloc într-o perioadă să-i spunem *normală*, ca să folosim un cuvînt îndrăgit cîndva de actualul președinte francez. Sîntem, dimpotrivă, în perioada pregătitoare a alegerilor prezidențiale din 2017, ca să nu spunem în perioada cea mai intensă și mai sensibilă a acesteia, în care se prefigurează candidaturile și se finisează strategiile. Iată de ce fiecare parte, transformată în cutie de rezonanță a așteptărilor alegătorilor, încurajează personalitățile susceptibile de a juca un rol major în următoarele luni să se facă auzite, cu riscul unor disonanțe ce contrastează cu gravitatea evenimentelor la care asistăm.

Pentru a sesiza adevărata perspectivă, dar și scopul politic pe termen lung a tuturor acestor poziționări publice, ar fi mult mai concludent să acordăm o atenție sporită tenorilor partidelor politice aflate în precampanie.

Socialiștii, aflați în la sfîrșitul cincinalului prezidențial al lui François Hollande, sînt, din acest punct de vedere, cei mai dezavantajați, nu neapărat din cauza uzurii firești a exercitării puterii, cum se întîmplă în orice regim de alternanță, dar mai ales în virtutea scăderii cotei de popularitate a liderului lor și a absenței de alternativă credibilă pentru următorul mandat. Rezerva de cadre prezidențiabile a partidului socialist este aproape nulă, președintele este el însuși împins spre ieșire prin forța sondajelor defavorabile, atingînd cote inedit de joase, dar și ca urmare a unui slalom dificil descifrabil între promisiuni și eșecuri (curba șomajului, problema securității interne etc.). Candidatul natural pe post de challenger ar fi fost Manuel Valls, dacă aripa de stînga a socialiștilor nu i-ar fi reproșat linia de orientare prea liberală și dacă exercitarea puterii nu i-ar fi micșorat șansele de reușită. Să nu uităm că luni, cu ocazia doliului național de la Nisa, prim-ministrul și alți membri ai Guvernului au fost huiduiți, făcîndu-se auzite scandări care-i cereau demisia.

Nu este imposibil ca François Hollande să se prezinte pentru un al doilea mandat, chiar dacă pentru moment lucrurile par să ia calea eșecului. Timpul ar putea să joace însă în favoarea lui.

Rămîne de văzut care va fi rezultatul alegerilor primare ale dreptei pentru desemnarea candidatului legitim la viitoarele prezidențiale. Modelul gaullist este mult mai axat pe candidatura și valoarea persoanelor decît pe cea a ideologiilor, ceea ce explică și dificultatea de a se ajunge la propunerea unui program coerent de guvernare. Reacțiile la evenimentele tragice din 14 iulie trebuie privite din această perspectivă: ele au șocat prin virulența la adresa executivului, prin rapiditatea cu care au fost exprimate, ca și cînd cei care s-au manifestat pe posturile de televiziune sau în presă au uitat cu desăvîrșire că și ei au fost nu demult la guvernare și că sînt coresponsabili oarecum de situația actuală.

Astfel, Alain Juppé, candidat la primarele de dreapta, a lansat un adevărat rechizitoriu la adresa puterii actuale, afirmînd că „atentatul (de la Nisa, *n.n.*) ar fi putut să fie evitat dacă serviciile de informații ar fi fost suficient de eficace". Primarul orașului Bordeaux citează chiar raportul Fenech ale cărui măsuri trebuie puse rapid în aplicare.

François Fillon, alt candidat al partidului LR la primare, afirma pe tonul cel mai vădit, rechizitorial că „atunci cînd sîntem în război, protejăm teritoriul național. Ieri voiam să anulăm starea de urgență (anunțul făcut de președintele Hollande *n.n.*), ne punem întrebarea pe ce motiv și care sînt elementele care ar fi putut explica această măsură".

Aparent mai ponderat, dar tot atît de sever, s-a arătat fostul președinte Nicolas Sarkozy, care, pe postul de televiziune TF1, afirmă pur și simplu că „tot ceea ce ar fi trebuit făcut de optsprezece luni încoace nu a fost făcut", respingînd, în același timp, acuzațiile stîngii de a tulbura uniunea națională, el vorbind mai degrabă de libertatea de a dezbate, proprie oricărei adevărate democrații.

Personalitatea cea mai virulentă a fost, cum era de așteptat, Marine Le Pen, care nu a ezitat să facă apel la temele arhicunoscute ale partidului sau, afirmînd că Franța „este sugrumată în oroare", și reclamînd să se treacă, în sfîrșit, la „lupta împotriva fundamentalismului islamist".

Ajunși la acest punct al analizei, este cazul să ne punem întrebarea cine va ieși cîștigător din acest trist spectacol al dezbinării naționale. Să nu uităm că 81% din populație este gata să renunțe la o parte considerabilă a libertăților lor individuale. Răspunsul pertinent și durabil aparține, prin urmare, clasei politice. A venit timpul ca oamenii responsabili ai Franței de astăzi să spună lucrurilor pe nume și să găsească mijloacele necesare cîștigării războiului împotriva terorismului. Altfel, spaima, populismul și dezbinarea națională se vor instala durabil și periculos în peisajul occidental de astăzi. —

Festivalul Internaţional de Poezie şi Muzică de Cameră „Poezia e la Bistriţa“ – Ediţia a VIII-a

În perioada 14-17 iulie, s-a desfăşurat cea de-a VIII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie şi Muzică de Cameră „Poezia e la Bistriţa“, organizat de Centrul Judeţean pentru Cultură Bistriţa-Năsăud şi de Societatea de Concerte Bistriţa. Poeţii care au susţinut lecturi în cadrul festivalului au fost: Florin Bican, Svetlana Cârstean, Lidija Dimkovska (Macedonia), Andrei Doboş, Teodor Dună, Ioan Es. Pop, Andy Fierens (Belgia), Emilian Galaicu-Păun (Republica Moldova), Claudiu Komartin, Nadja Küchenmeister (Germania), Hilà Lahav (Israel), Ştefan Manasia, Elena Medel (Spania), Virgil Mihaiu, Ion Mureşan, Aleš Mustar (Slovenia), Alina Purcaru, Leonard Schwartz (SUA), Tara Skurtu (SUA), Matthew Sweeney (Irlanda) Ward Tietz (SUA), Alina Aliteea Tite, Răzvan Ţupa, Radu Vancu, Alex Văsieş, Ernest Wichner (Germania). În plus, aşa cum ne-au obişnuit organizatorii Gavriil Ţărmure, Dan Coman şi Marin Mălaicu-Hondrari, poeţii invită în fiecare an un prozator. De data aceasta, publicul a avut ocazia de a o întîlni pe Ioana Bradea, autoarea romanelor *Băgău* şi *Scotch*.

Parteneri: AFCN, Consiliul Judeţean Bistriţa-Năsăud, Primăria Municipiului Bistriţa, ICR, Ambasada Statelor Unite ale Americii în România, Vlaams Fonds voor de Letteren, Belgia, CCIA Bistriţa-Năsăud – Centrul Europe Direct Bistriţa, Biserica Evanghelică din Bistriţa, Galeria „Arcade 24“ | UAP Bistriţa, Plan B Club Café, Pub Corso Café, Hotel Coroana de Aur, Hotel Bistriţa, Librăriile Aletheia

Parteneri media: Radio România Cultural, Radio France Internationale România, *Observator cultural*, *Formula AS*

Directorul festivalului: Gavril Ţărmure

Responsabili de proiect: Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari

Poeţii invită un prozator: Ioana Bradea

Jurnalişti şi editori: Mihaela Dedeoglu, Gheorghe Erizanu, Cezar Gheorghe, Ana Nicolau, Dia Radu

Librarul anului: Virgil Raţiu (Librăria Casa Cărţii „Nicolae Steinhardt“, Bistriţa)

Reviste: *ALECART*, *Infinitezimal*, *Observator cultural*, *Poesis internaţional*

Edituri: CARTIER, Casa de Editură „Max Blecher“, Charmides, NEMIRA

Invitaţi speciali: Ion Barbu, Mihai A. Barbu, Gigi Puica, Marjorie A. Stern (ataşatul cultural al Ambasadei SUA la Bucureşti), Aurel Vlad, Karona Wechter Ciuruş, Trupa de teatru Corint

Muzicieni invitaţi: Alessandro Andriani (Italia), Nitzan Bar (Israel), Drora Bruck (Israel), Ştefan Horváth (Elveţia), Giorgio Matteoli (Italia), Marina Minkin (Israel), Răzvan Suma, Trio „Gentis“ Laura, Lena şi Doru Roman, Vlad Vizireanu (SUA), Daniel Zamir (Israel), Filarmonica de Stat „Transilvania“ Cluj-Napoca, Noua Orchestră Transilvană

Moderatori: Radu Vancu, Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari, Claudiu Komartin

Interpreţi: Florin Bican, Elena Borrás García.

„Poetic skin“. Remedii împotriva simplificării

Cezar GHEORGHE

Să scrii despre poezie atunci cînd din Turcia, Franţa şi Germania sosesc imagini de o violenţă intolerabilă, cu atacuri teroriste şi lovituri de stat sîngeroase, poate părea indecent. Poezia e marginală în raport cu dezastrele colective. Însă imediat ce dinspre media vin primele interpretări ale acestor evenimente, îmi dau seama cît de mare nevoie este de limbajul pe care numai poezia poate să îl inventeze. Am vorbit despre asta cu Leonard Schwartz, unul dintre poeţii invitaţi să citească în cadrul Festivalului Internaţional de Poezie şi Muzică de Cameră „Poezia e la Bistriţa“. Leonard îmi spunea că, în asemenea cazuri, discursul dominant alege să simplifice lucrurile, aducînd în prim-plan metafore şi descrieri care au efectul de a ne întoarce unii împotriva altora, de a descrie un atac terorist ca un „conflict între civilizaţii“. De poezie este nevoie mai ales în asemenea situaţii, aceasta fiind capabilă să submineze discursul oficial, să producă descrieri care să redea complexitatea şi ramificaţiile adevărate ale întîmplărilor. Dimensiunea poetică a limbajului e un remediu împotriva simplificării realităţii. Nu e de mirare că Leonard scrie despre o stare continuă de incertitudine, că poezia scrisă de el se alimentează dintr-un spaţiu al posibilităţii infinite. Poezia opune *rezistenţă* la clasificările care reduc diversitatea; îmi vine în mine titlul atît de inspirat al volumului recent lansat de Alina Purcaru, şi-mi rămîn versurile citite de ea la Sinagoga din Bistriţa: „în foarfece ne concentrăm toată forţa:/ chelicerele noastre performante,/ sprîncenele noastre încruntate/ de fete din est. // ne-am obişnuit cu rugina,/ în scorbura friguroasă şi moale,/ pe fundal negru.// nu ne cedăm furia“. Cîteodată e bine să îmbraci o „piele poetică“, aşa cum sugerează proiectul Karinei Ciuruş, *Poetic skin*, expoziţia fotografului Gigi Puica sau expoziţia (şi albumul) lui Ion Barbu& Mihai Barbu, *Sticle pentru minte, inimă şi literatură*, care au adus în prim-plan chipurile şi imaginile poeţilor.

Ioan Es. Pop nu e unul dintre poeţii care nu publică des, însă, atunci cînd o face, volumele sale de poezie se impun imediat prin abilitatea lor de a-şi crea propria lume: „ştiu de ce nu mai bate aproape nimeni/ la geamul revelaţiei: îndărătul lui,/ timpul se înjumătăţeşte, iar cutremurarea/ se dublează. de asta m-am străduit să deprind/ aspra artă a fricii, la care, cu totul,/ am lucrat la cincizeci de ani“. La Bistriţa, poetul a venit să lanseze *Arta fricii*, carte publicată cu 15 desene realizate de Aurel Vlad, care au fost prezentate în cadrul vernisajului *Arta fricii şi alte arte*.

Cu o nouă carte a venit şi încă foarte tînărul Alex Văsieş, care a citit din *Instalaţia*, publicată anul acesta la Editura Cartea Românească. În general, a doua carte publicată de un poet e un test bun pentru a putea intui drumul pe care ar putea merge mai departe. După ce am ascultat lectura poemelor, care pentru Nicolae Manolescu sînt lipsite de „zvîc liric“, cred că pot spune cu siguranţă că poezia sa are în faţă un orizont promiţător. E bine că lui Văsieş îi lipseşte „zvîcul liric“ deplîns de Manolescu, nefiind genul de poet care să-şi declame versurile cu emfază şi patetism. Nu pot să suport afectarea „lirică“ a unor poeţi parcă sugrumaţi de daimon.

Lidija Dimkovska e foarte apropiată de cultura şi literatura română, pe care o consideră o a doua limbă. E cunoscută publicului românesc prin volumul ei publicat în limba română cu titlul *Diferenţă*. Şi cît de bine se potriveşte acest titlu profilului ei intelectual! Poeta macedoneană declară răspicat că se încăpăţînează să scrie în şi să traducă din limbile mici, vorbite de puţini oameni. Se încăpăţînează, cu alte cuvinte, să afirme diferenţa în dauna majorităţii care uniformizează.

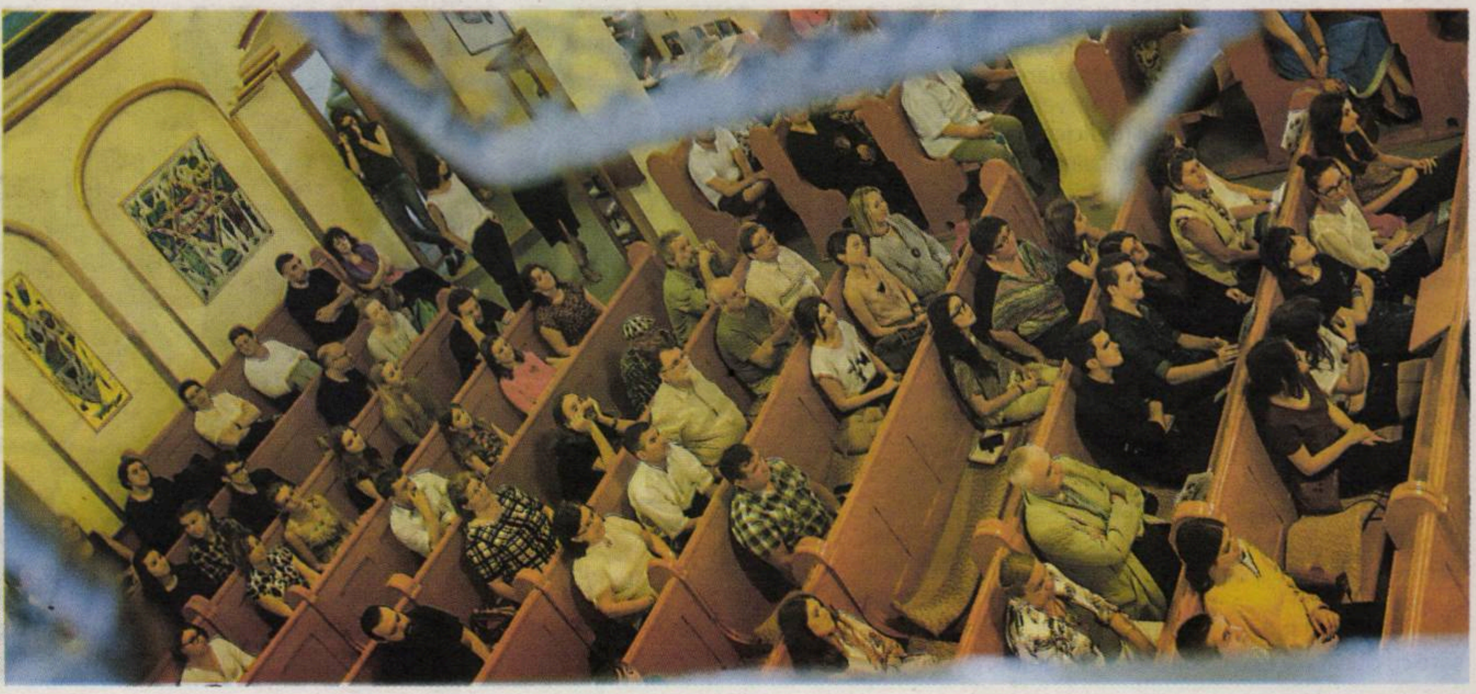
Şi, că tot veni vorba despre diferenţă, una dintre cele mai insolite apariţii a fost cea a poetei israeliene Hilà Lahav, care oscilează între o poezie angajată şi o dimensiune mai degrabă orfică: „Speranţa e un invalid stînd/ la fereastră./ Prin sticlă se vede un copac / În care se cuibăreşte deznădejdea înaripată./ Cu viermi în cioc,/ Bate din aripi la fereastra ei“ (*Speranţa*).

Matthew Sweeney este unul dintre cei mai importanţi irlandezi după Seamus Heaney. E uşor să te convingi de acest lucru citind versuri din *Black Moon*: „După ce postesc urmează zile/ cînd stau în cuşca mea goală, cu uşa deschisă,/ auzind din nou batjocurile mulţimilor,/ care mă împung, mă acuză că am dosit mîncare,/ mă înjură cînd nu le răspund./ Ce ştiu ei, imbecilii?/ Mi-aş dubla bucuros cele patruzeci de zile/ dacă m-ar lăsa. Aş ajunge atunci/ aproape numai piele şi os,/ cum îmi doresc, aş putea vedea pe întuneric –/ aş deveni o creatură la fel de uşoară ca lucrurile/ de care mă înconjor: pepenele galben scobit, /oul gol de struţ sau craniul de cioară./ Ei nu-şi pot imagina asta, proştii./ Îmi ciugulesc singur cojile împuţite,/ întind o mînă ca să învîrt globul lunii, închid ochii/ şi îmi închipui un schelet umblând încet/ pe suprafaţa ei, apoi căţărându-se/ într-un crater pentru a se întinde acolo, nemişcat“.

Belgianul Andy Fierens este un adevărat performer, un poet rock 'n roll, aşa cum singur se descrie. Poemele sale se pretează foarte bine performance-urilor şi slam-urilor poetice. Totul la Andy Fierens e spectacol. Nu îmi închipui poemele sale într-o carte, ci numai pe o scenă.

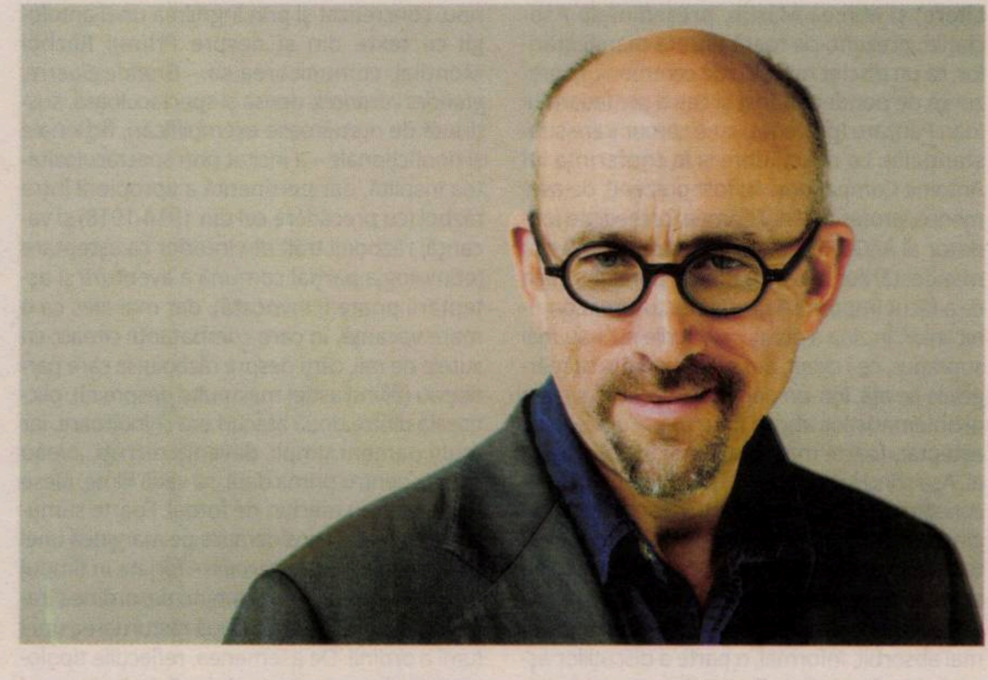
Elena Medel pare a fi deja o celebritate, de vreme ce e recunoscută pe stradă chiar şi în Bistriţa. Mi-au rămas în minte versuri scurte care au funcţia unui refren sau a unei incantaţii: „Între timp, în casă, bărbatul doarme./ Femeia/ nu“.

La a opta sa ediţie, Festivalul de Poezie de la Bistriţa a devenit cel mai important festival de poezie din România, fiind evenimentul la care toţi poeţii îşi doresc să fie prezenţi. Iar asta se datorează încăpăţînării lui Gavriil Ţărmure de a organiza un festival de anvergură europeană, care deşi se întîmplă într-un oraş mic, beneficiază de evenimente culturale de înaltă ţinută şi tenacităţii cu care, an de an, Dan Coman şi Marin Mălaicu-Hondrari fac o selecţie extraordinară a poeţilor care citesc. La acest succes contribuie şi grafica Anei Toma, care se distinge şi este imediat recognoscibilă pe fiecare material vizual. În plus, de-a lungul anilor, festivalul a adăugat tradiţionalelor lecturi de poezie mai multe evenimente conexe care dau un ritm interesant manifestării. Printre acestea, anul acesta spectatorii au putut participa la o dezbatere dedicată poeziei americane, la o dezbatere în care s-a discutat despre „Editurile şi revistele de poezie contemporană“ şi, poate cel mai interesant eveniment, un spectacol de teatru inspirat de poemele scriitorilor prezenţi la festival, susţinut de trupa Corint şi regizat de Camelia Toma. Toate aceste evenimente, ritmul în care ele se desfăşoară şi răspunsul extraordinar al publicului spulberă prejudecata potrivit căreia poezia e o artă marginală. Poezia nu e în ghetou, poezia nu e marginală. Poezia e la Bistriţa!



© Ana Toma

„Astăzi rolul poeziei este să te facă atent la lucrurile care se petrec în jurul tău“



Interviu cu Leonard SCHWARTZ

Leonard Schwartz este autorul a numeroase volume de poezii, printre care ***IF*** *și* ***The New Babel****. Este editorul și cotraducătorul volumului* ***Cinepoems and Other: Selected Poems of Benjamin Fondane****, publicat de The New York Review Books Poets Series. Poetul american a susținut o lectură în cadrul Festivalului Internațional de Poezie și Muzică de Cameră „Poezia e la Bistrița“. Am vorbit cu Leonard Schwartz despre propriul scris și despre relația dintre poezie și teoria limbajului poetic, dar și despre întîlnirea crucială cu Emil Cioran, care i-a marcat definitiv traseul intelectual (****C.Gh.****)*

În perioada studiilor universitare, v-ați axat pe o pregătire în domeniul filozofiei. De asemenea, ați predat și încă predați filozofia. Cum ați ajuns de la filozofie la poezie?

Într-adevăr, m-am pregătit în domeniul filozofiei în timpul facultății, deși știam de atunci că nu sînt filozof, ci că limbajul, retorica filozofiei ar putea aduce propriului meu scris o nouă perspectivă. La început, filozofia trebuia să fie partea mea practică, cea care se vede în lume, spre deosebire de poezie, care era ținută într-un plan secundar, în afara lumii. Astăzi predau poetică (nu scrierea creativă sau literatura, așa cum obișnuiesc scriitorii să facă), care este atît practica de a scrie un poem, cît și teoria limbajului poetic, teoria a ceea ce intră în construcția unui poem, asumpțiile epistemologice și ontologice interioare actului de a scrie, înainte de a începe și în timpul procesului, dar și în partea a doua, în actul interpretării. Încă folosesc vocabularul filozofic și ideile filozofice, dar în relație cu construcția unui limbaj (*poesis*). Îmi place să mă gîndesc la limbajul filozofic ca la o modalitate extraordinară de a crea o punte, o relație între imagine și idee. Dacă privești înapoi la presocratici sau la filozofia greacă, poți identifica momentele în care imaginile figurative se transformă în concepte sau momentele cînd figurile mitice se transformă în forme de conștiință. A fi în acel spațiu dintre imagine și idee, dintre simțuri (*sensorium*) și minte e locul interesant în care poți ajunge prin intermediul poeziei.

Ce implică partea practică atunci cînd predați? Lucrați pe texte, se păstrează și o dimensiune teoretică, există o parte de interpretare?

Ca profesor, încerc să lucrez cu studenții atît asupra cititului (reading), cît și a scrisului (writing). În limba engleză, *reading* e scris *r-e-a-d-i-n-g*. Eu îl scriu w-r-e-a-d-i-n-g. În acest fel, scrisul și cititul fac parte dintr-un continuum. Întotdeauna scrii din ceea ce citești, și citești din ceea ce scrii. Știm, ca scriitori, cînd ești prins în propriul scris și lucrurile merg, tot ceea ce citești se mișcă și devine interesant. Iar atunci cînd ești în afara propriului scris, asta nu se întîmplă. Cam tot ce citești pare plictisitor. Există această relație dintre scris și citit, pe care poetica încearcă să o exploreze. De aceea, în acest context, îi rog pe studenți să îmi scrie un poem prost, fiindcă e foarte greu să spui ce este un poem bun, însă să îi ceri cuiva să îți arate ce este un poem prost poate să determine, să fixeze ceea ce nu îți dorești de la un poem. Le dau studenților să citească poemul scris de Inger Christensen, *It* sau de Alice Notley, *The Descent of Alette* sau opere contemporane majore, pe care cred că cineva care scrie ar trebui să le citească. În acest fel, ambele dimensiuni (scrisul și cititul) sînt incluse.

Care a fost momentul sau întîmplarea care v-a determinat să scrieți poezie?

Am crescut în New York și nu eram interesat de poezie la 15 ani. Taică-miu era avocat. Și eu aveam de gînd să mă pregătesc în direcția asta. Peste stradă locuia un singuratic, izolat de toată lumea, care a murit. Lucrurile lui, mobila, tot ceea ce deținea a fost lăsat în stradă. Ne jucam pe stradă și aruncam cu pastă de ras peste toate obiectele alea. Apoi, cînd a venit noaptea, mi s-a părut îngrozitor. M-am gîndit: am aruncat cu pastă de ras peste viața acestui om. Atunci am scris un poem despre obiectele singuraticului lăsate în ploaie și jocul copiilor. Din acel moment, am continuat să scriu poezie.

Se întîmplă vreodată ca partea teoretică a activității de predare să încurce propriul scris?

Bineînțeles, există acest risc și acest pericol. Întotdeauna există pericolul didacticismului. Poți ajunge să faci un curs sau o conferință, în loc să scrii poezie. Asta îți poate afecta propria voce, îți poate afecta scrisul și îl poate afecta și pe student, modificînd relația pe care acesta o are cu scrisul. Apoi, există pericolul uniformității. La fel ca în cazul altor arte care se predau în universități, există un stil al casei sau al școlii. Și asta se vede în poezia americană. Pot citi poemul cuiva și spune: a fost la cursurile de scriere creativă din cadrul universității X sau Y sau Z, fiindcă toți scriu în acest fel la acea școală.

În cazul poemului lung *If*, din care ați citit un fragment în cadrul festivalului, vă impuneți o limită, o condiționare, construiți întregul poem în jurul condiționalului IF (Dacă). Care este rolul limitelor impuse în timpul scrisului?

Întotdeauna încerc să lucrez cu o limită. Eu aș numi-o o constrîngere în sensul în care a fost definită de grupul Oulipo, care vorbește despre scrisul bazat pe constrîngeri. Paradoxul e că aceste constrîngeri te eliberează, deschid scrisul. Așa că întotdeauna încep prin a fixa anumite constrîngeri. În 2005-2006, mi-am impus constrîngerea de a scrie o serie de poeme folosind numai cuvinte engleze derivate din arabă. Asta se petrecea în timpul acelei așa-zise ciocniri dintre civilizații, dintre lumea arabă și cea occidentală. În mod fals, eram învrăjbiți unul împotriva celuilalt. Decît să fac o predică didactică, moralizatoare, exagerată, am vrut să arăt cu nu poți numi un fruct în engleză fără a folosi un cuvînt arab. În timpul scrisului, mi-am dat seama că se producea o segregare și am decis să folosesc ca arhitectură a poemului sonete shakespeariene. În cazul poemului lung *If*, mi-am impus constrîngerea de a include IF în fiecare vers al poemului, fără a ajunge la construcții gramaticale de tipul *If... then...* (Dacă... atunci...). Am vrut să rămîn la nivelul condiționalului, ipoteticului, un pic în felul lui Keats, cu a sa *negative capability*, să trăiești cu contradicția, cu negația, fără certitudini. În cazul meu, aflîndu-mă în situația de a nu avea un diagnostic, iar posibilitățile bolii fiind groaznice, am fost fericit că nu exista un diagnostic, fiindcă nu exista un *Dacă*. Și eram nefericit că nu aveam un diagnostic, deoarece nu existau certitudini. Acesta a fost cazul real al fiicei mele. Încercam și în scris să mă confrunt cu această experiență îngrozitoare și, în același timp, eliberatoare, de a fi nevoit să trăiești în mod condițional, ipotetic, nesigur.

Credeți că scrisul începe adesea printr-o problemă de limbaj, cu nevoia de a inventa un limbaj?

Da, această noțiune de *a inventa un limbaj*, de a trebui să inventezi un nou limbaj de fiecare dată cînd începi să scrii altceva apare mereu. Nu există vreo garanție că vorbirea va avea loc, întotdeauna este o încercare. De aceea, prima mea carte s-a numit *Objects of Thought, Attempts at Speech*. Aș spune, însă, că e o problemă de limbaj nu doar într-un sens strict analitic sau tehnic, ci de a găsi un moment în care apare o problemă de limbaj, un blocaj în conștiință pe care încerci să îl depășești *prin limbaj*. Sartre avea acel pasaj minunat, în *Idiotul familiei*, arătînd că, la vîrsta de 5-6 ani, nu putea vorbi. Și din acest motiv a fost condamnat să devină scriitor.

E din ce în ce mai clar că instituțiile care impun puterea înțeleg faptul că limbajul înseamnă putere și că menținerea puterii înseamnă menținerea controlului asupra limbajului. În acest sens, cum se raportează poezia la putere, la nucleele care distribuie și impun puterea? Poate poezia să recupereze limbajul confiscat de putere și să îl restituie comunității?

Da, asta e o întrebare crucială, la care voi răspunde cu da și nu. În sens afirmativ, aceasta e ambiția. Nu știu dacă este posibil. Cum spunea T.S. Eliot, *For us, there is only the trying./ The rest is not our business* (așa cum scrie el în *Patru cvartete*). E o încercare care poate fi grea fiindcă există toate aceste structuri și media care promovează alfel de metafore. Eram în New York, pe 11 septembrie, și mie mi s-a părut o *Hiroșima* în miniatură. Imediat, media a produs o altă metaforă, Pearl Harbor. Această metaforă duce imediat la războiul din Irak, Afganistan. Dacă am fi definit acest episod tragic altfel, poate alta ar fi fost urmarea. Cred că limbajul *este* putere și că modelează perceptual și politic tot ceea ce se întîmplă. E dificil să decizi dacă poezia, fiind o artă acum marginală, poate legifera modul în care sînt descrise evenimentele. Antonio Gramsci, în *The Prison Notebooks*, vrea să vorbim despre scriitori ca muncitori în cîmpul culturii.

E o noțiune marxistă.

Cred că e o idee folositoare pentru că lucrurile se întîmplă la nivelul societății civile. E important cum definim ideile, spre deosebire de limbajul activismului care pare de multe ori să se învingă singur, predicînd în mod simplificator, radicalizîndu-se, ajungînd să se transforme în slogan în loc să dea seama despre probleme complexe ale limbajului. Desigur, discursul dominant trebuie subminat. Poezia poate face acest lucru, poate submina sintactic și pe fond discursul dominant.

În perioada comunistă, cei de la putere erau conștienți de puterea poeților, manipulînd și apropriindu-și un anumit tip de discurs, cultivînd poeții *pe linie*, care confiscau limbajul poetic, distrugîndu-l. Ați spus că poezia a devenit o artă marginală, marginalizată. Cred că asta s-a întîmplat și pentru că a fost considerată periculoasă pentru acest sistem al capitalismului tîrziu.

Vorbești despre cei care contribuiau la cultul personalității conducătorilor. Îmi place însă să vorbesc despre vocea poemului, nu despre vocea poetului. Această idee este interesantă și din punct de vedere politic pentru că implică ascultarea, sugerează că activitatea principală a poetului este aceea de a fi atent. El ascultă, încercînd să audă vocea poemului. Asta presupune să ne auzim unul pe celălalt. De multe ori, în ziua de azi stăm pe telefon sau facem alte 16 lucruri în același timp pe social media, în loc să ne ascultăm unul pe celălalt. Asta poate oferi un model despre cum poate poezia funcționa în această situație socială. Astăzi rolul poeziei e să te facă atent la lucrurile care se petrec în jurul tău, să focalize mintea asupra unor probleme importante. În anii '50, anii de glorie ai poeziei americane – cu Charles Olson sau cu Ginsberg, care spunea *First impression is best impression*, repede-repede-repede, *On the road* însemna să te miști cît se poate de repede – viteza funcționa. Dar azi, cînd totul este expediat și atenția este atît de fragmentată, darul politic pe care poezia îl poate oferi conștiinței este să producă texte și structuri care încetinesc conștiința și care creează posibilitatea contemplării și a meditației.

Cum l-ați cunoscut pe Emil Cioran?

Pe Cioran l-am cunoscut în 1985 la Paris. Aveam 22 de ani. Terminasem Filozofia. Întîlnisem un citat din Benjamin Fondane, care semnala nevoia unui demers filozofic lipsit de reguli, metode sau tehnici. A fost exact ceea ce aveam nevoie, fiind într-un program riguros de filozofie bazat mai ales pe reguli, metode și tehnici, pe solemnitate, pe ostilitatea argumentării. În acel an, cărțile lui Fondane au fost reeditate în franceză și mi-am dat seama că vreau să mă ocup de opera lui Benjamin Fondane. Cioran era deja eroul meu intelectual. Începusem să îl citesc în Statele Unite, unde fusese tradus foarte bine de Richard Howard. Știam că Cioran și Fondane fuseseră prieteni, Cioran fusese interesat de opera lui Fondane. Așa că i-am scris lui Emil Cioran și l-am întrebat dacă puteam să îi cer un interviu despre Benjamin Fondane. Ne-am întîlnit și am avut un dialog foarte bun despre Fundoianu, apoi ne-am reîntîlnit de mai multe ori, în decursul acelui an, lucrînd la traduceri în engleză din Fundoianu și la propriile sale traduceri în engleză. La un moment dat, mi-a făcut lipeala cu o italiancă, care era editoare. Cioran se pare că era un bun pețitor, dar n-a fost să fie. Întîlnirea cu el a fost o experiență crucială pentru mine ca scriitor. Am vorbit mult despre filozofie, literatură și poezie. Cioran reușește să se elibereze de filozofie, dar revendică literar, păstrează acea greutate ontologică a filozofiei în scrisul său. Să fiu expus la acest fenomen și la acele conversații cu el a fost o experiență crucială. —

Interviu realizat de **Cezar GHEORGHE**

Aventura la ALGCR 2016

Paul CERNAT

Desfăşurată la Bucureşti, în zilele de 15 şi 16 iulie, ediţia 2016 a Colocviului Naţional al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România şi-a propus să ia o „pauză taxinomică" şi să „atace o temă care dă frîu liber imaginaţiei teoretice şi asociative": aventura, înţeleasă sub toate aspectele ei – literar-artistice, existenţiale, intelectuale, spirituale ş.a.m.d. O intenţie generoasă şi bine-venită, cu efecte care rămîn totuşi de evaluat. Spun asta pentru că, în destule cazuri, comunicările prezentate au lăsat senzaţia unei mimări de circumstanţă a abordării temei (aventura devenind mai mult un pretext sau o figură de stil plasată în titlu sau invocată formal, fără aderenţă reală la fondul expunerilor; cu alte cuvinte, aventura a fost invocată şi acolo unde era, şi acolo unde nu prea era cazul). Participarea a fost numeroasă: peste 50 de participanţi efectivi, în general tineri, mulţi doctoranzi chiar. În schimb, foarte puţini veterani. Absenţele n-au fost nici ele puţine (chiar trei din cei patru premiaţi au lipsit), dar în general motivate. Invitaţii externi nu au adus doar valoare adăugată, ci şi blazon real. Va fi, probabil, destul de dificil de alcătuit un volum selectiv (într-un număr special din revista *Euresis*...), dat fiind numărul textelor prezentate.

În deschidere, au rostit cuvenitele alocuţiuni profesorii Liviu Papadima (prodecanul Universităţii bucureştene ţinînd locul rectorului Mircea Dumitru, devenit recent ministru al Culturii), Emil Ionescu (decanul Facultăţii de Litere) şi Mircea Martin, preşedintele Asociaţiei, prezent, pe toată durata manifestărilor, ca un discret maestru de ceremonii. O prezenţă de pondere a fost şi cea a profesorului Ioan Pânzaru (prezent şi cu o comunicare substanţială). La deschidere şi la conferinţa lui Antoine Compagnon au fost prezenţi, de asemenea, profesorii Paul Cornea (preşedinte fondator al ALGCR) şi Eugen Simion. Prima zi a manifestărilor a avut paneluri paralele, ceea ce a făcut imposibilă urmărirea tuturor comunicărilor. În ziua a doua, panelurile nu s-au mai suprapus, ce-i drept, dar s-au succedat ca mărgelele pe aţă, într-un nou maraton. Diversitatea problematicilor abordate a fost, cum era de aşteptat, foarte mare, incitantă în policromia ei. Aşa stînd lucrurile, un motiv de frustrare l-a constituit lipsa de timp pentru discuţii pe marginea comunicărilor, în condiţiile în care acestea s-au succedat, solicitant, de dimineaţa pînă seara, ritmate de pauzele de cafea şi de masă. Coffee break-urile şi socializările de la final au mai absorbit, informal, o parte a discuţiilor aşteptate; să sperăm că, pe viitor, se va putea găsi o formulă care să le îmbine şi într-un cadru formal.

Din păcate, evenimentele internaţionale sîngeroase din ultimele zile au marcat fiecare din cele două zile ale Colocviului: în dimineaţa de 15, ecourile atentatului terorist de la Nisa, apoi, în dimineaţa de 16, lovitura de stat eşuată – sau ce va fi fost... – din Turcia; ele au produs un ecou vizibil printre participanţi. O coincidenţă a făcut ca manifestarea să beneficieze de prezenţa – ca invitaţi speciali – a două somităţi universitare din spaţiul cultural francez: Antoine Compagnon (profesor la Collège de France şi Columbia University) şi Till R. Kuhnle (profesor la Université de Limoges), primul fiind prezent pentru a doua oară în România în acest an. Dezvoltînd un proiect personal mai nou, concretizat şi prin îngrijirea unei antologii cu texte din şi despre Primul Război Mondial, comunicarea sa – *Grande Guerre, grandes vacances*, densă şi spectaculoasă, susţinută de numeroase exemplificări, ficţionale şi nonficţionale – a incitat prin spectaculozitatea insolită, dar pertinentă a apropierii între război (cu precădere cel din 1914-1918) şi vacanţă; războiul trăit din interior ca aşteptare (etimologia parţial comună a aventurii şi aşteptării poate fi invocată), dar mai ales ca o mare vacanţă, în care combatanţii citeau, cu sutele de mii, cărţi despre războiul la care participau (aflînd astfel mai multe despre el), plictiseala dintre două atacuri era chinuitoare, iar mulţi oameni simpli, deveniţi recruţi, aveau ocazia, pentru prima dată, să vadă filme, piese de teatru sau meciuri de fotbal. Foarte stimulative au fost şi consideraţiile pe marginea unei expresii – *la grande pagaille* – forjate în timpul Primului Război şi desemnînd dezordinea iraţională generalizată de după răsturnarea unei lumi a ordinii. De asemenea, reflecţiile tipologizante despre romanul de război, romanul destinului şi romanul de aventuri (sau al aventurii), în descendenţa lui Albert Thibaudet – unul dintre maeştrii lui A.C. Exemplele ficţionale au fost abordate cu obişnuita eleganţă – de la precursorul Stendhal, din *La Chartreuse de Parme*, la titluri de Mac Orlan, Colette, Blaise Cendrars, Raymond Radiguet, Céline, Joseph Kessel, Henri Barbusse, Ernst Jünger, Drieu la Rochelle ş.a. În timp ce ascultam prelegerea lui Compagnon, m-am gîndit care ar putea fi romanele româneşti capabile să intre în acest scenariu. N-am găsit multe: *Ultima noapte*... a lui Camil şi, poate, *Întunecare* a celuilalt Petrescu – Cezar. Prezentată în deschiderea sesiunii de sîmbătă, conferinţa profesorului Till R. Kuhnle, *Le roman d'aventures libertaire (J. Conrad, B. Traven, P. Mac Orlan, Panait Istrati)*, a fost, parţial, înrudită cu a lui Compagnon, dar formulată mai analitic, dintr-o perspectivă marcat filozofică şi ideologică. Conceptul de „libertar" integrează, aici, sub o umbrelă mai încăpătoare, diferite forme de respingere a autorităţii burgheze – nu doar anarhiste sau socialiste –, iar legătura stabilită între gîndirea existenţialistă şi ethos-ul aventurier libertar e o idee-forţă productivă. Atît Compagnon, cît şi Kuhnle (a căror prezenţă în România a beneficiat, trebuie spus, de sprijinul financiar al ICR) s-au dovedit a fi nu numai nişte conferenţiari străluciţi (asta o ştiam prea bine...), ci şi participanţi lipsiţi de morgă, care au ascultat, cu discreţie şi curiozitate în sală, comunicările celorlalţi, iar în pauze şi după Colocviu – convivi ataşanţi. Am avut, în plus, ocazia să constat inclusiv la discuţiile extra-Colocviu, că domnul Kuhnle înţelege destul de bine limba română.

Un fel de mic colocviu în colocviu l-a constituit panelul internaţional dedicat artei renascentiste – *Renaissance Adventures and Adventurers* –, realizat prin medierea Ralucăi Perţa-Dună, fost fellow I Tatti, în parteneriat cu The Harvard University Center for Renaissance Studies, şi la care au participat Corin Braga (Cluj), Diletta Gamberini (Villa I Tatti, Italia), Raluca Perţa Dună (Bucureşti), Elisabeth Pilliod (USA) şi Pablo Gonzales Tornel (Valencia, Spania). Asemenea formule de lucru, specializate şi conectate internaţional, ar merita, cred, încurajate şi extinse cu prilejul viitoarelor colocvii ALGCR. ■

Un colocviu al temelor atipice

Oana SOARE

În zilele de 15 şi 16 iulie, a avut loc la Bucureşti o nouă ediţie a Colocviului Naţional al ALGCR. Tema întîlnirii – *Aventura literar-artistică, intelectuală, spirituală* – a fost cu totul specială prin abordările şi asocierile pe care le presupune, astfel de subiecte „atipice" meritînd încurajate pentru sugestiile oferite mult prea sobrei critici literare româneşti. Ediţia de anul acesta a fost una de referinţă şi prin participarea a doi invitaţi de onoare, universitarii Antoine Compagnon şi Till R. Kuhnle. Cel dintîi nu mai are nevoie de prezentare; al doilea este un romanist de la Universitatea din Limoges, pasionat, printre altele, de literatura de aventuri. În conferinţa lui Antoine Compagnon, *Grandes guerres, grandes vacances*, războiul rămîne război, doar „vacanţa" e sinonimă cu sincopa temporală şi plictisul existenţial. Pornind de la o intuiţie a lui Thibaudet, criticul observă că literatura de război, ca literatură a destinului (etimologic, aventura este „ceea ce trebuie să se întîmple"), ar fi fundamental opusă literaturii de aventuri: este o literatură a maselor, şi nu a individului, personajele ei veritabile sînt antieroi, logica evenimenţială este una nu atît a hazardului, cît a haosului. Literatura de război ar reflecta celebrul paradox al eroului lui Stendhal, dar şi aventura morţii ca mascaradă. Till R. Kuhnle a susţinut o conferinţă cu titlul *Le roman d'aventures libertaire (J. Conrad, B. Traven, P. Mac Orlan, Panaït Istrati)*, excurs savant, cu deschideri interdisciplinare. Spiritul „libertar" (pe care profesorul îl asociază nu cu un simplu anarhism, ci cu un anarhism al anarhiei) ar fi opusul personajului conceptual Ulise, prototip al omului Lumilor în viziunea sumbră, marcată de contextul postbelic, a lui Adorno şi Horkheimer.

De la bun început s-au conturat cîteva posibilităţi de circumscriere a subiectului, asociabil cu proza lui Mircea Eliade (Lăcrămioara Berechet, Ştefan Firică), a lui Mateiu Caragiale (Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon), dar şi cu cea de după 1990. Magda Răduţă vorbeşte despre aventura literară a Marthei Bibescu, iar Catrinel Popa lansează cîteva piste teoretice de abordare a ficţiunii istoriografice actuale. Interesante au fost comunicările de geografie imaginară, cu fixarea unor toposuri intens nostalgice (Alice Popescu despre Athénée Palace ca loc al aventurii istorice, Maricica Munteanu despre Iaşiul lui G. Ibrăileanu şi al *Vieţii româneşti*, Mihai Bogdan Tănase despre „Estul discret" cartografiat în literatura de/despre călătorii). Un personaj al aventurii spirituale este Matila Ghyka, cu un profil fixat de Roxana Patraş. Şi moartea poate fi o aventură. Doctorandul Bogdan Baliţa se referă la sinuciderile „de onoare" din ultimii ani ai Imperiului Habsburgic, insistînd asupra cazurilor filozofilor Weininger şi Michaelstaedter. Despre aventură ca aşteptare a morţii, cu numeroase inserturi filozofice şi naratologice a vorbit Carmen Muşat, propunînd o comparaţie între personajul lui Tolstoi, Ivan Ilici, şi cel al lui Samuel Beckett, Malone. Prin aventurile lui Dracula, Mihai Iovănel a analizat motivul vampirului ca eventuală posibilitate (ratată) de branding naţional prin literatură. Macabrul nu a lipsit nici din savuroasa comunicare a lui Paul Cernat, care ne-a amintit că în spatele Mizilului din antireportajul lui Bogza nu stă doar Caragiale, ci şi umbra lui Blecher. Editorii ştiu cu asupra de măsură cît de aventuroase se pot dovedi manuscrisele: George Ardeleanu reconstituie detectivistic traseul romanului lui Dinu Pillat, *Aşteptînd ceasul de apoi*. Aventura poate fi şi politică: este cazul lui Panait Istrati, evocat de Bianca Burţa-Cernat, într-o comunicare despre inevitabilele neînţelegeri, dileme şi complexe care îl însoţesc peste tot pe omul venit din Est. Sau (cvasi) religioasă: Caius Dobrescu sondează diferite teme şi motive ale adventismului preluate de literatură sau cinematografie. Aventura este mai ales erotică: Ligia Tudurachi propune o prezentare a cenaclului Sburătorul prin prisma hărţii amoroase a grupului, într-o abordare care aduce în discuţie, altfel, complicata epocă interbelică.

În premieră, ediţia de anul acesta a găzduit un panel organizat de Raluca Perţa Dună, cu sprijinul The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, la care au participat specialişti din mai multe universităţi din Europa şi America: au avut intervenţii Corin Braga (Cluj), Diletta Gamberini (Italia), Raluca Perţa Dună (Bucureşti), Elizabeth Pilliod (SUA) şi Pablo González Tornel (Spania). Un alt proiect prezentat, cu participarea lui Liviu Papadima (coordonator) şi a autorilor, a fost cel intitulat *Migration and Reshaping Identities in Romanian Travel Writings*, prilej cu care a fost lansat şi volumul *Dus-întors. Rute ale teoriei literare în postmodernitate*.

La finalul colocviului, profesorul Mircea Martin, preşedintele ALGCR, i-a felicitat pe participanţi pentru calitatea comunicărilor prezentate, regretînd însă faptul că discuţiile nu au fost posibile din cauza nerespectării timpului de 15 minute alocat fiecărui vorbitor. Nu în ultimul rînd, Mircea Martin a mulţumit public instituţiilor care au făcut posibilă buna desfăşurare a Colocviului: ICR-ului (care a susţinut financiar deplasarea şi cazarea oaspeţilor străini), MNLR-ului şi APLER-ului. ■

Premiile ALGCR

Sîmbătă 16 iulie, Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată din România a acordat premiile anuale pentru volume de teorie literară şi literatură comparată apărute anul trecut. Juriul – prezidat de prof. univ. Mircea Martin (preşedintele ALGCR), din care au făcut parte prof. univ. Corin Braga, prof. univ. Caius Dobrescu, prof. univ. Carmen Muşat şi lector dr. Magda Răduţă – a nominalizat următoarele titluri: Bogdan Ghiu, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)* (Ed. Cartea Românească); Rodica Grigore, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale şi de conţinut* (Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă); Laura P. Ilea, *Literatura canadiană în infraroşu. Nihilismul feminin* (Ed. Tracus Arte); Mihai Iovănel, *Roman poliţist* (Ed. Tact); Dorin Ştefănescu, *Poetica fenomenologică. Lectura imaginii* (Ed. Institutul European). În final, cărţile şi autorii premiaţi au fost: Bogdan Ghiu, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)* (Ed. Cartea Românească); Rodica Grigore, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale şi de conţinut* (Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă); Dorin Ştefănescu, *Poetica fenomenologică. Lectura imaginii* (Ed. Institutul European).

Premiul pentru debut a fost acordat lui Laurenţiu Malomfălean pentru volumul *Nocturnalul „postmodern". Cînd visele imaginează hiperindivizi cu onirografii* (Ed. Tracus Arte).

Premiile, în valoare de 600 de lei fiecare, au fost asigurate din cotizaţiile membrilor ALGCR şi taxa de participare la conferinţa internaţională cu tema „Aventura literar-artistică, intelectuală, spirituală", din 15-16 iulie (vezi relatările din pagina). Premiul pentru debut a fost asigurat, prin donaţie, de prof. univ. Adriana Babeţi.

Romanul poliedru

Şerban AXINTE

Pentru a scrie despre romanul lui Cristian Fulaş, criticul trebuie să renunţe la multe dintre clişeele de receptare ale prozei româneşti de astăzi. Asta pentru că autorul însuşi încearcă să-şi croiască un drum lateral faţă de producţiile literare autohtone ale momentului. Cînd spun drum lateral, nu mă refer neapărat la o ruptură. Cristian Fulaş realizează un mixaj remarcabil între un textualism optzecist *upgrade* şi un filon poetic de sorginte douămiistă. Această combinaţie poate părea uşor paradoxală, dar nu este. Scriitorul – prozator fără nici un dubiu – îşi construieşte textul romanului aşa cum se scriu versurile: cu mare atenţie la disonanţele şi consonanţele dintre cuvinte, cu o intensitate a percepţiei

Cristian Fulaş scrie persuasiv, te face pe tine, cititorule, să iei parte cu adevărat la istoria sa problematică, nebună, descentrată, tragică, trepidantă, subumană, terapeutică etc.

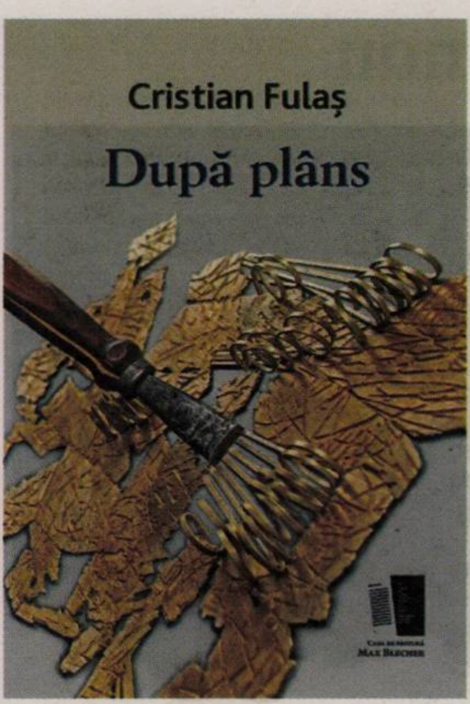
specifică în general textelor restrînse ca dimensiune, cu o concizie/scurtcircuitare ce implică aspecte revelatorii şi epistemologice. În fine, o proză scrisă sub imperiul unei stări de necesitate specifică poeziei. Am amintit mai sus de *douămiism*, deoarece există o puternică legătură între *naraţiunea fondatoare* cultivată de poeţii generaţiei 2000 şi romanele lui Cristian Fulaş. Aici aş aminti şi cartea sa de debut, *Fîşii de ruşine* (Editura Vinea, 2015). În textul de pe coperta a patra, O. Nimigean afirmă cu îndreptăţire că autorul „joacă pe ambele terenuri, reuşind o sinteză de excepţie, în care tema scrisului nu se separă ca epură, ci se transformă din provocare estetică în problemă existenţială, prinsă organic în ţesutul stilistic şi narativ, iar naturalismul brut şi psihologismul de caz se transfigurează, pe nesimţite, în agon peratologic, cu virtuţi iniţiatice". Da, performanţa estetică devine problematică existenţială şi spirituală. Acesta e un mare pariu pe care prozatorul îl cîştigă cu sine: să nu se limiteze la estetic; *ceea ce* se scrie să nu se rezume doar la *cum* se scrie.

Romanul unui roman

După plîns este, printre altele, romanul scrierii unui roman. Cristian Fulaş riscă foarte mult încercînd să aducă un plus de originalitate într-un areal în care şi-au exersat condeiele marii creatori ai romanului modern european. Riscă, dar cîştigă. Cristian Fulaş scrie persuasiv, te face pe tine, cititorule, să iei parte cu adevărat la istoria sa problematică, nebună, descentrată, tragică, trepidantă, subumană, terapeutică etc. Evită clişeele şi tehnicile vetuste, pentru că alege să fie cît se poate de tranzitiv şi se oferă cu totul. Există numeroase pasaje în care personajul narator vorbeşte despre felul său de a scrie; îşi face cunoscute ideile despre cum se scrie un roman, chiar romanul acesta: „Mă gîndesc că romanul meu, lucru la care muncesc în lipsă de altă muncă, nu are nevoie cu necesitate de un viitor. De o proiecţie. De planuri şi scheme. Nu. Simpla abordare la persoana întîi îl scuteşte de această corvoadă, de trimiteri la ceva ce va fi; în felul ăsta cartea mea nu e decît o carte ce va să vină, un prezent care se desfăşoară, fără restul unui viitor. Este timp să gîndesc aceste lucruri, totul va fi ca azi pînă în vecii vecilor. Sînt sigur de asta. Dacă voi termina romanul, chiar dacă trebuie să ajung pînă în vecile alea, ce-o mai însemna expresia, să nu uit să caut, şi să mă întorc. L-am văzut ratat de atîtea ori, că nu ştiu ce să mai fac cu el, în nici un fel nu găsesc o voce narativă care să mă scoată din impasul unei povestiri care nu pare, în nici o ipostază a ei, să capete un sens. Poate că romanul meu e pînă la urmă oglinda vieţii mele, poate de asta nu are sens". Aşadar, e necesar doar *mai mult ca prezentul*, după cum subliniază naratorul de cîteva ori. *După plîns* conţine o adevărată poetică a romanului surprinsă în devenirea ei. Procedînd astfel, Cristian Fulaş ar fi putut da doar un roman al unei edificări estetice interioare. Nu este deloc aşa. Autorul ştie să construiască personaje în carne şi oase. Ştie să realizeze situaţii şi, mai important, să stabilească relaţii între acestea.

Cunoaştere prin identificare

Stilul său exploziv dinamitează scene şi dialoguri. Dacă ar fi să introduc în discuţie un concept intens utilizat în ultimele decenii, acela de *autenticitate*, aş putea spune că scriitorul ajunge la aceasta nu doar prezentînd lucrurile aşa cum se petrec ele în realitate, ci printr-o identificare cu fiecare personaj în parte. Aşadar, cunoaştere prin identificare. Asta nu înseamnă că protagoniştii nu sînt altceva decît nişte proiecţii ale personajului central. Nici vorbă de aşa ceva. Cel puţin nu în înţelesul clasic al acestui procedeu. Mă refer la o controlare abilă a tuturor proiecţiilor şi relaţiilor dintre acestea, care alcătuiesc împreună opera literară. Cristian Fulaş a găsit un termen-concept care se dovedeşte foarte util exprimării plastice a acestor idei despre viaţă şi literatură: *poliedrul*: „O carte la limită, un roman. O adunătură de cuvinte aşezate în propoziţii şi fraze oarecum corecte gramatical, după o structură aleatorie. Un poliedru cu maximum de suprafeţe posibile, dar nu o sferă. Fiecare cuvînt e un nod, fiecare faţetă e o frază. Acest poliedru ar avea, deci, toate suprafeţele formate din enunţuri, un miracol. Suprafaţa lucrurilor, în cuvinte care să descrie şi altceva decît lucruri. Pe această suprafaţă, suprascris, ADN-ul meu: drumul meu către memorie, printr-un poliedru enorm, lucios, minunat. Iată-mă, deci, în posibilitatea unei amintiri, a unei soluţii de supravieţuire". Citatele ar putea continua, pentru că autorul simte des nevoia să-şi nuanţeze această poetică ce evoluează concomitent cu desfăşurarea narativă propriu-zisă.



Cristian FULAŞ

După plîns
Casa de Editură „Max Blecher" & Gestalt Books, 2016, 270 p.

După plîns este şi un roman al ratării. Aş mai adăuga, al unei ratări căutate. Aici e cazul să intru puţin în detaliile naraţiunii. Dan şi Dumitru sînt nişte artişti eşuaţi într-o boemă din care nu se mai pot sustrage. Alcoolul şi drogurile conturează o realitate distinctă de cea a lumii obiective (dacă putem vorbi despre aşa ceva). Ei sînt nişte indivizi epuizaţi prematur, care, deşi îşi acceptă în general condiţia, nu-şi reprimă unele pretenţii de mari creatori. În ratare, valoarea omului şi a operei sale e de-a dreptul sublimă. Asta pentru că lipseşte cu desăvîrşire conştiinţa critică. Personajul narator pare să se fi salvat sau, în orice caz, este momentan reabilitat. Tot ceea ce face şi gîndeşte e subordonat unui amplu proces terapeutic. Se află într-o negociere continuă cu memoria sa, mai precis, cu diversele sale ipostaze, din care este alcătuit trecutul său. El nu fuge de sine. Nu fuge de cei din jurul său. Pînă la un punct, nici nu se fereşte să frecventeze aceleaşi medii ca înainte. Se simte legat tot de prietenii de odinioară. Paralel cu ceea ce i se întîmplă (şi lasă să i se întîmple), naratorul creionează o altă poveste: povestea unui protagonist misterios, fără de care însă nici nu ar putea exista ca personaj. Este vorba despre un cerşetor cu o identitate incertă. Deşi acesta are o apariţie episodică, el are capacitatea de a modela unele gînduri şi/sau acţiuni ale protagonistului rezoneur adaptat spiritului secolului nostru.

Ruleta cuvintelor & îmblînzirea demonilor

Dialogurile dintre personaje – adevărate scene dramatice – dau impresia unei continue confruntări cu limita. Aici totul e pe viaţă şi pe moarte. O adevărată ruletă rusească a cuvintelor. Digresiunile auctoriale vin să imprime un plus de energie acestei stări de necesitate care este conversaţia. La crîşmă se discută despre literatură. Toţi comesenii sînt creatori cu egouri exacerbate. Mai toţi au cîte o capodoperă la sertar. Unul dintre ei scrie doar pentru posteritate, deşi nu pare un ins rupt de realitate.

Cel mai important aspect al romanului mi se pare a fi acela legat de „recuperarea cronologiei" ca o condiţie a supravieţuirii: „Trebuie să încerc să mă adun, trebuie să construiesc ceva, trebuie, trebuie, trebuie. [...]. Lacrimi închipuite îmi joacă pe un obraz închipuit al unei feţe închipuite. Plîng. Plîng pentru anii pe care nu i-am trăit şi pentru anii pe care nu îi mai pot trăi, pentru tot ce nu am fost şi pentru tot ce nu pot fi: nici un stricat reuşit, nici recuperat cum trebuie".

După cum am mai spus, poetica romanului pe care o tot enunţă personajul narator suferă, pe parcursul cărţii, unele metamorfoze. Ele sînt în concordanţă şi cu lumea evenimenţială ce obligă la nuanţare lumea ideilor. Spre finalul cărţii, teoria poliedrului cunoaşte unele ajustări. Nici nu ştiu dacă e aşa de importantă transpunerea fidelă a dezideratelor ideatice/teoretice în planul uman, intim, profund personal. Pînă la urmă, „cronologia" în exactitatea ei nu e decît o chestiune de perspectivă sau de convenţie. Povestea – cu toate volutele inerente – haşurează spaţiile albe ale memoriei, slăbeşte puterea demonilor vinovăţiei şi ai ruşinii. Din acest motiv, viaţa începe să fie frumoasă şi adevărată abia după plîns. ▬

Cu Orwell, din nou în actualitate

Bianca BURȚA-CERNAT

Scriitor algerian de expresie franceză, locuind la Boumerdès, la cîțiva zeci de kilometri de Capitală, Boualem Sansal pare a fi, cel puțin pentru o parte a lumii occidentale (și mai ales în Franța și în Germania), una dintre revelațiile literare ale ultimilor ani. Născut în 1949 (anul în care Orwell publica romanul distopic devenit ulterior referință curentă, *1984*...), într-un sat algerian, Sansal are studii de inginerie (la École Polytechnique d'Alger) și un doctorat în economie. În anii '70 și '80, a lucrat într-un institut de cercetare din cosmopolitul (la vremea respectivă...) orășel Boumerdès, iar în anii '90 a devenit înalt funcționar în Ministerul Industriilor – pentru ca, la începutul anilor 2000, în contextul islamizării Algeriei și al unor complicate conjuncturi politice, democratul, ecumenicul, laicistul, filoeuropeanul Sansal să fie obligat să renunțe la orice funcție publică. Cititor redutabil, s-a hotărît cu greu să înceapă să scrie el însuși – iar ceea ce l-a determinat, în cele din urmă, să ia această decizie are legătură, pe de o parte, cu încurajările prietenului său, Rachid Mimouni, dar și, pe de altă parte, cu exemplul etic oferit de scriitorul și jurnalistul Tahar Djaout (asasinat în 1993 de islamiști). A debutat în 1999, la vîrsta de 50 de ani, cu un roman apărut la Gallimard, *Le serment des barbares/Jurămîntul barbarilor*, bine primit în spațiul francez, unde a fost distins cu două premii importante: Premiul pentru Primul Roman și Premiul Tropiques, publicînd ulterior, în intervalul unui deceniu și jumătate, încă șase romane și trei volume eseistice – toate la Editura Gallimard, unde, în cadrul colecției „Quarto”, există și o serie Boualem Sansal. Simpla înșiruire a distincțiilor acordate cărților acestui autor ar ocupa un lung paragraf – Marele Premiu al Francofoniei, atribuit de Academia Franceză, Premiul Păcii din partea Uniunii Librarilor Germani, Marele Premiu pentru roman al Societății Oamenilor de Litere din Franța, Premiul Romanului Arab sînt doar cîteva exemple.

Evident, succesul de care scriitorul se bucură în Occident își are reversul în atmosfera (cel puțin) tensionată ce-l înconjoară acasă la el, într-o Algerie aflată, din anii 1990 încoace, sub un asalt violent al islamismului. Pozițiile critice, de consecventă opoziție față de regimul politic aflat la putere în Algeria, ca și, în general, față de amenințarea majoră reprezentată de fundamentalismul islamic, îl plasează deocamdată într-o situație oarecum nelămurită – la nivel oficial –, de *persona non grata* încă nu supusă persecuțiilor și interdicțiilor fățișe, dar trăind sub semnul incertitudinii, al provizoratului și într-un climat prea puțin prietenos. După apariția fiecărei cărți, primește zilnic, timp de o lună, scrisori de amenințare care îl avertizează că „nu merită să trăiască”, întrucît „pîngărește pămîntul martirilor”. În 2012, participarea la un festival literar internațional organizat la Tel Aviv i-a adus lui Sansal, în presa algeriană arabofonă (dar și, de altfel, în viața de zi cu zi), acuzația de „trădare” și eticheta de „vîndut lobby-ului sionist”. (Într-un dialog cu David Cviglioli, apărut în *L'Obs*, în septembrie 2015, scriitorul povestește că soția sa, profesoară de matematică la un liceu din oraș, s-a văzut constrînsă să demisioneze, la presiunea părinților și ale unei părți a colegilor, care – după participarea lui Sansal la festivalul din Israel – nu au întîrziat să o numească „sale juive”...). „Corectitudinea politică, un «cancer al lumii», cucerește spiritele. Ea se hrănește din teama de islam și de lumea musulmană. Trebuie un plan Marshall pentru a ieși de aici, trebuie uitat de prudență, trebuie încurajată insolența sfidătoare, mai ales în Franța și în Anglia, țări ale ireverențiozității” – afirmă undeva, fără echivoc, Boualem Sansal. Ultima sa carte, *2084. Sfîrșitul lumii*, o distopie ce intră în dialog cu celebra carte a lui Orwell, a fost lansată la Paris, în toamna anului trecut, a primit Marele Premiu al Academiei Franceze și, din partea revistei *Lire*, distincția „Cea mai bună carte a anului”; a fost deja tradusă în 25 de țări și figurează printre cele 15 cărți nominalizate pentru Premiul Goncourt 2015, ca și pe listele de nominalizări ale altor trei premii prestigioase: Renaudot, Femina, Médicis. Pe copertă, Michel Houellebecq semnează următoarea recomandare promoțională: „*2084* e mai dur decît *Supunere*, descriind un adevărat totalitarism religios”. În *L'Express* (din 31 august 2015), Marianne Payot vede în acest roman o „carte-șoc”. Iar într-un articol din *Libération*, „Sansal, sub semnul versetului *1984*, după 100 de ani” (28 august 2015), Lean-Louis Le Touzet acordă un spațiu considerabil argumentării ideii că, deși urmînd, pînă la un punct, linia lui Orwell, Sansal nu este, în cartea de față, un epigon, ci un continuator subtil – „De fapt [...], am putea spune chiar că el desăvîrșește o lucrare, oferindu-ne o nouă viziune, actualizată”, a atmosferei „asfixiante” din *1984*: „Dacă Orwell a inventat comunismul integral, Sansal a inventat islamismul integral, sub stăpînirea căruia omul moare strivit de o ploaie de versete în totalitate patafizice...”.

Boualem SANSAL

2084. Sfîrșitul lumii
Traducere din franceză de Doru Mareș
Editura Humanitas Fiction, București, 2016, 248 p.

Nu e nevoie să insistăm asupra actualității acestui roman și, implicit, asupra sîmburelui realist în jurul căruia se articulează, în *2084*..., narațiunea. Succesul atît de rapid al cărții se datorează, fără îndoială, și interesului cvasigeneral față de conflictele internaționale din ce în ce mai surprinzătoare ale ultimilor ani. „Ficțiunea” lui Sansal nu e deloc departe de „distopia” care rulează zilnic, cu noi episoade, cu noi detalii, pe fluxurile internaționale de știri. Sentimentul apocalipsei iminente, obsesia supravegherii permanente, realitatea posibilă a conspirațiilor politice oculte, amenințarea tot mai greu de negat a extremismelor și fundamentalismelor de tot felul (politice, religioase...), un cotidian tot mai militarizat (și tot mai pe față) sînt numai în aparență ingrediente ale unui scenariu distopic. Ele sînt, de fapt, teme ale unui roman politic de actualitate – așa cum este, înainte de a fi o utopie negativă sau/și o parabolă, romanul *2084. Sfîrșitul lumii*. În acest sens, *Avertismentul* autorului nu poate fi decît antifrastic, ironic – de o ironie ce atinge, pe alocuri, notele acute ale sarcasmului: „Cititorul va avea grijă să nu creadă că povestea care urmează este una adevărată sau că a împrumutat ceva din vreun eveniment real. [...] Lumea lui Bigaye pe care o descriu în paginile de față nu există și nu ar avea nici un motiv să existe pe viitor, la fel cum nici lumea acelui Big Brother, închipuită de maestrul Orwell și atît de frumos povestită în relatarea din *1984*, nu exista pe vremea lui, nu există nici în vremea noastră și, evident, nu ar avea nici un motiv să existe vreodată, în viitor. Dormiți, prin urmare, liniștiți, oameni buni, totul este absolut fals, iar restul e sub control”. David Cviglioli reproșează cărții (în publicația deja amintită, *L'Obs*) un anume „didacticism”, în virtutea căruia narațiunea ar deveni prea „abstractă”, iar destinul personajelor ar trece într-un plan secundar. Nu e sigur că o asemenea lectură ar fi adecvată, pentru că *2084*... este nu numai un roman-parabolă, un pamflet și o construcție distopică, ci și un roman de idei, în care dimensiunea „abstractă” e cerută chiar de logica internă a cărții – logica unei ficțiuni speculative.

Distopia lui Sansal pornește de la ipoteza (plauzibilă) a islamismului ca totalitarism. Totuși, să nu ne lăsăm induși în eroare: răul întruchipat de regimul instaurat în Abistan – statul fără margini, fără granițe, fără ieșire, fără alternativă din *2084*... – e de o natură ceva mai complexă decît s-ar părea la o primă vedere, căci cumulează excesele maligne ale fundamentalismului islamic și – atenție! –, nu mai puțin maligne, pe cele ale unui aparat birocratic de inspirație occidentală. Fanatismul și absurdul; pervertirea unei credințe și golirea de substanță a mecanismului social; regresiunea către un Ev Mediu tenebros și, totodată, conservarea unor vicii ale societății moderne (birocrația coruptă, falsa impersonalitate a instituțiilor, alienarea în relațiile interumane, perfecționarea diabolică a mecanismelor de supraveghere, control, punițiune) – pe scurt, un melanj cu efect distrugător.

> ***Succesul atît de rapid al cărții se datorează, fără îndoială, și interesului cvasigeneral față de conflictele internaționale din ce în ce mai surprinzătoare ale ultimilor ani.***

În Abistan, politicul și religiosul se suprapun; de fapt, cel de-al doilea termen îl camuflează și îl legitimează pe primul. Legea e impusă de Yölah și apărată de Trimisul acestuia (nemuritor) pe pămînt, Abi, iar „cartea sfîntă”, *Gkabulul*, ține loc de constituție. Frecventarea lăcașelor sacre (denumite *mockba*) este o obligație civică, la fel și examenul la care sînt supuși periodic cetățenii, chemați în fața unui Comitet de Sănătate Morală și evaluați cu maximă suspiciune. Aparatul de stat – cu instituții precum Dreapta Frăție, Gărzile Civice, Consiliul Onorabililor sau Ministerul Arhivelor, Cărților Sacre și Memoriilor – funcționează fără greș, întreținînd o atmosferă de frică și de supunere habotnică. Regimul nu îngăduie decît „gîndirea unică”, iar istoria de dinaintea Marelui Război Sfînt, plasat convențional la borna anului 2084, este anulată „orwellian”. În mod ironic, o trimitere aluzivă la Orwell și la *1984* rămîne încrustată pe un monument „din vremurile vechi” – monument a cărui semnificație e deturnată spre altceva în noul imperiu –, însă abistanezii au pierdut legătura cu ceea ce a fost „înainte”. De fapt, pentru ei, ideea de istorie e complet desemantizată, pentru că cetățenii Abistanului nu mai socotesc riguros/convențional curgerea timpului, impunîndu-li-se să trăiască în interiorul unui timp mitic, ritmat de evenimente sacre inventate (dar în care toți s-au deprins să creadă cu fanatism) și de pelerinaje cu trasee fixe, organizate de misteriosul (însă omniprezentul) Aparat, reprezentat simbolic de un Conducător Simbolic, de Abi, Trimisul lui Yölah (alt nume pentru „Fratele cel Mare”...). Tehnologia de supraveghere ultraperformantă și dispozitivele de propagandă demne de cele mai îndrăznețe scenarii SF (peste tot pe străzi sînt instalate „nadire” – un fel de ecrane – și camere de luat vederi cu bătaie lungă) contrastează cu condițiile de viață premoderne în care trăiește (mulțumindu-i lui Yölah) populația – în noua eră și în noul imperiu, oamenii nu mai știu ce înseamnă, de exemplu, mobilier și nu mai au noțiunea de carte. Există doar presa, mecanism manipulatoriu, propagandistic, și cartea unică, *Gkabulul*. (Iată și un avertisment ironic cu privire la pericolul ce amenință umanitatea în epoca exploziei informaționale: „Sub domnia *Gkabulului*, Marea Lucrare s-a împlinit: ignoranța domină lumea, ajunsă la stadiul la care știe totul, poate totul, vrea totul” – însă, evident, oamenii pot dormi liniștiți...). Evident, în această lume – care cuprinde, între granițele ei imprecise, și fosta Europă –, singurii cetățeni deplini sînt bărbații, femeile sînt ființe de rang inferior, prezente în viața comunității doar atunci cînd sînt ucise, din rațiuni punitive, pe stadioane. În decursul unei vieți, oamenii nu-și părăsesc propriul cartier decît în condiții excepționale – doar dacă sînt aleși să facă parte din convoaiele de pelerini sau din structurile militare, dacă sînt negustori sau funcționari cu însărcinări speciale sau, ca personajul principal al poveștii (un om oarecare, Ati), dacă se îmbolnăvesc și sînt transportați la marginea imperiului, la sanatoriul de pe muntele Oua. Există, desigur (ca în orice tip de societate), privilegiați, aparatenenți la elita politico-religioasă – care cunosc sau bănuiesc natura butaforică a monstruoasei construcții imperiale abistaneze... Cetățenilor obișnuiți li se repetă zilnic că nu există nimic în afară de Abistan; cu toate acestea, li se inculcă ideea că dușmani fantomatici (cel mai teribil fiind acela denumit *Democ*...) pîndesc în orice clipă, ascunși, probabil, chiar în mințile celor care nu sînt buni credincioși ai lui Yölah. Programul ștergerii memoriei nu a ajuns, totuși, pînă la capăt, astfel că, izolate profilactic, diferitele comunități (foste națiuni...) integrate imperiului în urma Marelui Război Sfînt mai păstrează încă rudimente ale unor limbi vechi, vorbite înainte de „sfîrșitul istoriei”; Sistemul lucrează însă pentru ca „idealul” nivelării globale să devină realitate – iar soluția e limba unică, „abilimba”, corolar perfect al „gîndirii unice”. Abilimba conține cuvinte de maximum două silabe și, construită în așa fel încît să fie un vehicul al clișeelor propagandistice, exclude orice fel de nuanță și orice posibilitate de a exprima noțiuni abstracte.

Cu inevitabilele simplificări, acesta este cadrul, aceasta este atmosfera distopiei-pamflet a lui Boualem Sansal. Dincolo de ficțiunea speculativă sau, altfel spus, împletite cu ea, găsim aici narațiunea unei aventuri profesionist articulate, laolaltă cu urmărirea unui proces psihologic prin care eroul (un „bolnav”, un deviant de la linia impusă de Sistem) ajunge, aparent miraculos, la conștiința de sine și la o obsesie străină condiției sale de cetățean al Abistanului: obsesia libertății. Rămîne – la finalul nu tocmai senin al romanului – sugestia speranței, a încrederii în existența unei alternative; după cum, la fel de pregnante, rămîn, se impun mai multe teme de reflecție. Între care ipoteza unui fundamentalism facilitat de pîrghiile, de mecanismele perfecționate ale societății globale. ▬

„Religia e remediul care ucide“

Raul POPESCU

Apărut în 2015, la Gallimard, iar la noi în 2016, în colecția „Raftul Denisei" de la Humanitas Fiction, în traducerea lui Doru Mareș, romanul *2084 – Sfîrșitul lumii* al scriitorului algerian Boualem Sansal, roman onorat cu Marele Premiu al Academiei Franceze, se înscrie, fără doar și poate, în linia marilor distopii imaginate în agitatul secol al XX-lea. Chiar titlul romanului trimite, într-un mod mai mult decît evident, la una dintre aceste distopii, este vorba despre *1984* de George Orwell. Mai mult, un concurent redutabil pentru Boualem Sansal pe terenul distopiilor care au ca centru islamul este scriitorul francez Michel Houellebecq, cu romanul *Soumission* (*Supunere*), din 2015. Dar însuși Michel Houellebecq, într-o scurtă prezentare a cărții *2084 – Sfîrșitul lumii*, recunoaște, mai mult sau mai puțin din condescendență, că „*2084* e mai dur decît *Supunere*, descriind un adevărat totalitarism religios".

Supunere și revoltă

Distopia imaginată de Boualem Sansal este plasată într-un viitor incert, într-un spațiu al terorii, al controlului religios absolut, numit Abistan. Aici, în Abistan, într-un sanatoriu din munți, Ati, un tînăr de 30 și ceva de ani, este trimis să se vindece de tuberculoză – ceea ce ne duce imediat cu gîndul la Hans Castrop, personajul lui Thomas Mann din *Muntele vrăjit*, care, internat în sanatoriul pentru tuberculoși Berghof, își așteaptă vindecarea, o vindecare tot mai amînată. Asemenea lui Hans Castrop, și Ati, în izolarea din sanatoriu, are timp să își asculte și cele mai tainice gînduri, gînduri care sfidează o religie căreia i se supune, fără drept de apel, întregul popor abistanez, gînduri pentru care Ati ar putea fi ucis pe unul dintre stadioanele unde, la fiecare sfîrșit de săptămînă, sînt executați ereticii (sau cei care sînt denunțați ca eretici). Pentru Ati, în acest sanatoriu începe drumul spre „pierzanie", un drum al îndoielilor și al contestării. În acest punct începe ceea ce am putea numi o *questa*, o căutare a unui Adevăr care nu poate fi găsit decît dincolo de Frontiera Abistanului, o Frontieră, însă, a cărei existență este negată atît de conducătorii abistanezi, cît și de oamenii simpli. Nu există Frontieră, nu există o altă lume în afara Abistanului!

Lumea din *2084*... este una postapocaliptică, plină de ruine, apărută după un lung război, numit „sfînt", război dus împotriva unor dușmani despre care nu se cunosc prea multe, niște dușmani obscuri și, asta se știe prea bine, contestatari ai dreptei credințe: „Cîteva războaie, cîteva bătălii, cîteva victorii împotriva cui, cum, cînd și de ce? erau întrebări care nu existau, nu se puneau și, prin urmare, nu se aștepta nici răspuns. «Războiul Sfînt, știm, este miezul doctrinei, dar nici el nu este decît o teorie printre alte teorii! Dacă speculațiile s-ar împlini atît de simplu și încă în timpul vieții, nici că ar mai exista credință, vis, dragoste sinceră, iar lumea ar fi condamnată», astfel își ziceau oamenii, pe cînd pămîntul le fugea de sub picioare. Atunci, chiar așa, de ce altceva să te mai agăți dacă nu de incredibil? Căci el e singurul lucru credibil". Din punct de vedere politic și religios, nu există libertate, nu există alternative. Abistanul este controlat de cîțiva lideri religioși (Onorabilii și Sectarii Dreptei Frății), iar poporul abistanez, victimă a unui aparat represiv nemilos, pare a fi format din niște ființe total lipsite de personalitate, asemănătoare mankurților imaginați de Cinghiz Aitmatov. Există un singur Dumnezeu adevărat, Yölah, iar Abi este profetul său. Milițiile religioase, Credincioșii Justițiari Benevoli și *regșii* – ființe legendare, „reputați maeștri ai invizibilității, ubicuității și telepatiei" – au grijă ca gîndurile drept-credincioșilor să nu derapeze, să nu uite nici un moment de Yölah și de profetul său, Abi. Pentru asta, în afara timpului de rugăciune, mințile lor trebuie să fie ocupate cu rumegarea unor maxime de tipul „Supunerea e credință, iar credința, adevăr" sau „Îi aparținem lui Yölah și ascultăm de Abi".

În sanatoriu, Ati trăiește „revelația realității profunde a condiționării care făcea din el și din fiecare o mașinărie mărginită și mîndră de propria condiție". Cele cîteva rînduri în care este descrisă această revelație merită citate, căci redau foarte bine mecanismul psihologic prin care revolta, singura modalitate de a depăși starea de prosternare, este asimilată procesului de supunere, un proces prin care este anulată, în cele din urmă, însăși distincția dintre bine și rău: „Credinciosul trebuia menținut neîncetat în acel punct în care supunerea și revolta sînt într-un raport de-a dreptul de iubire: supunerea este infinit mai savuroasă atunci cînd recunoști posibilitatea de a te elibera, dar pentru același motiv, rebeliunea se dovedește imposibilă, ar fi prea multe de pierdut, viața și împărăția cerurilor, și nimic de păstrat, căci libertatea în deșert sau în mormînt nu e decît o altă închisoare. Fără această complicitate, supunerea ar fi doar o stare difuză ce nu ar permite trezirea în credincios a conștiinței absolutei lui insignifianțe, încă și mai puțin a generozității, a atotputerniciei și a infinitei compasiuni a suveranului său. Supunerea zămislește revolta, iar revolta își găsește rezolvarea în supunere: este nevoie de el, de acest cuplu indisolubil, pentru a exista conștiința de sine. [...] În fiecare dintre noi zace un spirit șiret și bizar, care ia în considerare viața, binele, pacea, adevărul, fraternitatea, blînda și liniștitoarea perenitate și le împodobește cu toate calitățile, dar nu le caută, și asta cu cîtă pasiune, decît prin moarte, distrugere, minciună, violenie, dominație, perversiune, agresiune brutală și nedreaptă. Și astfel contradicția dispare în confuzie, dezacordul dintre bine și rău încetează, nemaifiind altceva decît două fețe ale aceleiași realități, tot așa cum acțiunea și reacțiunea sînt una, la egalitate, pentru a asigura echilibrul".

După iluminare, pentru Ati, lumea în care trăiește a căpătat un alt chip, sforile din spatele păpușilor au devenit vizibile. Întors în orașul său natal, lui Ati i se oferă un post de funcționar și o locuință decentă. Este privit ca un erou, căci Yölah l-a protejat atît la sanatoriu, cît și pe dificilul drum de întoarcere. Îl cunoaște pe Koa, un tînăr provenit dintr-o familie onorabilă, căci bunicul său a fost unul dintre propovăduitorii care, în timpul Războiului Sfînt, printr-un talent excepțional de orator, a reușit să convingă mii de bărbați să se înroleze și să moară în numele lui Yölah. Cei doi, Ati și Koa, curioși, inteligenți, rebeli, încearcă să afle mai multe despre absurdul lumii lor, dar și despre o posibilă lume care ar exista dincolo de granițele Abistanului. Încep prin studierea limbii oficiale, abilimba, o limbă artificială, săracă, simplificată, lipsită de cuvinte complexe, lungi, cu nume stupide, formate din cel mult trei litere: „Dacă i-o fi dat cuiva prin minte că, odată cu trecerea timpului și evoluția civilizațiilor, limbile aveau să se lungească, să-și îmbogățească semnificațiile și silabele, iată că se întîmpla exact pe dos: se scurtaseră, se diminuaseră, se reduseseră la cîteva serii de onomatopee și de exclamații, de altfel și acestea prea sărace, care sunau ca niște strigăte și răgete primitive, care nu-ți permiteau absolut deloc să dezvolți gînduri complexe și nici să ai acces, pe această cale, la universuri superioare. La sfîrșitul sfîrșiturilor va domni o tăcere apăsătoare, ducînd întreaga povară a lucrurilor dispărute de la începutul lumii și pe aceea încă și mai chinuitoare a lucrurilor care nu au mai apucat să vadă lumina zilei din lipsa cuvintelor potrivite pentru a le numi".

Lumea din 2084... este una postapocaliptică, plină de ruine, apărută după un lung război, numit „sfînt", război dus împotriva unor dușmani despre care nu se cunosc prea multe, niște dușmani obscuri și, asta se știe prea bine, contestatari ai dreptei credințe.

Aventura celor doi nu se termină aici. Dorind să afle și un alt adevăr în afara celui propovăduit de liderii religioși, ei vor porni într-o expediție periculoasă, în căutarea lui Nas, arheologul care a descoperit un sat total diferit de cele ale Abistanului, cu lucruri nemaivăzute, care țin de o istorie diferită, interzisă. La capătul acestei expediții, întrebarea la care cei doi căutau răspuns, și anume „Cine sîntem?", va deveni dintr-odată „Cine eram?". Dar, fidel genului distopic, care, spre deosebire de antiutopie, lasă deschisă o portiță spre un „mai bine", romanul lui Boualem Sansal, în final, nu respinge ideea unei reforme absolute, capabile să schimbe chiar și o lume atît de înțepenită în norme și clișee ca Abistanul.

O distopie

Într-o lume civilizată sau care măcar păstrează aparențele unei minime civilizații, romanul *2084 – Sfîrșitul lumii* de Boualem Sansal pare, într-adevăr, o distopie. Pe de altă parte, în Orientul arab, din păcate, lucrurile nu stau așa. Acolo, povestea lui Boualem Sansal este una adevărată, și nu o distopie literară. În fapt, codul romanului este unul destul de evident. Religia abistaneză este religia islamică, iar Yölah este Allah. Nimic neclar în aceste echivalențe. Deși, în critica sa, Boualem Sansal pornește de la modul crud, feroce, rudimentar al islamului de a se impune și de a funcționa acum, în secolul al XXI-lea, romanul *2084 – Sfîrșitul lumii* vizează religia *per total*, căci pericolele pe care le presupune credința oarbă, condiționată sau nu prin teamă, nu sînt prezente doar în islam. Probabil că omenirea nu a cunoscut un instrument mai bun de manipulare ca religiile, căci, ne avertizează Boualem Sansal, acestea, în anumite condiții, împing servitutea pînă la negarea de sine, pînă la autodistrugere și refuză „revolta ca modalitate de inventare a unei lumi pe măsura omului". „Într-adevăr, observă Ati, personajul lui Boualem Sansal, religia e remediul care ucide." ▬

Mediere și multiversitate

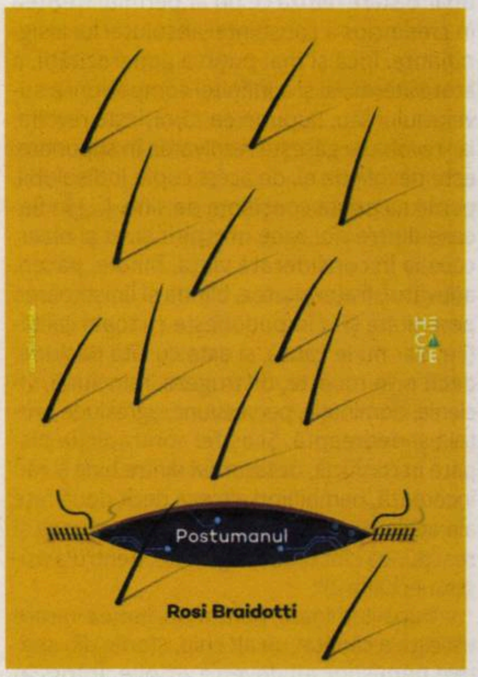
Vasile MIHALACHE

Atunci cînd apărea primul număr din *Post/h/um. Jurnal de studii (post)umaniste* (*www.posthum.ro*), în octombrie 2014, motorul de căutare Google întorcea șase pagini de rezultate pentru cuvîntul „postumanism”, cele mai multe dintre intrări fiind accidentale, irelevante, taguri sau trimiteri la teorii ale conspirației, cipuri implantate în corp, distrugerea omenirii și altele în acest registru. Cuvîntul „postuman” stătea un pic mai bine, cu treisprezece pagini de rezultate, dar cele mai multe erau în alte limbi decît româna. În plus, o bună parte dintre ele erau legate de *Viitorul nostru postuman* al lui Francis Fukuyama.

Linii de filiație

Astăzi, în iunie 2016, există aproximativ 2.140 de rezultate la căutarea cuvîntului „postumanism”, multe dintre ele relevante, și peste zece pagini principale GoogleSearch. Cronicarii literari au început să vorbească despre „universul postuman” care ar fi prezent în lirica celor mai tineri poeți, referindu-se adeseori la cadrul tehnologic prezent acolo, universitari ca Daniela Petroșel, Mihaela Ursa și alții au folosit termenul în cercetările lor, cu diverse înțelesuri, scriitorii și criticii din domeniul SF&F folosesc din ce în ce mai des termenul, chiar dacă îl confundă uneori cu transumanismul, artiști vizuali sau muzicieni ca Irinel Anghel susțin că fac „artă postumanistă”, iar în *Post/h/um*1 și 2 au apărut, în traducere, mai mult de zece articole scrise de teoreticieni occidentali care se consideră postumaniști. În același timp, încep să apară și la noi – ca apărătorii canonului din anii 1990-2000 – apărători ai umanismului și ai umanului, și nu e de mirare că Radu Vancu, unul dintre cei mai interesanți conservatori culturali, scrie o *Elegie pentru uman*, împrumutînd nu doar formularea, ci și parte din retorica și ideația „Elegiei pentru canon”, introducerea lui Harold Bloom la *Canonul occidental*. Se spune (Bourdieu este unul dintre cei mai buni analiști în această privință) că, atunci cînd *ortodoxia* se simte obligată să apere *doxa*, să justifice, adică, ordinea instalată în cîmp, care pînă atunci trecea ca „naturală”, ca „dată”, fără să poată fi articulată ca subiect de discuție sau de îndoială, apar, de fapt, primele semne care atestă că outsiderii și-au făcut bine treaba, care, de altfel, e simplă și constă în subminarea relațiilor de putere din interiorul cîmpului.

Dar, dincolo de toate acestea, abia în mai 2016 avea să apară primul volum despre postumanism al unui autor postumanist. Este vorba despre *The Posthuman* (Polity Press, 2013), al lui Rosi Braidotti, tradus de Ovidiu Anemțoaicei pentru Editura Hecate, cu titlul *Postumanul*. Născută în Italia, astăzi profesoară la Universitatea din Utrecht, după ce a studiat în Australia și Franța, autoarea are un parcurs intelectual care tinde să devină aproape un pattern (ca cel al lui Bonnie Honig, Donna Haraway, Karen Barad etc.): de la feminismul celui de-al treilea val (feminismul antiumanist sau postmodern) – influențat de antiumaniști ca Lacan, Foucault și Derrida – la postumanismul critic. De altfel, acest fenomen va fi urmărit de Braidotti încă din primele pagini ale cărții, dar nu ca *bildung* personal, ci ca devenire istorică a ideilor care au dus la postumanism. În viziunea ei, feminismul, începînd chiar cu de Beauvoir, face posibil postumanismul prin contestarea umanismului și a conceptului de „om”. Cum va spune Irigaray, în anii 1980, idealul abstract de Om, ca subiect al Umanismului, are mai mult de-a face cu genul decît cu specia. La fel de important pentru postumanism, în această ordine a predecesorilor, va fi acel curent teoretic, numit poststructuralism, influențat de gîndirea de stînga, postmarxistă (Braidotti îi spune uneori postcomunistă), care are meritul de a trece peste aroganța umanistă, proprie și marxismului clasic sau materialismului istoric, care făcea din om și din voința sa motorul istoriei: acești gînditori radicali post-1968 – influențați, la rîndul lor, de Benjamin și Școala de la Frankfurt – vor respinge umanismul atît în versiunea sa clasică, cît și în cea socialistă. Tot în această logică a predecesorilor vor fi așezați teoreticienii post- sau anticolonialiști, deconstructiviștii eurocentrismului și cei care resping ideea unui subiect transcendental, ca Deleuze.



Rosi BRAIDOTTI

Postumanul
Traducere de Ovidiu Anemțoaicei
Editura Hecate, 2016, 296p.

Importantă aici, dincolo de toate numele, școlile, curentele menționate, este construirea acestei linii de filiație, lucru mai puțin obișnuit pentru teoria critică. Este vorba, desigur, și de o strategie de legitimare, dar, dincolo de asta, observăm că postumanismul lui Rosi Braidotti este cumva mai afirmativ decît ne-am aștepta de la teorie și vrea să preia și să modifice gîndirea anterioară, pe care nu o consideră nici inutilă, printr-un gest radical de respingere, dar nici sursă supremă de adevăr, printr-o îmbrățișare umanist-iluministă. Modul acesta de a *întemeia* o poziție va părea, cu siguranță, surprinzător pentru cei care au trecut prin universitățile românești, unde fiecare curent de gîndire este prezentat ca o ruptură față de cel precedent, ca o declarație de război la adresa trecutului recent, într-un joc al iluziilor și al tușelor grosolane care vrea să lase impresia că ceva semnificativ se întîmplă.

Tot liniile de filiație creează, în viziunea lui Braidotti, trei mari feluri de postumanism: unul provenit din filozofia morală, al doilea, din studiile despre știință și tehnologie, și al treilea, din filozofia antiumanistă a subiectivității. Acest al treilea tip, postumanismul critic, după discutarea pe scurt a primelor două, va deveni obiectul analizei acestui volum (293 de pagini, dintre care 24 de bibliografie), care funcționează nu doar ca o introducere în postumanism, ci și ca o prezentare a unora dintre cele mai importante probleme cu care se confruntă lumea occidentală contemporană. De la critica ecologiei umaniste și umanizatoare la biopolitică, de la „moartea subiectului” la necropolitică, de la critica teoriei normative la etica postumană, de la uman la animal, de la sine și agentivitate la mediu și mediere, subiectele acestei cărți ar trebui să le fie familiare celor interesați de studiile culturale, științele politice și/sau teoria critică. Noutatea constă aici în viziunea postumanistă care ignoră sau destructurează multe dintre soluțiile anterioare, pentru că subiectul postuman – „cyborgul”, în termenii Donnei Harraway, sau „monstrul”, cum îmi place mie să îi spun – nu este nici postmodern, adică antifundaționalist, nici deconstructivist, pentru că nu crede că este construit (exclusiv) lingvistic, evident nici dualist sau dialectic și cu atît mai puțin normativ, ci „materialist și vitalist”, monist și mediat tehnologic, întotdeauna reticent la noțiuni ca „identitate unică”, „conștiință transcendentă” sau „valori morale înnăscute” ori „universale”. Lumea în care el sau ea trăiește este cea a organismelor modificate genetic, a protezării avansate, a roboticii și a reproducerii asistate, a globalizării și a revoluțiilor anticapitaliste eșuate, a medicalizării, o lume în care nu mai există o deosebire clară între biologie și politică, în care animalele sînt umanizate și reprezentate vizual sub forma omului vitruvian, în care „mașinăriile sînt atît de vii și oamenii atît de inerți” (Haraway).

Cunoașterea acestei lumi, afirmă adeseori Braidotti, necesită un nou aparat teoretic, care străbate întregul volum sau, mai bine spus, este miza întregului volum, și care este mult prea complex pentru a fi rezumat aici, dar trei idei mi se par foarte importante și le voi trece în revistă: depășirea opozițiilor dialectice și a tuturor formelor reziduale de dualism (de la cel clasic la cel deconstructivist, care încearcă tocmai anularea opozițiilor binare) în favoarea unei înțelegeri nondualiste (moniste) a materialismului însuși, trecerea de la teoria subiectului construit (de limbaj, putere, stat etc.) la cea a subiectului mediat și, nu în ultimul rînd, înțelegerea faptului că principala valoare a capitalismului contemporan – care a transformat umanul, dar și materia inteligentă în general (*zoe*) într-o marfă – este acumularea de informație, mai degrabă decît acumularea de capital. Aici Braidotti se apropie de McKenzie Wark și de al său *A Hacker Manifesto* (2004), care vorbește despre comodificarea informației în epoca globalizării, a medierii tehnologice și a culturii digitale și despre noua clasă care pare a fi luat naștere, cea a „hackerului”, individul care, sub orice formă, de la piratarea filmelor sau a conținutului bibliotecilor digitale academice de tip Jstor pînă la distribuirea gratuită a informațiilor sau a traducerii lor, se opune transformării informației într-o marfă deținută și monopolizată de marile corporații sau de guverne.

Foarte multe lucruri ar trebui spuse despre asta și despre celelalte subiecte discutate de autoare, cum ar fi moartea ca „exces conceptual al inumanului”, „gaura neagră neproductivă de care ne este teamă tuturor”, momentul în care reproducerea încetează și lasă locul negînditului. Sau despre ștergerea granițelor dintre uman și animal, ori despre eșecul Iluminismului și Holocaust, despre oaia Dolly și noile înțelesuri ale reproducerii, despre lipsa de logică a opoziției natural/cultural într-o lume în care nu omul, ci biopolitica dă măsura tuturor lucrurilor, despre nostalgia față de, poate, ultimul concept tare al modernității, „omul”, despre dorința postumanistă de a ieși din etica negativă a teoriei critice sau despre această lume posibilă, pe care omul a construit-o fără să reușească niciodată să se împace cu ea și care, „atîta timp cît este rezultatul eforturilor noastre comune și al imaginărilor colective, este pur și simplu cea mai bună dintre toate lumile posibile”.

Sper că se poate observa, și din aceste cîteva rînduri, care au ca scop nu atît marketarea cărții, cît marcarea ei, că problemele aduse în discuție de Rosi Braidotti și postumanismul critic nu sînt despre vreo apocalipsă sau despre vreun viitor ficțional ori măcar *între-văzut*, și nici despre vreo lume virtuală în care inteligența artificială și roboții au preluat controlul universului, cum încă vor apărătorii umanismului să credem. Singurul lucru pe care postumanismul îl are în comun cu speculația sau cu SF-ul este reînvestirea teoriei cu acel lucru care, în ultimii ’60 de ani, a fost mai degrabă propriu (în mod paradoxal?) științelor tari ca fizica, cosmologia, mecanica cuantică sau chiar matematica: imaginația. Revenirea fanteziei în teorie sau întoarcerea teoriei la fantezie, adică imaginarea unor soluții active, descrierea lumii în locul iluziei că ea poate fi normată, indiferent dacă acest lucru poate părea blazare sau dezabuzare, rezistența la obiectivitate și încrederea în intersubiectivitate sînt principalele calități ale acestei cărți.

Științele umaniste în postumanism

Nu vreau să închei această așa-zisă recenzie fără să amintesc despre soarta științelor umaniste (sau a „umanisticii”, cum traduce Anemțoaicei *Humanities*) în contextul lumii noastre postumane. Figura centrală în universitatea de azi, spune Braidotti, urmîndu-l pe Readings, nu mai este profesorul, ci administratorul. De fonduri europene sau de orice fel, aș adăuga eu. Învățămîntul tinde să nu mai servească relicvele iluministe ca identitatea națională și nici nu mai este „brațul ideologic” al aparatului de stat. Astăzi, universitățile sînt în slujba birocrației Uniunii Europene și a corporațiilor. Științele umaniste, însă, care sînt mai puțin utile corporațiilor decît medicina sau fizica, să zicem, au devenit un fel de bunuri intelectuale de lux pentru clasa de mijloc sau, la noi, o fabrică de profesori pentru învățămîntul preuniversitar. Singurele soluții ca ele să-și cîștige relevanța sînt asumarea dimensiunii postumane a lumii în care trăim și transformarea universității în „multiversitate”: destinată nu doar integrării pe piața muncii, ci transformării cunoașterii în posibilitatea de a ne imagina viitoruri sustenabile. „Trebuie să îmbrățișăm nonprofitul ca valoare-cheie în producția cunoașterii contemporane”, spune Braidotti. „Viitorul nu este nimic mai mult sau mai puțin decît solidaritate intergenerațională, responsabilitate pentru posteritate, dar și visul nostru comun sau o solidaritate consensuală.” —

www.polirom.ro

- Dan Lungu, Amelia Gheorghiță (coord.) **Cartea copilăriilor** eBook
- Cătălin Pavel **Trecerea** eBook
- John Williams **Stoner** eBook
Traducere din limba engleză de Ariadna Ponta
- Ilf și Petrov **Douăsprezece scaune**
Text reconstituit de A.I. Ilf
Traducere din limba rusă de Tudor Mușatescu
Text revizuit, adăugit și note de Ana-Maria Brezuleanu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

O teorie a postumanului

Adina DINIȚOIU

Merită semnalată – dinspre zona teoriei de stînga – o apariție interesantă: e vorba de cartea lui Rosi Braidotti, *The Posthuman/ Postumanul* (2013), publicată recent în traducere românească, la Editura Hecate (traducere de Ovidiu Anemțoaicei; 2016). În „societățile noastre mediate tehnologic și conectate global" (cum spune autoarea) – amenințate, însă, din ce în ce mai puternic, de revirimentele naționaliste, xenofobe, rasiste etc., mai ales odată cu atentatele islamiste din 2015 și 2016 –, e interesant de urmărit manifestul postuman, afirmativ, pe care îl propune Rosi Braidotti, un program care – departe de discursul apocaliptic, pesimist, mult mai frecvent azi – permite imaginarea unui viitor responsabil și construit colectiv: „Ne aflăm – scrie ea în fraza de final a cărții – într-o situație nouă: în aici-ul și acum-ul imanente ale unei planete postumane. Este una dintre lumile posibile pe care ni le-am construit și, atît timp cît este rezultatul eforturilor noastre comune și al imaginărilor colective, este pur și simplu cea mai bună dintre toate lumile postumane posibile". Deconstruind umanismul clasic european – bazat pe conceptul de „Om" –, depășind teoria critică de tip Școala de la Frankfurt, dar și deconstructivismul (al căror demers era, de regulă, unul negativ), Rosi Braidotti propune o abordare non-dualistă a „condiției postumane", bazată pe „continuumul natură-cultură": „[...] această abordare, care se bazează pe opoziția binară între ceea ce este dat și ceea ce este construit, e înlocuită la momentul actual de o înțelegere non-dualistă a interacțiunii dintre natură și cultură". Ea este „asociată cu și susținută de o filozofie monistă, ce refuză dualismul, în special opoziția dintre natură și cultură, și pune în schimb accentul pe forța autoorganizatoare [...] a materiei vii. Granițele dintre categoriile naturalului și culturalului au fost dislocate și, într-o mare măsură, anulate de efectele transformărilor tehnologice și științifice. Cartea de față pleacă de la presupoziția că teoria socială trebuie să ia în calcul transformarea conceptelor, a metodelor și a practicilor politice generate de această schimbare de paradigmă".

Odată cu această propunere, Rosi Braidotti – teoreticiană feministă cu doctorat în filozofie la Sorbona, în prezent profesoară la Universitatea din Utrecht, Olanda – readuce în discuție statutul teoriei critice și sociale în lumea de astăzi. După o epocă de grație a teoriei în anii '60-'70-'80, astăzi avem de-a face cu o „fază post-teoretică", un fel de „*malaise* post-teoretic", cu o mișcare anti-teorie, favorizată de anti-intelectualismul capitalismului actual: „«Noua » ideologie a economiei de piață liberă – spune autoarea, și are dreptate – a înlăturat toate opozițiile, în ciuda protestelor masive din multe segmente ale societății, impunînd anti-intelectualismul drept o caracteristică esențială a timpurilor noastre. Asta face dificilă în special situația disciplinelor umaniste, pentru că antiintelectualismul penalizează subtilitatea analizei prin aceea că se supune necriticului «simțului comun» (tirania doxei) și profitului economic – banalitatea interesului propriu". Teoria postumanului – asumîndu-și riscul unui nou prefix post-, după atîtea altele – vine ca o replică la acest climat social negativ, marcat de „lipsa unor scheme critice adecvate pentru o diagnosticare a prezentului": „O găsesc folositoare (teoria critică, *n.m.*) ca mod de explorare a formelor de angajare afirmativă cu prezentul, de înțelegere a unora dintre caracteristicile sale într-o manieră întemeiată empiric, dar fără a fi reducționistă, rămînînd critică în vreme ce evită totuși negativitatea. [...] Extrapolînd, teoria postumană ne poate ajuta și să ne regîndim principiile de bază ale interacțiunii cu agenții nonumani și umani la scară planetară". Un exemplu din această zonă „postantropocentrică" este, de pildă, mișcarea de apărare a drepturilor animalelor – „un subiect politic la modă în mai toate democrațiile liberale", ce reprezintă numai una dintre formele de rezistență pe care le declanșează excesele capitalismului avansat: „Amestecul de investiții și abuz este condiția paradoxală postumană generată de însuși capitalismul avansat, care declanșează multiple forme de rezistență".

Manifest afirmativ, bine articulat într-un discurs care abordează (în cele patru capitole) diverse problematici, de la subiectivitate/subiectivități la etică și teorie în epoca postumană, cartea lui Rosi Braidotti – o apariție foarte recentă (2013), tradusă rapid, iată, în română – merită o discuție mai amplă, în detaliu, fie și numai pentru că – dincolo de „prezentism" (cu termenul istoricului François Hartog) sau de teorii ale apocalipsei –, ea propune o teorie a „viitorurilor sustenabile", îmbinînd perspectiva teoretică cu aceea empirică și pragmatică. Iată, așadar, o pledoarie pentru vizionarism și gîndire a viitorului, și implicit pentru un prezent în care se poate trăi: „Mințile profetice sau vizionare sînt gînditorii viitorului. Viitorul ca obiect activ al dorinței ne propulsează și ne motivează să fim activi în aici-ul și acum-ul unui prezent continuu care necesită atît rezistență, cît și contra-actualizare de alternative. Tînjirea după viitoruri sustenabile poate construi un prezent în care se poate trăi". Este o propunere de luat în seamă, fiindcă trăim într-un prezent global, traversat de schimbări radicale în ultimii ani, care trebuie, în cele din urmă, cuprins teoretic, acceptat și făcut suportabil. Rosi Braidotti propune o paradigmă „postumană", pe care o construiește în jurul a patru întrebări-cheie: „Cele patru întrebări-cheie pe care le-am formulat la începutul acestei cărți au structurat-o ca o călătorie de-a lungul unui peisaj multifațetat al postumanului: cum putem explica itinerariile intelectuale și istorice care ne-ar fi putut conduce la postuman? În al doilea rînd, unde se desparte condiția postumană de umanitate și, în particular, ce forme noi de subiectivitate

Este o propunere de luat în seamă, fiindcă trăim într-un prezent global, traversat de schimbări radicale în ultimii ani, care trebuie, în cele din urmă, cuprins teoretic, acceptat și făcut suportabil.

creează ea? În al treilea rînd, cum putem opri postumanul să devină inuman [...]? Și, ultima, care este rolul disciplinelor umaniste și al teoriei în vremurile postumane?". Eu, una, aș avea mai multă nostalgie după „formele de cunoaștere și reprezentare pe care le-a fabricat" umanismul european, fără de care literatura, în special, nu știu dacă poate funcționa. „Manifestul" lui Rosi Braidotti trebuie, însă, discutat – mai ales că avem ocazia de a-l citi în românește aproape sincron, la scurtă vreme după apariția cărții (2013; semnalez, totuși, unele imprecizii de traducere, care ar trebui remediate). ▬

Avalon

Lămuriri despre istoria contemporană

Ovidiu PECICAN

În mod oarecum neașteptat, filozofia și epistemologia istorică nestînd în centrul intereselor lui profesionale și intelectuale, Andrei Marga enunță cîteva judecăți de valoare cu privire la acest domeniu într-un text de prezentare a traducerii unei conscripții austriece de către o echipă de cercetători conduși de Ladislau Gyemánt, în iulie 2016. După fostul decan al Facultății de Istorie și Filozofie (devenit ulterior prorector și apoi rector al Universității clujene, de două ori ministru și, în fine, lider al Institutului Cultural Român), scena istoriografiei române din ultimii șaptezeci de ani are cîteva caracteristici: „[...] în perioada postbelică, în România a fost dominantă o vreme «scrierea explicit ideologică a istoriei». Începînd cu 1964, viziunea internaționalistă a stîngii de atunci a cedat preponderența unei viziuni mai înfiptă în solul vieții, patriotică. Dar ambele, și «scrierea explicit ideologică» și «scrierea patriotică a istoriei», au operat reconstituiri ale faptelor prin prisma clasei sociale, respectiv a națiunii biruitoare".

Deja, în această evaluare, eroarea de interpretare își face loc, căci și după 1964 marxismul a rămas ideologia care a călăuzit, prin presiuni de sus, condeiele istoricilor oficiali, chiar dacă s-au operat mutații de accente în sensul evidențierii valorilor naționale, o vreme eludate (în anii 1950, în vremea lui Mihail Roller), iar ulterior s-a apăsat asupra meritelor proprii în așa măsură încît restaurarea valorilor pămîntene a fost curînd depășită prin „tracismul decenist" (de la cenaclul *Deceneu*) și prin protocronismul lui Edgar Papu și al cercului lui Paul Anghel, ajungîndu-se la anomalia oximoronică a ultranaționalismului comunist. Acesta, însă, a constituit programul de fațadă ideologică al totalitarismului comunist dinastic practicat de Nicolae Ceaușescu după 1971, în continuă accelerare și tot mai radicală reconfigurare xenofobă și antisemită, în paralel cu acțiunile lichidării minoritǎților evreiască și germane – sașii și șvabii – prin migrare contra cost și în condiții restrictive (*numerus clausus*, posibilități de transportare limitată a valorilor și a averii personale, reîntregire familială dificilă și condiționată etc.).

Toate acestea se întîmplau, însă, în timp ce documentele oficiale afirmau necontenit „creșterea rolului central al Partidului Comunist Român în viața națiunii", locul lui de „centru vital" al acesteia etc. Iar mutația ideologică nu a emanat dinspre centrele de reflecție istoriografică, ci dinspre cabinetele de partid județene și, de fapt, dinspre Comitetul Central, unde operau ideologi specializați în asemenea manopere, precum Dumitru Popescu-Dumnezeu, istoricii Mușat și Ardeleanu, Ștefan Pascu ș.a. În mutațiile de gîndire istoriografică nu trebuie neglijat, însă, nici rolul pe care l-a jucat cercul de istorici adunat în jurul fratelui dictatorului, Ilie Ceaușescu, unde un rol activ a jucat și Florin Constantiniu, autorul de mai tîrziu al unei interesante „istorii sincere" a românilor.

Andrei Marga nu are dreptate. Nu a existat nici o distincție radicală, nici o dihotomie între istoria „ideologică" și cea „patriotică". Istoria ideologică s-a pretins, de la o vreme, și patriotică, atîta tot. Între timp, ea reîncorporase multe tradiții valoroase, recuperase o serie de figuri de prima mînă ale trecutului și reevaluase – uneori inflaționist – anumite evenimente din trecut (Răscoala lui Horia devenea, la Ștefan Pascu, o revoluție, iar marșul lui Tudor Vladimirescu asupra Capitalei se constituia într-o adevărată „mișcare revoluționară" și apoi „revoluție" sadea, la Gh. Iscru și la alții). Că nu era vorba despre patriotism se vedea cu ochiul liber și din asimilarea cu istoria românilor a unor fantasmatice performanțe, statul dac al lui Burebista, o unificare prin diplomație și cu sabia care a durat numai în timpul părții secunde și finale a marelui rege, fiind socotit o construcție statală comparabilă cu cea romană și un vîrf al statalității... românești. (Nu altfel proceda, cam tot pe atunci, șahișahul iranian Mohammad Reza Pahlavi, recuperînd pe seama statului propriu tradiția imperială a lui Cyrus și Xerxes.)

Ceaușismul a însemnat, prin urmare, o politică de convergență în jurul comunismului dogmatic, nereformabil – cum a rezultat și din marginalizarea foștilor staliniști dejiști, și din convorbirile cu Gorbaciov în ultimii ani ai dictaturii –, care a fost ajustat doar în sensul înlocuirii principiului internaționalismului proletar cu imperativele unui ultranaționalism xenofob, antisemit și autarhist.

Nu poate fi acceptat ca diagnostic viabil nici că „[...] ambele, și «scrierea explicit ideologică» și «scrierea patriotică a istoriei», au operat reconstituiri ale faptelor prin prisma clasei sociale, respectiv a națiunii biruitoare". Prima dintre ele, în versiunea comunismului dogmatic „nealterat" de afirmarea valorilor naționale românești, afirmat între 1948 și pînă către 1960, a privilegiat nu atît clasa socială – muncitorimea și țărănimea –, cît dictatura proletariatului, prin care se înțelegea, de fapt, domnia totalitară a ierarhiei de partid și a instrumentelor acesteia (Securitatea, Miliția și cenzura ideologică, în primul rînd). Iar din acest punct de vedere, nimic nu s-a schimbat pînă la capăt. Doar că anumite supape culturale au fost îngăduite de sistem pentru a-și asigura o bază de masă confortabilă în numele patriotismului și pentru a părea că face concesii Occidentului după conferința de la Helsinki (1975).

Cît despre „scrierea patriotică a istoriei", se cuvine, în fine, să se distingă între patriotism și naționalism. În timpul ceaușismului, sub masca patriotismului s-au promovat interesele economice și de reprezentare ale nomenklaturii și ale Securității, împreună cu prejudecățile exclusiviste – antisemite, antimaghiare, xenofobe în general – ale acestor categorii oligarhice (de oligarhie politico-militară). În timp însă ce marxismul internaționalist din vremea stalinismului propriu-zis își articula ostentativ crezul de clasă (versiunea „deviaționistă", în sensul unei alunecări spre extremismul de dreapta, ultranaționalist), cea din timpul dictaturii lui Ceaușescu încerca persuasiv cultivarea confuziei dintre recuperarea patriotică a trecutului și faptele folositoare noii versiuni, ultranaționaliste, asupra istoriei. Nu se poate spune că în operațiunea insidioasă din a doua perioadă nu ar fi izbutit, chiar mai bine decît în prima, căci a cîștigat adeziunea multor cetățeni cărora distincția între patriotism și ultranaționalism nu le era clară...

Muzeu național și arhivă mondială – literatură și estetică după statul-națiune

Christian MORARU

Cred că atît momentul istoric, cît și locul în care ne aflăm sînt cum nu se poate mai potrivite pentru a explora împreună relevanța complexă – epistemologică, etică, teoretică în sens larg – a unei teme și a unei situații care revin, frecvent și semnificativ, la marii scriitori ai secolului al XXI-lea*. „A explora" este, probabil, verbul adecvat, pentru că ceea ce propun în această seară este o încercare de a gîndi cu voce tare lucruri și probleme care mă preocupă în clipa de față și în privința cărora am mai multe întrebări decît răspunsuri.

În orice caz, această încercare, mai curînd teoretică decît aplicată, este încurajată în mod decisiv de autori precum Don DeLillo, Michel Houellebecq și Mircea Cărtărescu și de unele dintre romanele lor recente: *Underworld* și mai ales cărțile lui DeLillo de după impozantul roman din 1997 – *Cosmopolis, Falling Man* sau recentul *Zero K* –, apoi *La carte et le territoire, Orbitor, Solenoid* și lista ar putea continua cu alte nume și titluri. În toate acestea impresionează, alături de alte lucruri, firește, nu atît preocupările de natură *ekfrastică*, adică descrierile, înăuntrul textelor literare, ale unor opere de artă, și nu doar *cum sînt*, cum arată aceste opere, cît *unde* sînt ele, cum sînt ele expuse și care sînt efectele materiale, dar și simbolice ale etalării lor. Cu alte cuvinte, ceea ce mă intrigă pe mine cel puțin este construcția obsesivă, înăuntrul romanului contemporan, a unui *spațiu estetic-muzeal de conservare și prezentare, dar și de analiză*, un spațiu care este atît fictional, cît și cultural, romanesc și teoretic, imaginar și profund politic în același timp, un elan narativ care călăuzește cititorul printr-un întreg arhipelag de muzee, arhive, galerii de artă și colecții publice sau private, permanente, itinerante, aniversare sau de altă natură. Acestea nu sînt momente de respiro în narațiune, ci episoade-cheie. Ele nu se grefează pe povestire, ci o compun, așa încît, în economia narativă, rolul lor decorativ este ca și nul. Rătăcirea curioasă prin biblioteci, dar mai ales „vizita la muzeu" sau la un vernisaj, paragraful despre rechinul lui Eric Packer, din *Cosmopolis* (o posibilă referință la rechinul lui Damien Hirst, din bizara *Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*), apoi, la Houellebecq, Jed Martin și operA lui plastică „intermedială", care constă în fotografie, portrete pictate (într-unul apare chiar Hirst) și instalații, combinate, expuse și oferite vizitatorilor și cumpărătorilor în locuri fizice și virtuale atent construite, în fine, bric-à-brac-ul frenetic, muzeele, bibliotecile și arhivele de tot felul din opera lui Cărtărescu, împreună cu spațiile lor instituționale obscure, în ruină, gata să se prăbușească într-o simfonie de moloz – toate acestea sînt simptome topologice ale unui efort care duce dincolo de borgesianism, dincolo de spațialitatea postmodernă și de intertextualitatea ei infinit-autospeculară.

Unde anume duce el? Senzația mea este că el ne conduce către – sau aduce în prezentul lecturii, al vizitei la muzeul fictiv – o anume viziune despre lume, despre lumea înconjurătoare și despre felul în care aceasta adăpostește sau dizolvă germenii viitorului, despre felul cum prezentul lumii mari în care trăim împreună cu alții invocă, „citează" (în toate sensurile) și incită, „provoacă" (la fel, în toate sensurile) viitorul.

Care este logica acestei lumi? Muzeul Antipa al lui Cărtărescu, de pildă – și mare parte din Bucureștiul autorului, în fond –, sugerează că această *logică este muzeologică*.

> **Ceea ce mă intrigă pe mine cel puțin este construcția obsesivă, înăuntrul romanului contemporan, a unui spațiu estetic-muzeal de conservare și prezentare.**

Muzeul nu este doar un depozit prăfos sau, dimpotrivă, bine întreținut al trecutului – iată o idee la care voi reveni repetat. El implică, de asemenea, un gest selectiv și întemeietor care „proiectează o lume", așa cum face și personajul lui Thomas Pynchon, din *The Crying of Lot 49*, Oedipa Maas, eliberînd și organizînd, dînd o structură unui potențial cultural absolut real al patrimoniului, dar adesea nerevelat și nesuspectat în el.

Ceea ce vreau să aduc în discuție este acest potențial, mai precis felul în care scena muzeului – un fel de „scenă originară" (*Urszene*) a romanului contemporan – face parte dintr-un efort intelectual mai larg de a percepe, plasa și înțelege obiecte de venerație locală, națională, în contextul mai larg al lumii la care mă refeream mai înainte. În literatura însăși, dar, de asemenea, în teoria literară, studiile culturale și comparatiste, în activitatea muzeografică concretă și în muzeologie – în „curating practices" și „curating theory" deopotrivă –, acest efort articulează un *mod de a fi în lumea secolului al XXI-lea* și, implicit, dar și explicit, un mod de a concepe tradiția, identitatea, comunitatea și discursul literar-cultural în această lume care se vrea înțeleasă *ca lume și ca lumea*, anume ca sistem de relații ce duc mult dincolo de vitrina expozantului.

Acest mod este angajat într-o serie de operațiuni înrudite, analitic-creatoare și, pînă la urmă, liberatoare. În primul rînd, el îl energizează, în muzeograf, curator și, vom vedea, în alte categorii intelectuale, nu atît pe „arhivist", ci pe „activist", iar aici reproduc distincția pe care Boris Groys o face într-un dialog cu criticul australian de artă Terry Smith, în cartea acestuia din urmă din 2015, *Talking Contemporary Curating*. Sînt conștient că a fi „activist" este, pentru unii dintre noi, probabil un termen încă „toxic", împovărat de istorie. Dar cred că asta nu ar trebui să împiedice aprecierea pentru ceea ce termenul exprimă în conversația dintre Smith și Groys, anume faptul că organizarea unei expoziții reprezintă sau trebuie să reprezinte nu doar un gest restitutiv și, în fond, repetitiv, ci și un act, o acțiune, o intervenție mai complexă: nu doar o evocare a trecutului, ci ea, se-nțelege, necesară, ci o *invocare în prezent a viitorului*, anume a acelui viitor care *există deja* în structura de viitor anterior a trecutului „expus" vizitatorilor. Numai așa „evenimentul expozițional", fie că el are loc la muzeu, la o galerie sau în stradă, își depășește cu adevărat logica lui conservaționistă și „conservatoare" (încă o dată, în toate sensurile) și se transformă cu adevărat într-un „eveniment" prin care „survine" noul, estetic și ontologic.

Mai simplu formulat și dincolo de ceea ce cititorii lui Michel Foucault și Alain Badiou au sesizat deja legat de fenomenologia „evenimențială" în care expoziția, muzeul, colecția, galeria, arhiva și așa mai departe „prezintă" ori „arată" viitorul, sau cel puțin în direcția lui: în ceea ce vreau să spun, spațiul muzeal-expozițional și ceea ce se întîmplă sau *ia naștere* în el sînt, e adevărat, mai curînd metafore intelectuale, dar, fie că e vorba despre un episod fictiv în *La carte et le territoire* sau nonfictiv precum *Rester vivant*, expoziția personală de artă plastică pe care inventatorul lui Jed Martin a deschis-o la Palais de Tokyo, pe 23 iunie, fie că ne referim la practica sau teoria curatorială, acestea pun în scenă un travaliu critic absolut fundamental. Acest travaliu, această metodologie sînt importante, la început de secol XXI și în primul rînd pentru culturile așa-zis marginale – sau *autoperceput* marginale –, pentru că el etalează, în sens muzeal și critic, *ecuații culturale* de text, memorie, afect și relee material-simbolice în care centralitatea și marginalitatea, „cauza" și „efectul" operează de-a curmezișul și de multe ori împotriva ierarhiilor și a complexelor de superioritate/inferioritate. Voi reveni și la această idee, la care, de asemenea, țin foarte mult.

Deocamdată, vreau să precizez că mă servesc aici de elementul muzeografic din mai multe motive. Unul e mai curînd sentimental: am lucrat la fostul Muzeu al Literaturii Române în perioada lui cea mai întunecată, de la sfîrșitul anilor '80. Clădirea în care el se află era aparent bîntuită de fantoma fostului proprietar, cu care paznicii de noapte se întîlneau din cînd în cînd, abulic-hamletian, pe culoare sau în birourile de la etaj în care Securitatea îi interoga pe angajați – iar asta și pentru că nu era clar dacă același spectru era responsabil pentru vandalizarea ocazională a statuii eroului communist (Ilie Pintilie, cred) din parcul alăturat. Dar, dincolo de anecdotic, fac apel la muzeografie (în cazul nostru, în special la muzeografia literară) în măsura în care ea, la rîndul ei, oferă o *metaforă provocatoare și clarificatoare* pentru istoriografie (din nou, în situația de față, istoriografia literară), mai exact, în măsura în care „scriitura muzeală", *expoziția*, cu toate deciziile curatoriale pe care le presupune, poate fi înțeleasă și ca o *expunere* de istorie literară și analiză culturală într-un sens mai larg.

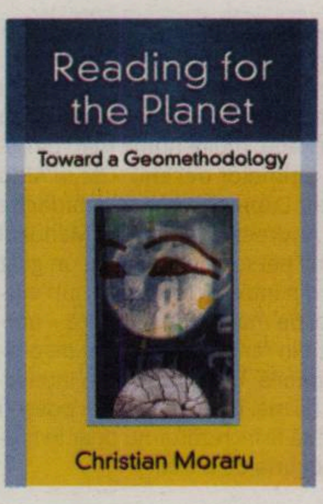
Asta era cum nu se poate mai clar multora dintre angajații Muzeului la vremea respectivă – nu doar celor de la *Manuscriptum* sau din colectivul Eminescu și nu doar atunci cînd erau forțați să organizeze infamantele expoziții „omagiale". De fiecare dată, un concept critic-istoriografic precis era activat și implementat, și nu puțini dintre noi eram conștienți de ce implică selecțiile respective, de teologia politică și teleologia critică, sau nu atît de critică, a alegerilor făcute.

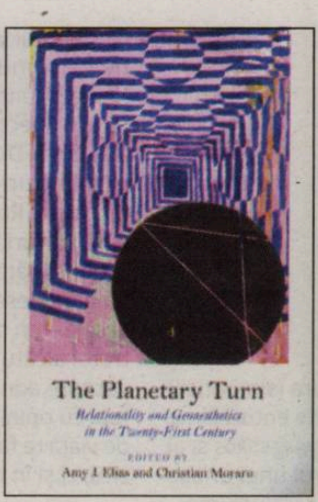
Toate astea se întîmplau acum 30 de ani și, evident, lucrurile s-au schimbat. Fostul proprietar, fantoma sau urmașii lui (sau ai ei) au revenit, cu consecințele cunoscute, iar Ilie Pintilie a dispărut definitiv, din cîte înțeleg. În același timp, marea majoritate a culturilor lumii au intrat, de voie-de nevoie, în faza pe care critici printre care mă număr au numit-o a *globalizării tîrzii*, accelerate, în care patrimoniile *naționale* sînt tot mai vizibile pentru o audiența mondială, iar Muzeul a devenit Muzeu *Național*. Dar ideea că expunerea publică a obiectului de artă, a ceea ce se cheamă „memorabilia", a manuscrisului, dactilografiat, olograf sau „în pagini" a primei ediții etc. reprezintă exercițiul unui discernămînt și punerea în operă a unui întreg model critic și cultural nu numai că a rămas, dar s-a consolidat spectaculos în teoria curatorială și mai ales în ceea ce Smith numește „contemporary curating", unde „contemporan" se referă atît la actul curatorial, cît și la obiectul acestuia, artă contemporană.

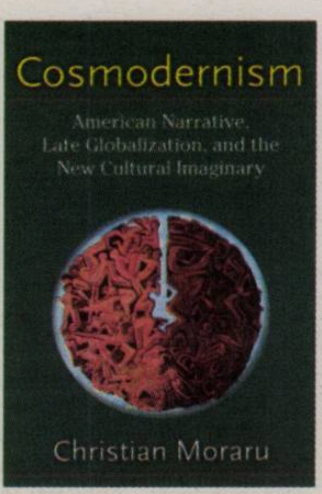
Nu sînt un expert în domeniul lui Smith, dar, citindu-i pe el, pe Nicolas Bourriaud, și pe alții ca el, senzația mea este că muzeografii, curatorii și bienaliștii au ajuns, mai mult decît „analiștii" critici, la o înțelegere de grup, dacă nu la un fel de consens lax în ceea ce privește următoarele lucruri:

1. Caracterul critic al inițiativei muzeale, faptul că muzeograful, curatorul au o personalitate critică, operează ca un critic; mai mult,
2. Actul critic curatorial, analiza implicată în aducerea la lumină, în punerea într-o lumină semnificativă și în plasarea exponatului în anumite vecinătăți și juxtapuneri evaluează și valorizează obiectul ca intersecționalitate. Acest obiect și, mai larg, cultura cu care el este adesea asociat și clasificat instinctiv sînt deci puncte nodale. Acest obiect, punct sau nod este, la rîndul lui, parte a unui *Tot* în sensul lui Cărtărescu, o localitate „alephică", unde „celălalt", „acolo" și „lumea" sînt prezente, dar nu revelate imediat, iar muzeul național își afirmă apartenența la un muzeu imaginar în sensul lui André Malraux. Cum se știe, acesta din urmă este un muzeu supranațional în care exponatul este sculptură individuală („separée", scrie Malraux în volumul I din *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale*, p. 18), adică o operă niciodată ignorată în unicitatea ei, apoi, legătura cu alte opere din alte culturi, cît și statutul relațional ale singularității – toate acestea sînt „on display"; și
3. Logic, demersul curatorial – a expune, a „cura" – implică, etimologic și altfel, a „avea grijă" nu doar de patrimoniul național, un efort conservator nobil, dar preponderent teritorializat, ci și o considerație mai largă: a avea grijă ca patrimoniul în cauză, prin pura lui etalare, să pună în lumină statutul despre care vorbesc și, într-un sens mai larg, să înscrie literele românești în acea arhivă mai vastă, în totalitatea netotalistă și netotalizantă din care ele au făcut întotdeauna parte, de unde și viitorul anterior al acestei proceduri critic-expoziționale despre care pomeneam mai sus.

În muzeografia, ca și în istoriografia literară – și în istorigrafia românească, în general –, această înscriere a fost oficial descurajată, eufemistic vorbind, în timpul Războiului Rece, de socialismul naționalist, în România și, în afara ei, de o anume percepție geopolitică segregaționistă, încă îndatorată națiunii și chiar naționalismului, chiar dacă ea funcționa la nivel de blocuri și alianțe militare. După 1989, muzeografii, criticii de artă, specialiștii în artele vizuale, curatorii par să fi fost printre cei dintîi care, înăuntrul studiilor umanului și ale fenomenelor estetice actuale, au rezonat cu lumea contemporană, mai precis, cu felul în care *structura interconectivă* a acestei lumi oferă și adesea face







necesară o analiză congeneră, o „prezentare" a relaționalului în „relată", cum spunea Hjelmslev, în obiect, a valorii genetice a relației cu altundeva și a vocației lui „aici" pentru „acolo". Iată, de pildă, începutul dialogului cu curatorul elvețian Hans Ulrich Obrist, din *Talking Contemporary Curating*, unde Smith citează din cartea lui Obrist din 2014, *Ways of Curating*, următorul pasaj, pe care îl dau în traducere: „Exista", scrie Obrist, „o similaritate fundamentală" între cultura elvețiană, una „poliglotă", dar care „nu admite noi influențe fără un proces de selecție", și „actul curatorial, care, la baza lui, este pur și simplu despre conectarea culturilor unele cu altele, despre a face în așa fel încît elementele lor să se plaseze unele în proximitatea celorlalte – sarcina curatorului este de a *produce joncțiuni*, de a îngădui diferitelor elemente să se atingă unele pe altele. Această misiune ar putea fi descrisă ca un fel de încercare de a poleniza cultura [*pollination*], de a desena o hartă care trasează noi itinerarii de-a lungul unui oraș, al unui popor, și al lumii" (114).

Nu avem acum timp pentru a demonta terminologia densă și multiplu semnificativă a pasajului, de a ne întreba, de pildă, dacă o cultură națională trebuie polenizată din afară, dacă nu cumva ea este, „deja și dintotdeauna", polenizată și, prin asta, polinațională, dacă mecanismul ei genetic nu este – cum, de asemenea, cred că este – aprioric multicultural, o sumă de „atingeri" și contagiuni, de influențe și infecții fertile, o fenomenologie „haptică", așa cum spune Jacques Derrida în cartea despre Jean-Luc Nancy.

Trei aspecte vreau să notez, totuși, în marginea fragmentului din cartea lui Obrist:

1. Mai întîi, a cura, a avea grijă de cultura națională și de cum *apare* ea implică o analiză, o selecție, un act de discernămînt critic, un gest critic complet, deși nu în limbajul tradițional al criticii;
2. Apoi, gîndirea și executarea unei expoziții reprezintă o vizualizare a dinamicii relaționale multi- și transculturale, care a dat naștere obiectului însuși, cultura elvețiană sau română așa cum sînt ele;
3. În fine, această vizualizare, această expunere a obiectului sau compunere a spațiului expozițional, „la vedere", sau cum vrem să-l numim, pune în mișcare o *dialectică discriminantă*, în interiorul căreia gestul exclusivist-marginalizant-cauterizant-represiv al culturii mainstream elvețiene (discriminatoriu în sens negativ, monocultural) este contracarat și chiar anulat de un alt tip de selecție, care recuplează Elveția la lumea înconjurătoare prin iluminarea traseelor de atingere, a infecțiilor și inflecțiilor, a transpolenizărilor [*cross-pollinations*] care compun codul genetic al „ființei naționale". Iată, să recunoaștem, un proiect ambițios și foarte dificil, pentru că trebuie să ne întrebăm, împreună cu Derrida, cititorul lui Paul Celan din *Sovereignties in Question*: cum cartografiezi nu teritoriul – și asta se poate face, oricît de disputat ar fi el –, ci cum trasezi, cum „expui", pe ce raft și în ce lumină, nu granița, limita, separația, ci transgresiunea lor, schimburile, trocul cultural?

Acesta este proiectul lui Obrist și al multor altor curatori, o întreprindere mult mai dificilă pentru că a face vizibilă relația care a dat naștere obiectului sau care leagă orizontal, la distanță, un obiect prezent de unul absent e mult mai greu decît a reconstitui filiațiile verticale locale, teritorializate (teleologia menționată mai înainte). *Deteritorializarea* constructivă, critic-semnificativă a patrimoniilor naționale, cuplarea lor la lumea-ca-lume și punerea în relief a joncțiunilor și legăturilor transnaționale care au generat, în fond, aceste patrimonii reprezintă misiunea unor curatori precum Smith și Obrist, și nu e deloc întîmplător că ea a atras atenția criticilor și teoreticienilor literari aflați în căutarea unei soluții la criza prin care trece actualmente istoriografia literară.

Unul dintre acești critici este Fredric Jameson. Într-un articol din 2008, intitulat „New Literary History after the End of the New" („Noua istorie literară după sfîrșitul noului" – sau al „noului" în literatură, în cultură, în general, sau după ce literatura și cultura au pierdut capacitatea de a produce lucruri noi), Jameson îl compară pe critic cu un curator. Locul de muncă al acestuia din urmă este lumea-ca-lume sau, în dimensiunea ei culturală, lumea ca muzeu imaginar, în sensul lui Malraux, din care, de altfel, Jameson împrumută tot felul de sugestii și implicații.

Argumentul lui Jameson despre critica literară de tip curatorial deplasează accentul de pe exponat ca „produs" independent pe producerea în sine, pe „forță", cum spune Malraux în volumul al II-lea din *Le musée imaginaire* (p. 11), acea forță care, într-un loc sau altul, primește un corp unic în obiectul estetic. Jameson distinge între expunerea și/sau studiul, „preocuparea" pentru acest obiect în sensul tradițional, al analizei mai mult sau mai puțin formaliste care „individualizează" separatist-segregaționist, și reconstruirea obiectului văzut ca „set de mișcări", schimburile despre care vorbeam, operații discursive care traversează spații diverse. Fruct al acestor manevre și protocoale, obiectul în cauză este o cristalizare a unui cîmp de forță imposibil de teritorializat în felul și în spațiul convențional și ideologic în care statele-națiune tind, de-a lungul modernității și în special în ultimii 150 de ani, să „stabilizeze", să compartimentalizeze, să osifice instituțional prin școli și istoriile literare dominante o realitate ale cărei hartă și zonă de energie expresivă marchează, pentru obiect și pentru obiectul numit literatură în general, itinerarii, spații și intensități diferite. Asta e mai evident astăzi decît oricînd, într-un moment caracterizat, pe de o parte, prin slăbirea statului-națiune (fenomen contemporan clar), iar pe de alta, prin recrudescențe violente ale naționalismului, șovinismului, xenofobiei, socio-alergiei (aversiunea față de celălalt) – toate acestea fiind, pentru mine cel puțin, fenomene al căror anacronism nu e mai puțin evident.

Cam cu ce se ocupă criticul în calitate de curator al literaturii din jurul său? Cu alte cuvinte, în ce constă operațiunea critică în această situație? Pe scurt, ea constituie, zice Jameson, un act de *bricolaj* (p. 383), o „instalație" de tipul celei dintr-o galerie de artă sau, dacă vreți, într-un nou comparatism pentru care revirimentul lui Goethe în lectura la distanță – și lectura, valorizarea distanței înseși – s-a dovedit a fi esențial.

Mai merită menționat aici că două lucruri s-au întîmplat în ultimii 30 de ani:

1. Repertoriul material sau „de materiale" al bricoleurului a devenit, practic, lumea întreagă. După revoluția comunicațională și digitală, culturile au intrat într-o fază de „transparentizare" paroxistică, ceea ce face sau riscă să facă muzeul imaginar un fel de *panopticon*, iar asta, fără îndoială, trebuie să dea de gîndit; de asemenea, *rețelele* care au dat naștere obiectelor artistice, precum și cele în care aceste obiecte sînt prinse se văd din ce în ce mai bine și, de aceea, romane, picturi, practici culturale, întregi tradiții și forme „neexpuse" sau existînd în afara rețelelor și a sistemelor respective sînt din ce în ce mai puține, cu tot ceea ce implică asta, în bine sau rău;
2. În sfîrșit, iar acesta e un lucru pozitiv, după postmodernism, bricolajul, instalația, combinarea și permutarea obiectelor găsite în arhivele culturale au fost valorizate, au fost reconceptualizate ca acte creatoare, că surse și rețete ale noului. În acest sens, o istorie literară și o critică literară *noi* sînt posibile *după ce* postmodernismul însuși a încetat să mai fie un lucru nou – în „post-postmodernism", deci. Dar dacă această nouă formă de a organiza și citi literatura se va instituționaliza, atunci noțiunea de patrimoniu și de gestionare critică a acestuia va trebui să se schimbe. Probabil că ea e oricum în curs de schimbare în societatea digitală, așa cum arată convingător Milad Doueihi, în cartea sa din 2011, *Pour un humanisme numérique* (p. 155). Doar că între a suferi această schimbare în mod pasiv și a te angaja în ea la modul critic, autentic e o diferență considerabilă. ▬

Bibliografie

• Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Dijon, France: Les Presses du réel; New York: Idea Books, 2002.

• Bourriaud, Nicolas (ed.), *Altermodern: Tate Triennial*. London: Tate Publishing, 2009.

• Derrida, Jacques. *On Touching – Jean-Luc Nancy*, traducere de Christine Irizarry. Stanford, CA: Stanford University Press, 2005.

• Derrida, Jacques. *Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan*, editat de Thomas Dutoit și Outi Pasanen. New York: Fordham University Press, 2005.

• Doueihi, Milad. *Pour un humanisme numérique*. Paris: Seuil, 2011.

• Jameson, Fredric. „New Literary History after the End of the New." *New Literary History* 39 (vara 2008): 375-387.

• Malraux, André. *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale*. 3 vol. Paris: Gallimard, 1952, 1954.

• Obrist, Hans Ulrich. „Curating as Medium", Smith 114-138.

• Smith, Terry. *Talking Contemporary Curating*. New York: Independent Curators International, 2015.

***Christian MORARU** este Class of 1949 Distinguished Professor in the Humanities și profesor de literatură americană și teorie critică la University of North Carolina, Greensboro. Domeniile sale de specializare cuprind ficțiunea americană contemporană, teoria literar-culturală, literatura comparată cu accent pe narațiune și istoria ideilor, studiile globale, postmodernismul și metamorfozele acestuia de după Războiul Rece. A fost asistent la Facultatea de Litere a Universității din București (1990-1992), cercetător-bursier Humboldt la Universitatea Heidelberg (1992-1993) și unul dintre editorii fondatori ai revistei **Contrapunct**. Este autorul volumelor de critică și teorie literară (Eminescu, 1985), **Alexandru Ivasiuc. Anatomia imaginii** (Minerva, 1988) și **Poetica reflectării. Încercare în arheologia mimezei** (Univers, 1990). După doctoratul obținut la Indiana University (1998), a publicat următoarele cărți: **Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning** (SUNY Press, 2001), **Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism** (Fairleigh Dickinson University Press, 2005), **Postcommunism, Postmodernism, and the Global Imagination** (volum colectiv editat, Columbia University Press/EEM, 2009), **Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary** (University of Michigan Press, 2011), **The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century** (volum colectiv coeditat, Northwestern University Press, 2015). Cea mai recentă carte a sa este **Reading for the Planet: Toward a Geomethodology** (University of Michigan Press, 2015).*

---

* Acest text reprezintă, cu modificări minore, conferința susținută de autor, pe 30 iunie 2016, la invitația Muzeului Național al Literaturii Române, la Biblioteca Universitară „Carol I" din București.

Lecturi în vremuri de austeritate

100% produse românești

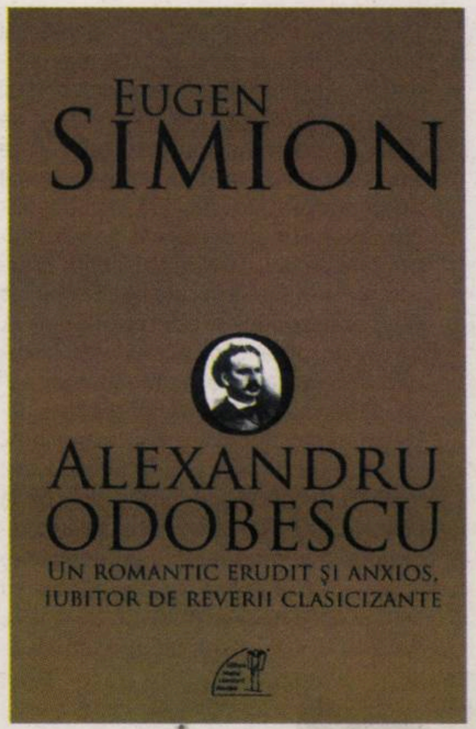
Cristina MANOLE

O nouă lege, care reglementează procentul de 51% produse românești comercializate în lanțurile de supermarketuri, a fost ratificată de președintele Klaus Iohannis și va

produce, cît de curînd, efecte. O idee bună – mi-am zis imediat, și am preluat sugestia de a comenta mai des cărți ale autorilor români. Faptul că se vînd bine sau mai puțin bine nu ar fi un criteriu pentru selecția mea – oricum, subiectivă –; ceea ce am în vedere este interesul pe care l-ar putea stîrni cărți bune insuficient vizibile și comentate.

O carte care nu se vrea a fi literatură și al cărei autor nu se consideră „scriitor" este frumoasa confesiune a profesorului **Mircea Flonta**, *Drumul meu spre filozofie* (Editura Humanitas, 2016). În paranteză fie spus, constat, de cîțiva ani, în spațiul românesc, o nouă fandacsie: destui producători de varii comentarii, glose și paranteze cu lipici la public devin „scriitori" printr-o proastă așezare de accente – altfel, ca să fiu bine înțeleasă, Paul Zarifopol, un mare eseist și publicist român, nu se călca pe bătături cu Rebreanu și Sadoveanu în materie de scriitoriîc. Acum devine *scriitor* cine vrei și cine nu vrei, ceea ce, nu de puține ori, produce confuzie... În fine, închid paranteza și revin la *Drumul meu spre filozofie*. Ceea ce anunță din titlu Mircea Flonta (n.1932), „unul dintre profesorii de marcă din domeniul filozofiei la Universitatea din București", cum se precizează într-o utilă și concisă biobibliografie din pagina de gardă a volumului, se regăsește pe parcursul celor peste 300 de pagini, scrise între iulie 2013 și mai 2014. Un „Cuvînt-înainte" este lămuritor în ceea ce privește miza cărții: „Istorisirea ce urmează nu este o scriere autobiografică. Nu mi-am propus să îmi povestesc viața. [...] Cum indică și titlul pe care l-am ales, intenția mea a fost să descriu apropierea mea de filozofie, una dificilă, presărată cu obstacole, ca și evoluția reprezentărilor mele despre filozofie, pînă la cele față de care mă simt angajat astăzi. Cum se va vedea, în mare parte datorită împrejurărilor exterioare, a mediului politic, cultural și ideologic, a schimbărilor care au survenit în acest mediu, în România ultimilor 70 de ani, acesta a fost un drum neobișnuit de lung și întortocheat". Clar și concis. Este parcursul unei vieți dedicate cărților, spiritului, ideilor, studiilor de tot felul, unde filozofia clasică s-a intersectat cu filozofia limbajului.

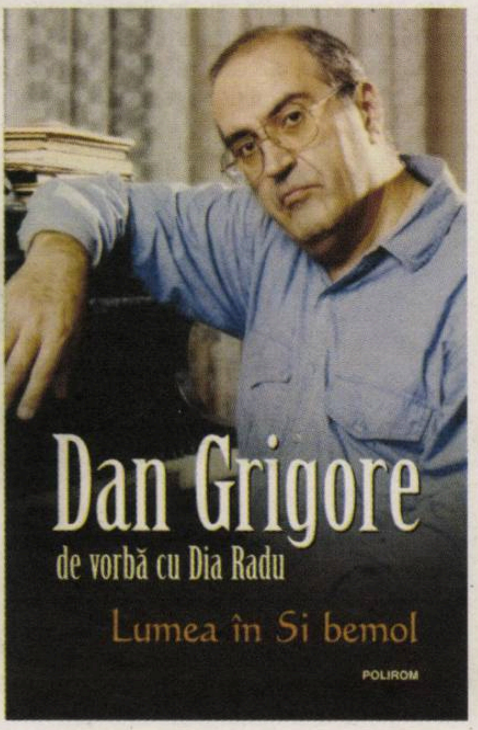
Avem și o istorie indirectă a Facultății de Filozofie din București, cu parcursul ei nu foarte liniar, istorisit/mărturisit cu calm și înțelegere pentru tot ceea ce a fost. Fără resentimente sau crispări, fără dorința de a îngroșa evenimente și întîmplări, care, în mod cert, nu au fost prea vesele. Traseul unui intelectual – cu o bogată experiență didactică – în vremuri nu tocmai propice filozofiei și filozofării. Mircea Flonta ne dă o bună lecție despre cum s-a putut trăi frumos în vremuri urîte. O anume înțelegere superioară a binelui și a răului deopotrivă se strecoară printre rînduri. Lipsesc detaliile picante sau anecdotice din lumea universitară, dar avem, în schimb, o bună mărturie despre personajele care au populat lumea academică (Ilie Pârvu, Tonoiu, Adrian Paul Iliescu, Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru sau Mircea Dumitru sînt doar cîteva dintre numele pomenite aici). Studiile din Germania, în mod cert, o șansă adusă de hazard, aduc o notă de rigoare unei experiențe profesionale de excepție. Multe detalii sînt semnificative. De exemplu, Mircea Flonta nu a marșat la *Devenirea întru ființă* a lui Noica, interesul pentru filozofia analitică fiind primordial. Ni se oferă, prin această carte, implicit o lecție de viață. A citi filozofie și a medita în jurul unor idei ar putea face ca lumea de azi, așa cum e ea, să devină acceptabilă.



O carte care ar putea trece neobservată – și ar fi păcat – este studiul lui **Eugen Simion** dedicat unui clasic al literaturii de manual: *Alexandru Odobescu. Un romantic erudit și anxios, iubitor de reverii clasicizante* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2016) nu este o simplă monografie, ci mai mult, dezvoltă o bună *epică eseistică*, așa cum ne explică academicianul de azi că făcea academicianul de ieri. Eseul românesc ar pleca de la Odobescu – nu știam, dar ar fi o bună *ipoteză de lucru*. Odobescu este nu doar un nume de statuie, de stradă sau de amfiteatru la Universitatea din București, ci și un autor (din ce în ce mai puțin citit/frecventat, zice Eugen Simion, un bun povestitor, ca și academicianul de peste veac. Volumul relansează figura (simpatică) a unui intelectual român plin de entuziasme și pasiuni. Autorul lui *Pseudokynegetikos* și al *Doamnei Chiajna* este și autorul unei uriașe corespondențe – publicate în șase volume... – care ar merita o atenție sporită, ne spune academicianul istoric literar, critic, eseist și tenacele răbduriu editor de astăzi. Studiul dedicat lui Odobescu este scris sprințar, cu formulări elegante, ce denotă o anume empatie pentru subiect, se bazează pe multe trimiteri – sursa numărul unu fiind G. Călinescu – și, mai ales, pe corespondența luată la mărunțit.

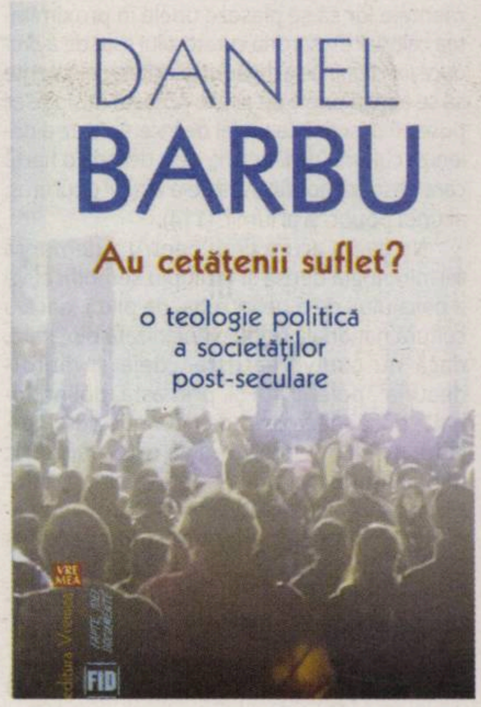
Trei capitole mari și late acoperă întregul numit Odobescu: primul, *Opera eseistică. Scene istorice*; al doilea, *Proza științifică*, al treilea capitol fiind și cel mai incitant, prin ineditul și dimensiunile lui: *Corespondența. Un Flaubert valah, care scrie zilnic, dar nu despre literatură*. Există 2693 de epistole editate și alte peste 300 încă inedite. Un „umanist surîzător" (T. Vianu), „un erudit risipitor și anxios" (E. Simion), Odobescu este un mare amator de istorie și arheologie, un boier cu hachițe vînătorești – *Plătica de Snagov* este o bijuterie literaro-culinară –, un scriitor atipic, care nu și-a scris opera pe care biografia sa o merita, conchide judicios Eugen Simion. Pe bună dreptate.

Un alt personaj jovial, simpatic, plin de viață, comunicativ și bucuros de a sta de vorbă cu cei din jur, clipă de clipă, despre toate și despre tot ceea ce i se întîmplă se dovedește pianistul **Dan Grigore**, în dialogul său cu Dia Radu, publicat într-o carte intitulată *Lumea în si bemol* (Editura Polirom, 2016). Avem la îndemînă – și bucuria mea, sper că și a altora, nu este mică – un dialog spontan, aș zice, dacă nu aș ști că de atîtea ori ceea ce e spontan presupune un lung travaliu. O poveste despre viața și opera unui muzician. Pianist, în primul rînd, dar și „muncitor intelectual" – în cel mai profund sens camilpetrescian –, om care gîndește, implicat în viața cetății românești. Profesor și actor pe scena lumii culturale (și politice, de ce nu?), prin opțiunile sale tranșante. Cu bunele și relele unei societăți (născut în 1943, Dan Grigore își petrece mare parte din existență în regimul comunist), în care își găsește locul în chip firesc. Confesiunile marelui pia-



nist – omul se dovedește la fel de comunicativ ca și muzicianul – abundă în povești. Multe picanterii din lumea vieții muzicale, nu puține anecdote. Apar, în dialogul dintre Dan Grigore și Dia Radu, multe nume mari din istoria muzicii ultimelor decenii – de la Aldo Ciccolini, Radu Lupu și Sergiu Celibidache pînă la Horia Andreescu și Cristian Mandeal –, dar și pățanii personale, unele cu un gust amar. Reiese din întrebări și răspunsuri succesive – un soi de maieutică socratică – portretul alcătuit din fărîme al unui om de o vivacitate admirabilă. Un pianist și un intelectual cu opinii ferme, un om ale cărui povești de viață te fac să fii încrezător nu doar în muzică, ci și în bucuria de a trăi.

În cu totul alt registru scrie, gîndește și pune pe hîrtie idei dintre cele mai serioase profesorul **Daniel Barbu**. Marele public, din rîndul căruia fac și eu parte, îl știe mai bine din aparițiile publice, mai ales la televizor, ca om politic, senator și fost ministru al Culturii (funcție din care a plecat, deh, din cauza unei gafe, vorbă nesocotită, cum se spune...) decît ca autor de cărți. Volumul de față este un studiu simandicos – autorul mai are la activ alte încă 12 volume, dintre care, spre rușinea mea, doar unul a ajuns și la mine (*Politica pentru barbari*, Editura Nemira, 2005) –, la modul foarte serios, cu un titlu



care mai mult sperie decît îndeamnă lumea la citit: *Au cetățenii suflet? O teologie politică a societăților post-seculare* (Editura Vremea, 2016). Coerența volumului, aparent compozit, este dată de consecvența cu care este pus în discuție raportul dintre „spațiul social al credinței" și „capitalul spiritual al societății". Disocieri de finețe se regăsesc alături de o erudită analiză a fenomenului religios în spațiul românesc, în directă legătură cu aspectele conexe. Politice, sociale și istorice. De-a lungul secolelor, dar și după 1989. Un capitol întreg este dedicat unei anchete sociologice de amploare – realizate la nivel național, între 2008 și 2009 –, ale cărei rezultate ne dezvăluie o realitate cu mult deosebită de ceea ce am putea crede că se întîmplă în jurul nostru. Este vorba aici despre ortodoxia românească, despre religiozitatea cetățeanului român de azi, secularizat, despre legăturile lui cu religiosul. O analiză bine documentată a istoriei Partidului Național Liberal și a liberalismului în general apare cînd nu ne așteptam. Nu lipsesc puneri la punct și accente polemice cu privire la opțiunile generației Eliade-Noica. Bibliografia, mai ales de limbă germană, este foarte bogată și extrem de bine utilizată. Poate nu ar fi lipsit de interes ca un astfel de op să genereze o dezbatere aplicată, cu puncte de vedere diverse, dincolo de lectura mea, superficială, evident.

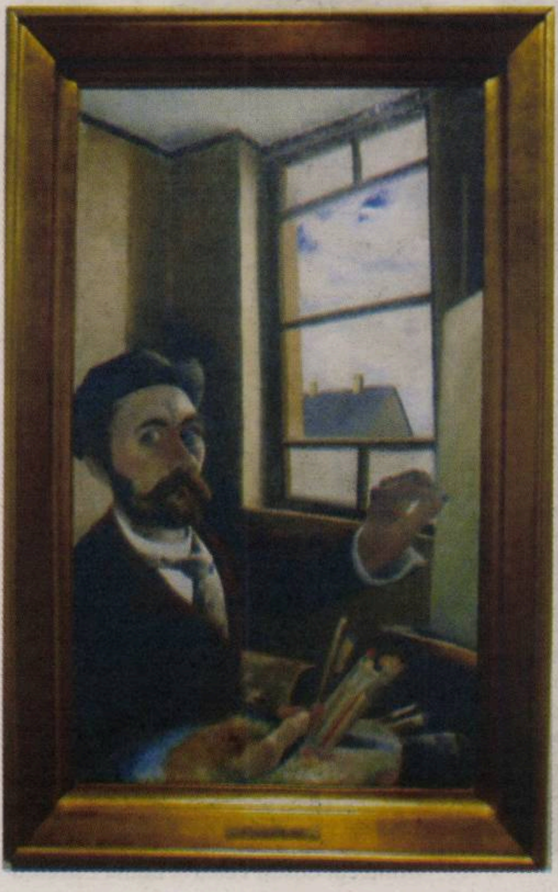
Arte vizuale

Csontváry în Transilvania

Muzeul Secuiesc al Ciucului
7 mai 2016 – 20 august 2016

Radu COMŞA

„Eu, Kosztka Tivadar, răspunzînd chemării spiritului invizibil, am renunţat la tinereţea mea de dragul înnoirii lumii"



Biografia spectaculoasă însoţeşte aproape obligatoriu orice text despre Tivadar Mihály Kosztka (1853-1919), cunoscut după 1900 sub numele de Csontváry, pentru că existenţa artistului a fost la fel de neobişnuită precum opera sa şi corespunde de minune stereotipului geniului. Destinul similar cel mai amintit este cel al confratelui născut cu trei luni mai devreme, Vincent van Gogh, pornind de la viziunea căruia farmacistul Kosztka lua calea soarelui, întru depăşirea lui Rafael, la maladia finalului. Inclusiv salvarea miraculoasă a marilor sale pînze, licitate de un tînăr arhitect contra unui căruţaş care şi le dorea drept coviltire, seamănă cu recuperarea *Portretului doctorului Gachet* din coteţul de găini. Însă pentru Lajos Nemeth, biograful de referinţă, viaţa lui Csontváry nu este decît o orchestraţie punctuală a temelor sale majore. De amintit aici publicarea în limba română a cărţii lui Lajos Nemeth, la Biblioteca de Artă, în 1974, în traducerea lui Emeric Deutsch, cu o prefaţă pe măsura profunzimii textului, semnată de Viorica Guy Marica.

Ceea ce este într-adevăr spectaculos, în afara biografiei, este reuşita Muzeului Secuiesc al Ciucului de a-l aduce pe Tivadar Kosztka Csontváry la Miercurea Ciuc. Expoziţia este obiectul unui proiect major, întins pe mai mulţi ani, care demonstrează importanţa calităţii asupra cantităţii în exerciţiul respectului pentru public al instituţiei culturale conduse de Zsolt Gyarmati. Un singuratic al universului, Csontvary a pictat puţin, cam 200 de lucrări, din care, în principal prin „atenţia" armatei sovietice, se păstrează doar 122. Dintre acestea, 48 de opere semnificative, provenite din cinci muzee şi o colecţie particulară, pot fi văzute la Miercurea Ciuc pînă pe 20 august, merită o zi de şoferie, grăbiţi-vă!

Primul contact cu opera pictorului induce aproape întotdeauna o reacţie pe care cei mai mulţi o trăiesc aproape visceral: „[...] pictura nu semăna cu nimic din ceea ce văzusem pînă atunci. Era să cad pe spate, pe scări, la impactul vizual...", descrie Peter Plagens, criticul de artă al revistei *Newsweek*, întîlnirea cu ruinele Taorminei pictate de Csontváry. Impactul nu lasă pe nimeni indiferent – detractorii îl clasifică imediat drept naiv, în opoziţie cu adepţii care redactează o saga pasională în jurul acestui singular. Saga care cuprinde recordul unei picturi moderne la o licitaţie din Estul Europei, prin tabloul *Randevú* (un milion de euro în 2006) şi furtul aceluiaşi *Randevú*, în 2012. Picasso a cerut să fie lăsat singur şi s-a încuiat cu tablourile lui Csontvary, atunci cînd acestea au revenit la Paris, în 1948.

Dacă exerciţiul detaliului ca regulă strictă aparţine tehnic mai ales naivului, diferenţa fundamentală dintre naivitate şi viziune rezidă în imprevizibil. În timp ce naivul poate fi anticipat, dialogul vizionarului cu revelaţia este decelat fiecăruia doar în măsura în care ne permite vizionarul, prin fluxul direct cu inconştientul propriu. Csontvary a fost confinat în curentele timpului său – simbolism, expresionism, postimpresionism, avangardă –, cînd, de fapt, el a fost mereu singur, unul dintre marii solitari din istoria artei, cum îl caracterizează Lajos Nemeth. Orice „ism" presupune pluralitatea, iar Csontvary a fost compatibil doar cu propriile obsesii, în alăturări oximoronice: îngerii şi lumina electrică, valurile imense şi ambarcaţiunile fragile, realitatea imediată şi coloanele greceşti. Oximoronul este numai pretextul pentru cele nespuse, în acest sens, hora enigmelor din *Insula misterioasă* (*Titokzatos sziget*, 1901-1903) are forţa de a arunca instantaneu *Die Toteninseln* a lui Arnold Böcklin în derizoriul clişeului. În pictura maghiară, doar clujeanul Antal Andor Fülop mai cultivă pensulaţia obsesiilor, pămîntene însă, împărţite între Iren şi Antonia.

Contrastul care l-a izbit pe Plagens, cel dintre muntele indigo şi asfinţitul de un auriu imposibil, subliniază ceea ce nu poate fi redat autentic de nici o reproducere, şi anume culoarea, ea însăşi o insulă misterioasă în afara academiilor şi ismelor, unică şi în sensul strict material. Beneficiind de cunoştinţe solide de chimie, Csontvary şi-a preparat singur culorile cu atenţia acordată reţetei vitale, explicabil, fusese farmacist. A obţinut inclusiv o consistenţă *sui generis*, pentru a putea picta uniform marile sale compoziţii. Ceea ce face ca acum conservarea şi expunerea acestor lucrări să necesite şasiuri metalice speciale cu tensionare continuă prin multiple resorturi. Din acest motiv şi din constrîngerea dată de regulile stricte de expunere în cadrul Cetăţii Mikó, monument istoric ce nu permite modificări constructive, expoziţia prezintă o singură operă de mari dimensiuni, din fericire aceasta fiind chiar capodopera esenţializantă – *Cedrul singuratic* (*Maganyos Cedrus*, 1907).

Cea mai discutată, interpretată, admirată şi copiată pictură maghiară a secolului al XX-lea se află acum la Miercurea Ciuc şi merită privită în cunoştinţa motivaţiei creatorului: „[...] şi cînd la Paris, am ajuns să domin lumea cu talentul meu, dar de la Dumnezeu, am anunţat telegrafic pe Excelenţa Sa, ministrul Cultelor, dar acesta nu a reacţionat. Pronia cerească n-a secat însă, ea m-a făcut să pictez cedrul din Liban bătrîn de cinci pînă la şase mii de ani, cu o creangă care scoate sabia din teacă, ameninţînd lumea cu ea..." *dixit* Tivadar Kosztka Csontvary.

Cedrul singuratic patronează traseul care începe cu o lucrare timpurie, *Furtună în pustă*, (*Zivatar a pusztan*, cca.*1890*), după Mihaly Munkacsy, în fapt nu o copie, ci o transfigurare a operei din 1868 a lui Munkacsy, şi ea expusă. Comparaţia cu referinţa subliniază nu apropierea, ci depărtarea lui Csontváry de oricine şi orice pe această lume: eliminarea focului de tabără din compoziţie, cu păstrarea celorlalte elemente lansează interpretarea fie în enigmatic, fie în modernitatea secolului al XX-lea. Urmează seria desenelor din timpul studiului la München, cu Simon Hollosy, fondatorul Coloniei de pictură de la Baia Mare, mentorul fiind cu patru ani mai tînăr decît ucenicul. Aceste desene, cu o tehnică exactă şi o expresivitate nemaiîntîlnită, personalizate cu numele fiecărui model, arată că viziunea a însoţit un iniţiat şi nu un naiv.

Sînt prezente apoi toate operele sale importante, care au putut fi expuse în galeria castelului, de la cele de început, între care *Pictorul Fecioarei* (*Madonna – Festő, 1898*) şi celebrul *Autoportret* (*1896-1902*) sînt cele mai cunoscute, pînă la ultima sa pictură, *Alai la malul mării* (*Tengerparti sétalovaglás, 1909*). Plein-air-ul ridicat la rang de religie de Csontváry drept „calea soarelui" este ubicuu între *Castellamare di Stabia* (1902) şi *Dascălul marocan* (*Marokkói tanító*, 1908). Selecţia cuprinde chiar şi portretul lui Franz Joseph din 1914, poate cel mai modern portret al bătrînului împărat, deşi executat după o carte poştală. Este singurul desen terminat în ultimul său deceniu de viaţă, timp în care nu a mai pictat nimic, executînd doar cîteva schiţe.

„14 noiembrie 1880 şi 10 ianuarie 1910. Zile ce fac epocă, pietre de hotar ce confirmă comunicarea cu Dumnezeu", iată începutul şi sfîrşitul creaţiei, în certificarea autorului. Nimeni altul nu şi-a trăit atît de exact alfa şi omega.

Arta lui Csontváry în Transilvania, expoziţie al cărei curator este istoricul de artă Gabor Bellák, ar putea fi considerată una dintre marile retrospective ale deceniului. Dar absenţa oricărei menţiuni în limba română (şi chiar engleză) în catalogul expoziţiei este cel puţin o neglijenţă, în contextul minimelor norme de politeţe ale Europei muzeale. Deserviciul este făcut în primul rînd lui Tivadar Kosztka Csontváry şi stelei sale singulare în patrimoniul universal. Cu regret o scriu, pentru că restul este impecabil. ▬

Tivadar Kosztka Csontváry *a fost citat în traducerea lui Emeric Deutsch.*

© imagini: Muzeul Secuiesc al Ciucului/Radu Comşa

Urbanistică

O maturizare profesională și societală în România de azi

Interviu cu arhitectul Costin PETCU

Dragă Costin, v-am întîlnit pe tine și pe soția ta, Doina Petrescu, doi arhitecți tineri, la Paris, în anii '90, cînd eu venisem acolo pentru un doctorat. Spune-mi, te rog, cînd ați plecat din România și care au fost motivațiile hotărîrii voastre de a rămîne acolo?

Dragă Magda, cînd ne-am întîlnit, în 1991, veniserăm pentru a studia în cadrul unui Laborator de Studii Fundamentale în Arhitectură (LoPSiA), care tocmai se deschisese în 1990, la Paris. În paralel, eu am făcut timp de cîțiva ani studii de semiotică și de antropologie urbană cu mai mulți profesori, printre care Julia Kristeva, Umberto Eco și Michel Agier. Doina a făcut studii de filozofie cu Jacques Derrida, apoi și-a dat un doctorat în studii feminine, cu Hélène Cixous. Parisul are această incredibilă ofertă de deschideri culturale, și noi am reușit să o fructificăm, pentru a ne completa educația profesională pe care am putut-o avea în România anilor '80. Dar nu aș spune că „am rămas în Franța". La Paris, am avut ocazia unor întîlniri intelectuale de excepție, pe care era firesc sa le „onorăm". Această perioadă a anilor '90 ne-a permis să ne completăm formația de arhitect, printr-un dialog permanent cu alte discipline, un dialog transdiciplinar și „extradisciplinar", care ne-a permis, ulterior, o reînțelegere și o reconstrucție ale practicii de arhitect. Dar în paralel cu această perioadă de chestionare a disciplinei de arhitect și de aprofundare a acesteia, printr-o serie de proiecte de cercetare, noi am continuat să ținem legătura cu România. Inițial, aduceam cărți interesante pentru prietenii noștri, apoi, am inițiat împreună cu tine, cu Ron Kenley, Alexandru Beldiman și Mihai Oroveanu, expoziția *București, anii 1920-1940: între avangardă și modernism*. Mai tîrziu, am predat, în cadrul masteratului de arhitectură de la Institutul „Ion Mincu", un curs de „strategii arhitecturale", venind cîte o săptămînă, în luna mai, timp de patru ani, în mod regulat. Iar această implicare anuală în acel masterat nu era ușor de gestionat (neavînd niciodată vreo bursă, noi lucram în agenții de arhitectură, și această întrerupere ne complica destul de mult programul, dar am făcut-o cu mare drag, și unii dintre foștii studenți au acum un rol important pe scena arhitecturală din țară). Au fost și alte proiecte în România, iar actualmente participăm, împreună cu parteneri din Germania, Marea Britanie și Franța, la un proiect european care include dezvoltarea unei activități de agroturism în zona Brezoi (Vîlcea). În concluzie, deși activitatea noastră principală este acum în Franța (unde am inițiat, în 2001, o practică alternativă de arhitectură: Atelierul pentru Arhitectura Autogerată – AAA) și în Marea Britanie (unde Doina este profesor și director al Departamentului de Cercetare în Arhitectură, la Universitatea din Sheffield), noi continuăm să avem activitate, în limita timpului, și în România.

Parisul a fost o oportunitate reală pentru voi, ca arhitecți. Cum v-ați inserat, cu ce instituții și cu ce organizații ați colaborat ?

Evident că, în primii ani, era imposibil să lansăm o practică de arhitectură pe cont propriu (asta cerea înțelegi foarte bine mecanismele instituționale, să ai o anumită credibilitate, contacte). A fost, deci, firesc să lucrăm, timp de cîțiva ani, în diferite agenții de arhitectură, pentru a înțelege toată această „parte invizibilă" a meseriei de arhitect și pentru a fi capabili, începînd din 2001, să inițiem AAA: o practică diferită a arhitecturii și urbanismului, care a reușit, începînd cu 2005, să aibă o serie de rezultate spectaculoase pentru dezvoltarea microsocială a cartierelor în care intervenim, un impact ecologic pozitiv în cotidianul unui număr mare de utilizatori, dar și o ameliorare a democrației locale și a dialogului intercultural. Pentru a dezvolta această practică arhitecturală și urbană experimentală, am colaborat cu nenumărați parteneri: Primăria Parisului, cu diferite ministere (Ecologie, Cultură, Dezvoltare și Amenajare), cu laboratoare de cercetare, universități, cu asociații naționale, cu o bancă etică și ecologică, cu diferite programe europene, fundații private. Am avut un impact internațional neașteptat de puternic și am fost invitați pentru conferințe, expoziții și workshopuri în toate țările din Europa, în Statele Unite (MIT, Havard și MoMA), Australia. Am fost invitați să expunem de două ori la Bienala de Arhitectură de la Veneția, și prima data a fost în 2012, în Pavilionul Internațional, unde, după știința mea, nici un arhitect din România nu fusese invitat să expună pînă atunci. De vreo trei ani, am început să fim invitați și de instituții din România.

Arhitecții Costin Petcu și Doina Petrescu

AAA este o structură nonprofit

Cît v-a luat să vă simțiți perfect integrați în profesia voastră de arhitecți, în mediul francez?

Fără a fi ușoară, integrarea noastră a fost destul de rapidă în unele medii culturale din Franța. În primii ani, noi am continuat și o practică artistică axată pe performance și veșmînt (începută în România, la sfîrșitul anilor '80) și, pentru acest demers, am fost invitați, încă din 1994, pentru o intervenție la Fundația Cartier, apoi la IRCAM, care face parte din Centrul Pompidou. Din cauza noutății ei, practica de arhitectură inițiată cu AAA a fost mai greu înțeleasă de instituțiile arhitecturale din Franța (e greu să fii profet în satul tău). Din fericire, AAA a avut o recunoaștere profesională rapidă în Germania, Marea Britanie, în Țările Scandinave, dar și în Italia și Spania (iar în Franța, în mediul de cercetare). După ce am luat primele premii internaționale cu AAA, începînd cu 2011, am început să fim integrați și în mediul profesional din Franța. Deși facem puține proiecte (acestea fiind de lungă durată și nepermițînd dezvoltarea unor proiecte în paralel), acum sîntem una dintre echipele franceze cu cel mai mare impact la tinerii arhitecți, în Franța și la scară internațională. De multe ori, sîntem invitați chiar de către studenți, pentru a conferința la universitățile unde aceștia studiază (în Italia, în Statele Unite, Canada și Australia). Ei urmăresc cu atenție noile direcții de experimentare pe care le inițiem, noile paradigme, noile metode cu care lucrăm. Mulți dintre ei vin pentru a face stagii profesionale cu AAA.

Ce înseamnă compania voastră AAA, pe care am găsit-o pe site-ul *www.urbantactics.org*?

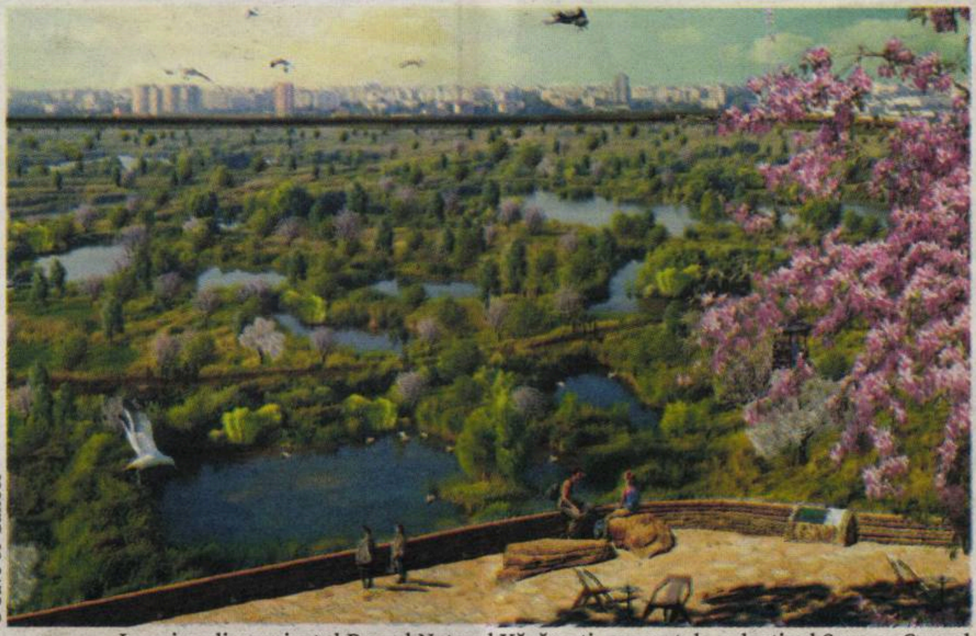
AAA nu este o companie, pentru că modul de a profesa arhitectura este centrat pe personalitatea arhitectului și, implicit, pe interesul său financiar. AAA s-a format de la început, prin implicarea cetățenilor în viața cetății, inclusiv în decizii privitoare la amenajările spațiale din teritoriul lor de proximitate (în continuitate cu ceea ce Henri Lefebvre a definit ca fiind „dreptul la oraș"). Din acest motiv, dar și pentru altele, pe care nu am timp să le detaliez acum, AAA este o structură nonprofit, dezvoltată în jurul unui nucleu incluzînd arhitecți, sociologi, economiști, peisagiști etc. În același timp, AAA este activ printr-un network la scară europeană, incluzînd alte competențe și alte metode. Inițial, AAA a dezvoltat un demers bazat pe „tactici" urbane (în sensul lui Michel de Certeau), tactici care s-au adaptat în permanență la noile realități urbane (evoluția tipurilor de familii, mobilitatea profesională și etnică, interculturalitatea specifică marilor orașe). Actualmente, noi încercăm și punerea în practică a unor strategii pe termen mai lung (incluzînd aspecte instituționale, legislative și de guvernanță).

Care sînt conceptele cu care lucrați? Care sînt principalele linii de cercetare și cu cine mai colaborați?

Această întrebare e deosebit de importantă, dar răspunsul e prea lung pentru acest dialog. Am să dau doar cîteva elemente. Autogestiunea este un concept și o metodă deosebit de utilă, pentru a permite reapropierea spațiului de proximitate în mediul urban (în no *man's land*-ul teritorial urban contemporan) de către locuitorii care au pierdut acest reflex. Proiectele AAA produc, de asemenea, o resocializare care, la rîndul ei, permite apariția unor fenomene puternice de resubiectivare (în sensul lui Felix Guattari): persoane care se aflau în șomaj, de exemplu, se simțeau „desubiectivate" social, iar proiectele inițiate de AAA le-au permis să-și reconstruiască o subiectivitate pe măsura pasiunilor lor: unii au devenit experți, grădinari, alții organizează activități culturale periodice, alții se ocupă de comunicarea proiectelor. Noi roluri sociale și o resubiectivare pozitivă apar la persoane cărora le era greu să spună exact cu ce se ocupau înainte de implicarea în proiectele AAA. Actualmente, lucrăm mult pentru a cerceta și experimenta noțiunile de reziliență, de guvernanță și de comun. Colaboăm cu numeroși cercetători din Franța, Marea Britanie, Suedia, Germania, Australia. Am putea discuta, mai în detaliu, despre aceste aspecte cu o altă ocazie.

Știu că ați luat și mai multe premii, care au recunoscut calitatea inovativă a proiectelor voastre. Poți să-mi enumeri cîteva?

Să știi că noi am luat cîteva premii și în România, înainte de 1989, și asta cu toate dificultățile de atunci, cînd era vorba despre a trimite un proiect la un concurs internațional, cînd era greu să fii la curent cu acele concursuri și cînd era și mai greu să treci peste cen-



© Save or Cancel

Imagine din proiectul Parcul Natural Văcărești, semnat de colectivul Save or Cancel

zură şi să le trimiţi în „străinătate". Cu practica AAA am obţinut, în 2011, Premiul European pentru Spaţiul Public şi Premiul Internaţional Curry Stone Design (USA), în 2012, am luat locul II la Premiul Naţional Grand Public al Arhitecturii Contemporane în Metropola Pariziană şi, de asemenea, Premiul Internaţional Zumtobel pentru Cercetare şi Iniţiativă. În 2014, am fost finalişti la Social Innovation Tournement, lansat de Banca Europeană de Investiţii, iar în 2015, am fost finalişti la Concursul internaţional Reinventarea Parisului. Anul acesta, am fost finalişti, din nou, la Concursul European pentru Spaţiul Public şi, acum cîteva zile, strategia noastră „R-Urban" a fost selecţionată de către COP 21 printre cele mai interesante „100 de proiecte pentru climat" la scară mondială.

Unitate de agricultură urbană din proiectul R-Urban iniţiat de colectivul AAA

Maturizarea practicii arhitecturii

Ne-am întîlnit din nou recent la Bucureşti. Ai fost aici pentru o jurizare. Despre ce concurs a fost vorba?

Am fost cîteva zile la Bucureşti, pentru a face parte din juriul Anualei Ordinului Arhitecţilor din România (OAR). A fost un juriu internaţional (cu membri din Portugalia, Franţa, Estonia şi România), compus din cinci arhitecţi foarte diferiţi ca tip de practică, drept care, la început, opiniile noastre erau adesea diferite. Însă am discutat şi argumentat foarte mult, jurizarea a durat de două ori mai mult decît fusese prevăzut, însă au fost, pînă la urmă, toţi membrii au fost multumiţi de rezultatul jurizării şi de lucrările premiate.

Care e impresia ta despre cei premiaţi şi unde pot fi ei văzuţi?

Lucrările prezentate la concurs au fost foarte variate, şi asta arată o anume maturizare a practicii arhitecturii în România. Juriul a apreciat, în mod deosebit, proiectele care, pe lîngă calităţile lor arhitecturale, aveau, în plus, anumite dimensiuni ce răspund la specificitatea contextului societal din România de azi. Pot menţiona, de exemplu, cele trei premii acordate la secţiunea „Cercetare şi Viziuni în Arhitectură": e vorba despre un proiect care analizează şi încearcă să facă propuneri pentru „oamenii străzii", (proiectul *Dosar Bucureşti – ipostaze de locuire a străzii*, al atelierului Ad Hoc), propuneri pentru valorizarea Parcului Natural Văcăreşti (colectivul Save or Cancel) şi de o strategie pentru valorizarea clădirilor şi a spaţiilor abandonate din Bucureşti (colectivul Calup). Aceste trei studii, realizate toate fără a avea o comandă iniţială, demonstrează capacitatea arhitectului de a lansa noi teme de cercetare şi de acţiune, chiar dacă nu există o comandă publică sau privată pe aceste teme. Iar faptul că un număr important de profesionişti, majoritatea tineri, se lansează într-o practică profesională, conectată la situaţia politică şi socială reală, este extrem de benefic pentru mediul cultural şi civic din România. Pot să mai menţionez premiul acordat unui proiect dintr-o serie de intervenţii participative realizate de studioul BASAR, prin amenajări situate la interfaţa dintre biblioteci publice de cartier şi spaţiul public, care este astfel recalificat. Calităţi asemănătoare au fost apreciate în intervenţia *Primar pentru 10 minute*, realizată de Goethe Institut şi de colectivele Tranzit şi Zeppelin. O altă lucrare neobişnuit de modestă, dar realizată cu o justeţe a detaliilor şi a înscrierii în context remarcabilă a primit Premiul pentru locuinţe individuale (arhitect SM Pribeagu Schmid). Aceleaşi calităţi au fost apreciate şi la proiectul *Van Fruct Mendeleev*, al colectivului Lama. Au fost multe alte proiecte remarcabile, şi expoziţia, care, iniţial, a fost amenajată în Parcul Casei Universitarilor, urma s-a mutat într-o altă sală din Bucureşti. Cîteva dintre lucrările membrilor juriului internaţional sînt expuse acum la Sala Dalles (dar pentru o perioadă scurtă).

Ce impresie ţi-a făcut Bucureştiul acum?

Drept să-ţi spun, nu prea am avut timp să mă plimb prin Bucureşti deşi ador să o fac şi sper să am, în curînd, o altă ocazie. Însă, partea de jurizare a inclus o serie de vizite *in situ* a proiectelor finaliste, şi asta ne-a permis numeroase întîlniri cu arhitecţii, dar şi cu utilizatorii şi cu promotorii proiectelor. Or, aceste întîlniri s-au dovedit adesea foarte interesante: mici antreprenori care lansează afaceri bazate pe o pasiune personală (de la fructe şi produse organice la cafea, de calitate) sau antreprenori care lansează o activitate comercială, pentru a desfăşura, într-o a doua fază, activităţi culturale de calitate. Unele dintre proiecte aveau calităţi ecologice evidente, iar altele implicau o dimensiune socială deosebită (reinserţia unor deţinuţi în şantierul proiectului, de exemplu). Aceste parteneriate neobişnuite între arhitecţi, promotori şi utilizatori sînt, pentru mine, un semn de maturizare profesională şi societală şi, în acelaşi timp, o speranţă pentru viaţa civică din România de azi. —

Interviu realizat de
Magda CÂRNECI

T-shirt

Cîmpuri magnetice

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

În 1992 am călătorit prima dată la Istanbul, îmbarcat cu o eroică inconștiență într-unul dintre acele autocare ale foamei, care duceau primii mici antreprenori români spre mirajul bazarelor cu marfă ieftină și proastă, menită să marcheze societatea în continuă tranziție a României. Din acea călătorie absurdă și expiatorie, pe care mi-am impus să o fac împotriva tuturor evidențelor (inclusiv a posibilității de a lua avionul), țin minte cîteva imagini disparate: o jumătate din parbrizul frontal era spartă și înlocuită cu o bucată zdravănă de placaj. Autocarul era ticsit de lume cu sacoșe uriașe, pline de marfă pentru schimb, în special țigări; la apropierea de frontieră, vecinii încercau să îmi plaseze cartușe de țigări proaste, în baza evidenței că eu nu participam la micul trafic și, deci, aș fi putut da o mînă de ajutor. Trec peste brutala încolonare la graniță, cu vameșii urlînd și scotocind frenetic prin bagaje, totul sub lumina orbitoare a unor reflectoare cocoțate pe stîlpi uriași de beton. Era noapte. Era noapte tot timpul, deoarece printr-o bizarerie a memoriei nu mi-au rămas de atunci decît scene petrecute în întuneric. Culminînd cu oprirea, nejustificată și nesfîrșită, chiar la intrarea în Istanbul, în acea zonă gri, dezolantă, la fel peste tot în lume – care se numește, cu un termen pretențios, „spațiile logistice" ale orașului.

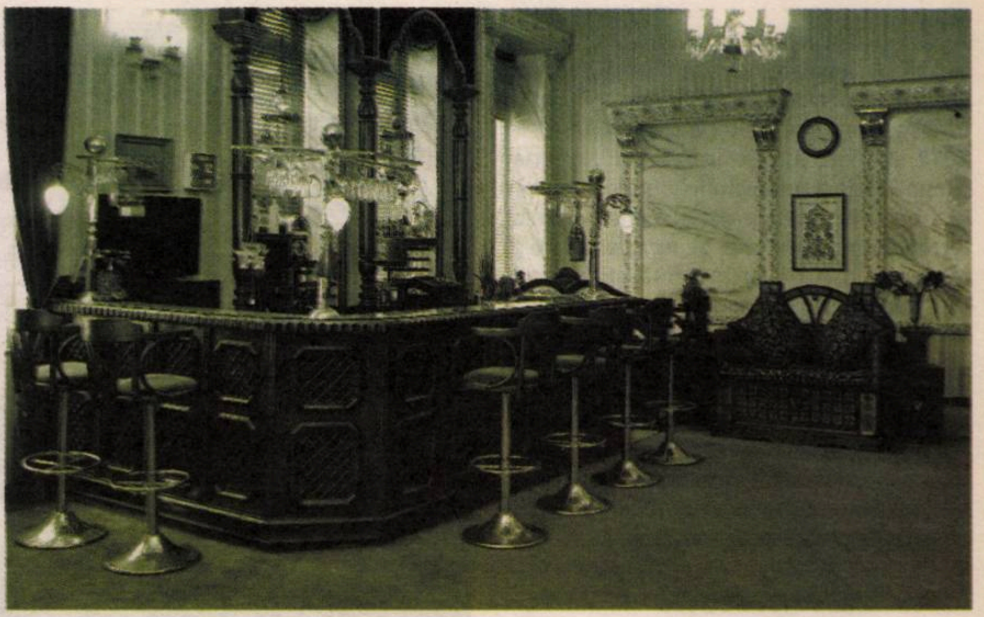
Explicația stopului mi-a fost furnizată de un joc aproape magic de perspectivă și de lumini: de pe locul meu am putut vedea cu ușurință fațada motelului prăpădit din vecinătate, aprinderea luminii la una dintre ferestre, dezbrăcarea pripită și simultană a șoferului și a uneia dintre prostituate, care s-a conversat cu el tot drumul, apoi ieșirea lor din cadru, stingerea luminii. Presupun că autocarul cel chior aștepta cu răbdare achitarea biletului de călătorie. Momentul meu de satisfacție, involuntară, a venit la terminus, cînd l-am întrebat pe șoferul berbant cum facem să ajungem la hotel Dedeman. Omul s-a holbat la mine neîncrezător, apoi a făcut un gest vag către pîlcul de taxiuri ascunse sub zidul unei moschei. Ajuns la destinație, mi-am explicat reacția. Dedeman (da, același grup de afaceri care a adus la noi cînele cu cască de protecție) era un turn urît, dar impunător, cocoțat pe un deal care domina orașul și livrînd serviciile unui stabiliment de cinci stele.

Cîteva călătorii mai tîrziu, în 2005, am fost plasat la Buyuk London Oteli de către gazdele mele excentrice, care îmi promiteau o experiență de neuitat. De neuitat a și fost. Am ajuns la Istanbul noaptea tîrziu, cu un avion care m-a abandonat în spațiile imense ale Aeroportului Atatürk, la discreția funcționarilor de frontieră adormiți și suspicioși. În fața hotelului, pe promenada din Pera, băieți cu un aer agresiv ofereau servicii sexuale. Fațada eclectică *fin de siècle* a hotelului era luminată artistic. Am îndrăznit să intru. Aceeași toropeală atatürcikă îl caracteriza și pe feciorul de la recepție, care nu credea să mai apar și, în mod evident, era confruntat cu problema unei camere pe care nu mi-o putea da pentru că o umpluse cu alți solicitanți. După așteptări încordate, în care amîndoi așteptam de o parte și de alta a tejghelei ca celălalt să cedeze, ca la un pocher cu cacialma, feciorul mi-a înșfăcat bagajul și m-a dus pe o scăriță de serviciu, în străfundurile arhitecturii prăfuite. Pe un semipalier, a deschis o semiușă și mi-a făcut vînt într-o hrubă fără ferestre, cu un pat desfundat. Apoi a plecat ușurat, lăsîndu-mă să studiez la lumina becului de 40W dușul și buda turcească (evident) din fier ruginit. Presupun că omul îmi cedase locul unde se retrăgea el însuși surmenat la orele mici ale dimineții. Grand Hotel de Londres, măreție istorică și avatar modern. A doua zi, am primit o cameră imensă, cu pat larg, desfundat de asemenea, și cu vedere spre Cornul de Aur. Am băut faimoasele martini-uri la nu mai puțin faimosul bar, unde și-a făcut veacul Hemingway. A fost bine.

La începutul anilor '90, intelectualii din Istanbul încă mai conversau cu oroare despre lovitura de stat a generalilor și despre perioada de dictatură care i-a urmat. Elitele, care se reclamau în mod mai mult sau mai puțin subtil de la moștenirea prestigioasă a otomanilor, păreau să ignore esența militaristă a acesteia sau poate nutreau speranța că dimensiunea belicoasă a societății turce poate fi conținută, subsumată democrației de tip occidental. Sau poate era vorba despre extinderea către secolul 21 a vechilor coabitări care au definit Imperiul: de o parte, clasa militară, păstrătoare severă a tradițiilor ierarhice și de disciplină ale primelor triburi; de cealaltă, politicienii, oamenii de afaceri, translatorii și scriitorii de legi, oameni fini, cu conexiuni levantine și balcanice. Ambele grupări căutînd o negociere – uneori pașnică, alteori violentă – a *status quo*-ului.

Mai complicat, în aceleași cercuri se discuta cu aprins entuziasm despre revenirea printre studentele universităților constantinopolitane a basmalei, simbol de neconfundat al modestiei promovate de tradiția islamică. Într-o răsucire neașteptată a interpretărilor, profesoarele familiarizate – prin educația primită la universități din Statele Unite cu teoriile feministe – priveau fenomenul fără îngrijorare, ca pe o manifestare a liberului arbitru într-o generație care își afirma, astfel, identitatea în fața unui stat secular. Din afară, lucrurile apăreau mai tulburi, cu o protipendadă ateistă și versatilă, bine educată și intens călătorită, și o Turcie profundă, unde valorile tradiției (religioase, militare și deopotrivă, sexuale) cultivă violența ca principiu de interacțiune și liant social. Între acestea, Armata, negociind cu toate grupurile de interese, mai puțin – pînă recent – cu cele religioase.

Magnetul otoman a funcționat dintotdeauna, mai intens sau mai reținut, asupra teritoriilor nord-dunărene. De sub retorica naționalismului ortodox creștin răzbate la fiecare pas fascinația pentru un teritoriu și o istorie simultan advers-dominante și familiare. Dependența administrativă a fost timp de secole dublată de o adicție față de un pol al puterii, luxului, și al unui anume tip (pervers, aș zice) de civilizație, cu valoare incontestabilă de model. Citiți în *Trecute vieți de doamne și domnițe*, al lui N. Gane, această istorie „by proxies" a Țărilor Române, și veți avea o înțelegere prin fapte a afirmațiilor de mai sus.



Barul de la Grand Hôtel de Londres, Istambul

Clișeele cunoscute ale istoriografiei pălesc în fața relatărilor amănunțite asupra abuzurilor, torturilor și extorcățiunilor la care era supusă în mod curent clasa politică nord-dunăreană. Constantin Brâncoveanu nu a murit ca un martir, ci ca un mafiot despuiat de demnitatea clasei sale, torturat împreună cu întreaga familie pentru a denunța integral averile depuse în bănci occidentale, expus apoi într-un spectacol public al decapitării urmărit cu atenție de însuși padișahul. Constantin Hangerliu nu a fost mazilit cum se cuvenea, ci înjunghiat și decapitat în salonul său de primire, iar trupul a fost aruncat de călăul travestit în mesager al Porții pe un maidan în spatele palatului, la discreția cîinilor. Mazilirea însăși era un ritual de o teatralitate morbidă, adus la îndeplinire întotdeauna prin surpriză, preferabil de către cel mai apropiat sprijinitor al domnului la Înalta Poartă, prieten duplicitar, care scotea din sîn năframa neagră, o arunca pe umărul bietului Domn și răcnea: „mazîl", îmbrîncindu-l jos de pe tron.

Și totuși – Stambulul rămînea locul de predilecție pentru obținerea puterii și pentru exil deopotrivă. Confirmarea autorității vremelnice și retragerea de la putere se consumau tot acolo, unde fiecare familie domnitoare își avusese partea ei de umilință și moarte. Averile acumulate cu disperată japcă și în cel mai scurt timp posibil, depuse apoi la bancheri venețieni, germani și austrieci, erau tocate tot pe malurile Bosforului, în huzurlîc activ și în așteptarea unei alte confirmări la domnie. Aleșii sorții din Țările Române s-au dedat cu greu și tîrziu la exilul vestic. De la clasa politică a secolelor XV-XIX pînă la călătorii comerciali ai sfîrșitului de secol XX, se poate trage o linie, punctată, șovăielnică, dar consistentă, de familiaritate cu cruzimea, haosul și energia unui loc spre care se lasă atrasă societatea de la noi.

Asemenea Turciei, România nu se simte confortabil în relația cu un Occident întotdeauna distant și nefamiliar. Sudul fără glorie și fără apăsare e mai acomodant, ca o pereche de papuci lăbărțați, dar comozi. Simultaneitatea descompunerii și a activității, ambele leneșe și ambele frenetice, definește codul genetic ce unifică aceste margini ale continentelor, într-un organism cultural amorf, întins undeva între Bosfor și Dunăre. Contrastele ne sînt cunoscute și favorabile; din ele se hrănește umorul nostru, pe care îl punem deasupra oricărei drame, istorice sau prezente. Intensitatea militaristă ne fascinează, fără să ne excite ambițiile. Abandonarea secularismului de către armata turcă, această drastică abdicare de la principiile fundamentale ale statului kemalian, nu deranjează ortodoxismul nostru low-key, dar omniprezent. Perspectiva istoriei ciclice ne confirmă pesimismul nepăsător.

Ziua, la Aeroportul Atatürk, dar și la Aeroportul Sabiha Gokcen, spectacolul mulțimilor e copleșitor. Senzația călătorului european este că i se dă un avertisment deopotrivă demografic și geopolitic: aici e Asia, aici e altceva, *hic sunt leones*. Cînd ieși din pitorescul vechiului Istanbul către noile dezvoltări urbane, ești confruntat cu aceeași densitate – pe verticală. Păduri de zgîrie-nori, turnuri de apartamente înșirate dens și disciplinat, ca și în Kowloon, Singapore sau Kuala-Lumpur. O Asie latentă, dar vigilentă la salvgardarea propriilor principii, prea puțin aptă să preia sofisticarea negocierilor otomane. O nouă eră, altfel, pentru care fostele provincii dunărene nu au pregătire. Și nici apetit, presupun. —

RadiRo
Festivalul Internațional al Orchestrelor Radio
EDIȚIA A III-A
24.09 - 01.10.2016
SALA RADIO
ORGANIZATOR: Radio România
www.radirofestival.ro

Vineri, 23 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ DIN SHENZHEN
Dirijor: Lin Daye
Soliști: Zhang Zuo – pian
Gabriel Croitoru – vioară

Sâmbătă, 24 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO DIN NORVEGIA
Dirijor: Miguel Harth – Bedoya
Solist: Tine Thing Helseth

Duminică, 25 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO DIN NORVEGIA
Dirijor: Miguel Harth – Bedoya
Solist: Vadym Kholodenko – pian

Luni, 26 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: Cristian Măcelaru
Solist: Răzvan Suma – violoncel
Corul Academic Radio, dirijor: Ciprian Țuțu
Corul de Copii Radio, dirijor: Voicu Popescu

Marți, 27 septembrie 2016, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO MDR DIN LEIPZIG
Dirijor: Kristjan Järvi
Solist: Denis Kozhukhin – pian

Miercuri, 28 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO MDR DIN LEIPZIG
Dirijor: Kristjan Järvi
Solist: Stefano Bollani – pian

Joi, 29 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO ORF DIN VIENA
Dirijor: Cornelius Meister
Solist: Gidon Kremer – vioară

Vineri, 30 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: Leo Hussain
Solist: Alexandru Tomescu – vioară

Sâmbătă, 1 octombrie, ora 19.00
BBC CONCERT ORCHESTRA
Dirijor: Barry Wordsworth
Soliști: Charles Mutter – vioară
Ileana Ruhemann – flaut
Rob Jordan – cimpoi

Muzică

Un radio numit Avantasia

Andrei ZBÎRNEA

Dacă analizăm obiectiv și fără emfază modul în care mass-media înțelege să prezinte fenomenul muzical rock în țara noastră, putem constata că resursele sînt folosite într-un procent alarmant de mic. Mai exact, ni se vînd mereu și mereu aceleași branduri și chiar aceleași compoziții muzicale devenite canonice. Dacă reducem și mai mult plaja opțiunilor, referindu-ne numai la posturile de radio din eter și din online (cu precădere la Rock FM), vom înțelege că rolul lor educativ lipsește cu desăvîrșire. Pentru a exemplifica, am întreprins un mic experiment în drumurile mele de acasă spre serviciu. Am ascultat la căști, timp de patru săptămîni, Rock FM, în același interval orar (16.00-17.00). Pentru a nu lungi prea mult concluziile, voi spune doar că melodiile difuzate în această bucată de program ar fi însumat cel mult două CD-uri în format CDDA (Compact Disc Digital Audio). Erau zile în care postul difuza aceeași piesă, exact în același moment al zilei. Faptul că Rock FM promovează diferite concerte ale unor mari trupe la București sau în alte orașe mari din țară poate fi, în esență, un lucru bun. Totuși, alegerea melodiilor nu este întotdeauna cea mai fericită. Voi lua ca exemplu concertul Nightwish, din decembrie 2015. Finlandezii reveneau în țara noastră după foarte mulți ani, aflîndu-se în plin turneu de promovare a noului material discografic. *Endless Forms Most Beautiful World Tour* a reprezentat în principal un spectacol cu piese noi. Rock FM a difuzat, în perioada premergătoare concertului, mai ales cîntecele vechi cu fosta solistă Tarja Turunen, și nu pe cele noi interpretate de către olandeza Floor Jansen. Același lucru s-a întîmplat și se întîmplă și în cazul altor mari turnee ce ajung în România. Iron Maiden, Megadeth, Muse sînt promovate în special prin cîntecele vechi. Veți spune că este o strategie de marketing care nu poate să dea greș. Pot fi de acord, însă cu un singur amendament: de multe ori, piesele respective nici măcar nu fac parte din setlist-ul turneului.

Nimic despre Sigur Rós & Sólstafir

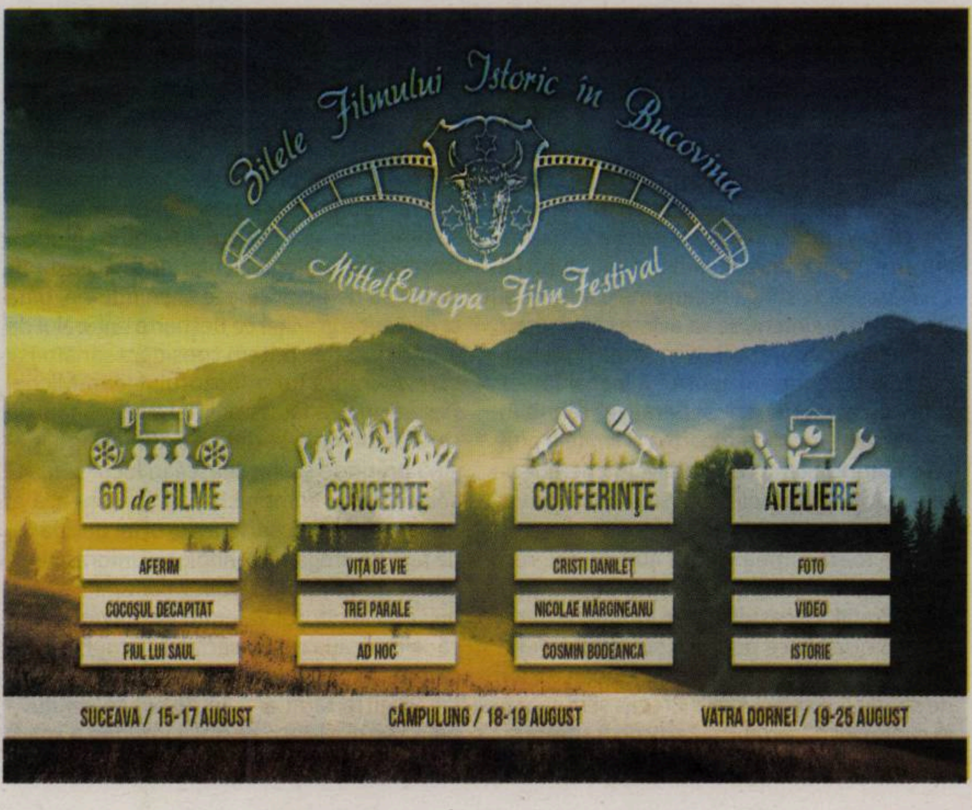
În atare condiții și prin ignorarea scenei underground, posturile de radio nu fac altceva decît să transforme undele în zone de o redundanță bolnăvicioasă. Compoziții muzicale precum *The Final Countdown* (Europe), *I want to break free* (Queen) sau *White Wedding* (Billy Idol) se transformă din *oldies but goldies* în șlagăre pe care să le fredonezi în timp ce faci jogging prin Parcul Tineretului și nimic mai mult. Nimeni de la radio nu vorbește despre fenomenul post-rock/metal sau despre faptul că două trupe islandeze reprezentative pentru acest subgen (Sigur Rós & Sólstafir) concertează sau au concertat, vara aceasta, la Electric Castle și Artmania. Establishmentul, cuvînt pe care îl auzim tot mai des în această perioadă, lucrează inclusiv în zona festivalurilor și a trupelor difuzate pe posturile de radio. Nu am adus și nu voi aduce în discuție acele posturi de radio care difuzează în fiecare zi muzica comercială, fie ea latino, dance sau house. Acolo dictează marketingul, moda și felul în care artistul reușește să-și vîndă imaginea. Lucrurile devin grave atunci cînd anumiți redactori muzicali (unii dintre ei chiar muzicieni consacrați) coboară în această lume a postului de radio rock, care difuzează aceleași 30 de melodii în fiecare zi, transformînd ascultarea muzicii metal într-un exercițiu de memorie, ce substituie abuziv exercițiul de cunoaștere. Și aici putem prelungi discuția către rolul formatorului de opinie în rîndul adolescenților, care se lovesc pentru prima dată de muzica rock prin intermediul Rock FM. Soluția? Din fericire, de data aceasta chiar există o alternativă reală la acest post muzical. Și voi fi cît se poate de concret. Pentru nișa death/black metal, dar nu numai, puteți accesa cu încredere canalul de YouTube al lui Tanu Index. De două sau chiar de trei ori pe săptămînă, puteți vizita „un portal de discuții despre scena underground de rock și metal din România"[1]. De asemenea, „pe Tanu Index aveți șanse să vedeți și clipuri despre subiecte generale, cît și recenzii pentru filme, locații sau evenimente culturale". Acesta este doar un exemplu, există și altele, care necesită doar o conexiune la internet și dorința de a săpa cît mai adînc în ceea ce poate să ofere acesta din punctul de vedere al muzicii rock & metal. Un bun model îl reprezintă și site-ul britanic *last.fm*, fondat în 2002. Un simplu cont în această rețea îți va aduce recomandări muzicale din sfera ta de interes, recomandări ce sînt oferite pe baza unor algoritmi, care înregistrează muzica pe care o asculți în player-ul tău conectat la internet printr-un plug-in. Într-adevăr, această variantă este mai degrabă pentru cei de modă veche (deja!), care nu au renunțat încă la Winamp sau Windows Media Player. Și atunci nu e de mirare că trupele ce construiesc proiecte coerente saualbume conceptuale nu sînt luate în calcul de posturile de radio din eter.

Metal-opera, un fenomen al scenei europene

Pentru a fi corect pînă la capăt, voi preciza că, în perioada în care am desfășurat micul experiment Rock FM, postul a difuzat un spot comercial care promova și trupa despre care voi vorbi astăzi. Spotul vorbea despre festivalul bulgar de la Kavarna, desfășurat între 2 și 3 iulie 2016 și unde au concertat, printre alții, Therion (gothic-symphonic metal, Suedia), Myrath (oriental metal, Tunisia). Axel Rudi Pell (heavy-metal, Germania), dar și supergrupul Avantasia, înființat de Tobias Sammet, în anul 1999. Avantasia a readus în prim-plan fenomenul rock-opera, vezi *Jesus Christ Superstar*, semnat de Andrew Lloyd Webber și Tim Rice, în 1970, sau bine-cunoscutul *The Wall* (1979) – transformîndu-l în mare măsură în metal-opera. De altfel, *The Metal Opera* (2001) și *The Metal Opera part II* (2002) pot fi considerate, într-o oarecare măsură, actul de naștere al acestui subgen metal sau, altfel spus, aducerea lui la suprafață. Ulterior formației Avantasia a mai apărut un proiect de succes de tip metal-opera, construit pe un șablon asemănător cu acesta. Fostul chitarist al formației finlandeze Stratovarius, Timo Tolkki, a lansat *Avalon*, un proiect foarte îndrăzneț, la care au participat mulți dintre artiști prezenți și în Avantasia. Chitaristul afirma că subgenul metal-opera îi oferă posibilități nelimitate din punct de vedere muzical și că îl ajută să spună și să aducă povești în prim plan. Pînă în prezent, Timo Tolkki a lansat, sub titulatura *Avalon*, două discuri, care au fost foarte bine primite de critica de specialitate: *The Land of New Hope* (2013) și *Angels of Apocalypse* (2014). De altfel, Tolkki a mai cochetat cu metal-opera și înainte, fondînd grupurile Revolution Renaissance și Symfonia. Tot în zona metal-opera, dar cu elemente profund progresive se situează și formațiile Ayreon și Dream Theater, prin incredibilul material din 1999 *Metropolis Part 2: Scenes from a Memory*. La fel ca Avantasia, și Ayreon are în spate un muzician cu viziune și care gîndește conceptual arta sa. Olandezul Arjen Anthony Lucassen a realizat cu Ayreon nu mai puțin de opt albume, dintre care se remarcă, în special, *Into the Castle* (1998) și *01011001* (2008).

Ghostlisghts

Dar totuși ce reprezintă o operă rock sau metal? Este o compoziție muzicală în stil rock, dotată cu o structură narativă organică, reprezentată în formă scenică.[2] Dacă facem o paralelă cu fotbalul, la nivelul construirii distribuției, putem afirma, fără prea multe rețineri, că avem de a face cu dream team-uri rock sau metal. Ca și cum ne-am afla cu toții la un meci de gală, spre exemplu, meciul de retragere al lui Zinedine Zidane. Cu toate acestea, coeziunea joacă un rol definitoriu în alcătuirea *primului 11*. În acest sens, le voi aminti pe cîteva dintre starurile ce s-au perindat pe la Avantasia, de la începuturi și pînă astăzi: Michael Kiske (ex-Halloween), Kai Hansen (Gamma Ray), Sharon den Adel (Within Temptations), Eric Singer (KISS), Klaus Meine (Scorpions), Dee Snider (Twisted Sister), Marko Hietala (Nightwish) sau Jon Oliva (Savatage). Cu asemenea nume, nu e de mirare că proiectul rezistă de mai bine de 17 ani și se află deja la al șaptelea material discografic, *Ghostlights* (2016). Albumul continuă povestea începută cu discul *The Mystery of Time*(2013). Broșura ce însoțește acest al șaselea album Avantasia venea, la vremea respectivă, cu un sinopsis extrem de incitant: „So take the time to follow me into a small old English town during the Victorian era and join a young agnostic scientist by the name Aaron Blackwell as he is forced to explore the coherencies of time, God and science; torn between belief in his professional conviction, his spiritual intuition, love and a lodge of scientific occultists"[3].



Avantasia & topurile europene

Pe Aaron Blackwell îl regăsim și în povestea continuată pe Ghostlights.Sammet, care nu a împlinit încă 40 de ani. Acesta își asumă, și de această dată, dificilul rol de om-orchestră, pe care doar creatorul conceptului l-ar putea reda într-un format unu la unu. Din acest punct de vedere, artistul german se aseamănă cu cineastul Woody Allen, care a jucat de foarte multe ori în filmele pe care le-a regizat. După cîteva ascultări apăsate, Ghostlights pare mult mai dinamic decît precedentul material și funcționează atît ca întreg, dar și luat bucată cu bucată. De exemplu, piesa care deschide Ghostlights, *Mystery of a Blood Red Rose*, a intrat în finala germană a Eurovision. Alte piese remarcabile încă de la primele ascultări sînt: *Unchain the Light, Master of Pendulum, Isle of Evermore* și *The Haunting*, în incredibila interpretare a lui Dee Snider. Tobias Sammet meditează încă o dată la trecerea timpului, punînd în scenă cîteva personaje memorabile. Sharon del Adel este Muza, Michael Kiske Misticul, în timp ce Marko Hietala îl personifică pe Ceasornicar. Universul Avantasia aduce în plus și doi savanți (Robert Mason și Geoff Tate). Dar poate că cea mai spectaculoasă apariție o constituie reinventarea legendarului Dee Snider, solistul trupei Twisted Sister. El este Coșmarul în această metal-opera. Dacă ar fi să asociez acest album conceptual cu un film pe care l-am văzut recent, acesta ar fi cu siguranță *Alice Through the Looking Glass*, în regia lui James Bobin. Atmosfera rococo, conturile flamboaiante (susținute în special de părțile de clapă și chitară), vocile atît de diverse duc povestea și muzica de pe Ghostlights în foarte multe direcții. Putem vorbi despre power-metal, despre symphonic-metal sau chiar despre elemente gotice. Piesa *Draconian Love* răcește subit temperatura albumului, lăsîndu-ne să levităm pentru mai puțin de cinci minute. Cu toate că radiourile din Statele Unite nu difuzează prea multe piese Avantasia, cu toate că jurnaliștii de la *The Guardian* nu au scris încă nimic despre acest supergrup, succesul lor la public, dar și la critica de specialitate este cuantificabil în Germania, Europa de Nord, dar și în Estul Europei. Ghostlights a ocupat locul al doilea în Offizielle Top 100 din Germania, locul al șaselea în bilboard-ul canadian, dar și locul al șaptelea în Sverigetopplistan (Suedia).

Putem vorbi fără echivoc despre majoratul muzical al trupei Avantasia. În 2017, proiectul demarat de Tobias Sammet va împlini 18 ani. Proiectul a reușit să își cartografieze un teritoriu numai al său pe scena metalică europeană. Colaborarea dintre casa de discuri Nuclear Blast și Avantasia pare a fi, de opt ani încoace, un *win-win situation*. Vă doresc audiție plăcută! —

1. *https://www.youtube.com/channel/UC6LKjwvf9gJqcnSzr6Abvyg/about.*
2. *https://ro.wikipedia.org/wiki/Oper%C4%83-rock.*
3. *https://www.youtube.com/watch?v=JTq8Q94eLDk.*

Robert Desnos

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

CEI PATRU FĂRĂ GÂT

Erau decapitaţi tuspatru,-ncât
Aveau, pe umeri, doar un ciot de gât:
Li se spunea cei patru fără gât.

Când beau şi ei, la birt sau cafenea,
O sticlă de orice, li se punea
Şi câte o pâlnie largă, lângă ea.

Când îmbucau cu noduri, sângerau,
Cântând, plângeau tuspatru şi erau
Şi mai însângeraţi dacă iubeau.

Când alergau, bătea un vânt din hău,
Când hohoteau, trăiau din plin, şi, zău,
Aveau un somn fără păreri de rău.

De rău, era dacă salahoreau,
Era-nspăimântător când hoinăreau,
Nu, însă, tot aşa când se jucau.

Când se jucau, erau ca noi, ca tine,
Ca mine, şi ca ceilalţi toţi, în fine,
Când se jucau, era cum e mai bine.

Dar când stăteau de vorbă, nu prea tare,
Era de drag; şi şi-ar fi dat oricare
Puţinul sânge pentru-o sărutare.

Aveau tuspatru,-n palmele lor dure,
Un nepătruns hăţiş de linii-obscure
Ca liniile ferate-ntr-o pădure.

Când se-aşezau, era mult mai solemn
Ca regii; după crucea lor de lemn,
Se piteau idolii, ca la un semn.

Li se-adusese capul, de *n* ori,
'Napoi, – găsit prin codri,-n vânători,
Sau la serate isprăvite-n zori,

Da-l respingeau, convinşi că-i mai cu-
minte
Ca ochii tăi să nu mai ia aminte
La nimeni, nici să-ţi mai aduci aminte.

Cu asta, cred, n-ai fi putut să-i mişti
Pe domnii pălărieri sau pe dentişti,
Norocul unora, pe alţii-i face trişti.

Cei patru fără gât vii, încă, îs;
Pe unu-l ştiu şi, chiar dacă-i de râs,
Şi p-ăilalţi trei poate că-i ştiu. Ei îs:

Unu,-Anatole,
Doi, Croquignole*,
Trei, Barbemolle,
Şi ultimul, tot Anatole.

Îi văd, de la un timp, tot mai puţin,
Căci, pân' la urmă, nu-i decât un chin
Să mi te-ncârdui cu aşa un cin.

----

* Personaj dintr-un BD de epocă, faimos, *Les Pieds nickelés* de Louis Forton, al cărui prim fascicol apare în 4 iunie 1908 (când Robert e-n vârstă de opt ani.)

MAREŞALU PETARDĂ

E mare şalu-n care-şi învăluie cu teamă
Grumazu Mareşalu şi cere ajutor,
Visând vendete, noaptea, căci e neluat în seamă,
El, ce vânzării Franţei îi fuse autor.

De-ar exploda, că,-n foale, are şi şunci, şi zeamă,
Căci mareşalii,-n chestii de hrană, au un spor;
O să-şi revină,-n vreme ce curu-i stă să geamă,
Să fâsâie, să tune, ajuns tot mai sonor?

Dintr-o băşină, ghiujii sau gingaşii sucombă,
Ăi tari, în schimb, fac labă, trăgând, bravi, câte-o
bombă;
Ci Mareşalu doarme,-ncuiat cu şapte chei.

E greu la op'ze'şase de ani bătuţi pe muche
Să fii scuipat în gură şi luat drept un păduche –
Un leac există, însă: *ar trebui să piei.*

185443

Acesta este numărul matricol
al deţinutului Desnos Robert;
începe
cu 1
şi se termină cu 3,
care,-n suită, reprezintă
cifra (cifrul),
la jocul de tarot,
a(l) Morţii.
Între acestea se înşiră:
8,5,4,4.
Se observă lesne
că 4 + 4 = 8.
A treia cifră, 5,
plus cea din urmă, 3,
egal tot 8.
Acelaşi 5
plus incipientul 1
egal 6.
Luna a VI-a, iunie,
ziua 8,
când anul intră-n
anotimpul cald.
Cât despre an,
acesta, citind mezii
pe dos,
e '45.
Tot 45, etatea
poetului Robert Desnos
(mezin al celor „patru fără gât"!),
transferat la Terezin, din Buchenwald,
şi mort de tifos
tocmai când umanitatea
se bucura de pace, cât de cât.

Dosar despre post-umanism în *Le Magazine littéraire*

Cel mai recent număr (nr. 569/iulie-august 2016) din *Le Magazine littéraire* propune ca temă de reflecţie *Post-umanismul. De la Frankenstein la omul nou*, avînd în centru un dosar coordonat de Pierre Assouline, Hervé Aubron şi Alexis Brocas – cu articole din sfera ştiinţelor umane, a literaturii şi a cinemaului. În deschidere, într-un text-argument intitulat „Limitele postumanului", Alexis Brocas lansează o serie de întrebări devenite obsedante într-o epocă în care biologia şi informatica interferează şi în care „din ce în ce mai multe voci (unele angoasate, altele exaltate) anunţă o tot mai amplă conexiune, dacă nu chiar o fuziune, între corpul uman şi maşini": „Ar trebui oare să ne imaginăm omul ca pe o specie tranzitorie spre un postuman tot biologic sau ca pe o punte către o civilizaţie a maşinilor, care, după ce va fi eliminat sau după ce va fi lăsat să se stingă organismele arhaice şi limitate care sîntem, se va avînta către stele? [...] Ce repercusiuni sociale vor avea noile tehnologii? Nu cumva o sporire a inegalităţilor şi instaurarea unui neoliberalism tehno în care bogaţii vor sfida moartea şi limitele propriei naturi, în timp ce săracii vor fi mereu supuşi bătrîneţii şi bolii [...]? Sau, dimpotrivă, un egalitarism în faţa morţii [...] şi un viitor în care toată lumea va trăi 400 de ani, nici mai mult, nici mai puţin? [...] Vor supravieţui democraţiilor acestei lumi a interconexiunilor promise? Şi ce pot face ştiinţele umane faţă cu schimbările suferite de obiectul lor de studiu?". Acelaşi Alexis Brocas semnează, în cuprinsul dosarului, un articol despre avatarurile contemporane ale naraţiunii SF, „SF-ul unei mutaţii", pornind de la întrebarea: „Postumanul, un nou orizont?".

În şapoul unui dialog cu filozoful Jean-Michel Besnier – despre un actual „totalitarism soft" –, Pierre Assouline formulează considerații sceptice precum: „Tehnoprofeţii vor să provoace apariţia omului nou cu binecuvîntarea tehnologiei, chiar dacă aceasta ar trebui să ne emancipeze alienîndu-ne, pînă la dispariţia graniţei ce desparte naturalul de artificial. Astfel, putem considera sănătoasă şi revigorantă furia filozofului Jean-Michel Besnier în faţa fatalismului şi a resemnării de care dă dovadă societatea atunci cînd maşina pretinde să vorbească în locul său. «O societate de zombies!» – se inflamează el atunci cînd nu observă în jurul lui decît apatie faţă de aroganţa tehnologiei informatice". Într-un eseu cu titlul *Transumanismul este un nihilism*, scriitorul Valentin Retz avertizează că „o civilizaţie care a sacralizat omul e acum pe cale să procedeze la lichidarea acestuia"; iar Brigitte Munier – în *Abisul golemului* – aduce în discuţie o posibilă înrudire a robotului de azi cu miticul golem. „Ce este îngerul? Ce este bestia?" – se întreabă filozoful belgian Pascal Chabot, analizînd felul în care evoluţia roboţilor ajunge să influenţeze modul nostru de gîndire şi de acţiune. Hervé Aubron arată că „cinemaul este, într-o anumită măsură, postuman" („Ciclopul cinema"). Raphaëlle Régnier şi Michel Faucheux scriu despre Frankenstein şi Marry Shelley, iar Denis Vidal, despre o expoziţie pariziană de la Muzeul de pe Quai Branly, *Persona*, dedicată roboţilor humanoizi). Participă, de asemenea, la dosar: Pierre Pollak, Amélie Cooper şi Pierre-Édouard Peillon. **(B.B.-C)**

16832
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 833
28 iulie-3 august 2016
Anul XVII/serie nouă (575)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Plaga plagiatului: ce este, de ce se face şi cu ce efect?

M.C. Escher,
Bond of Union / Legătura de unire
(litografie, 1956)

„Toţi sîntem sau putem fi supravieţuitori“

Miruna Vlada în dialog cu scriitoarea bosniacă Adisa Bašić

© un cristian

Scriitori despre scriitori

Octavian Soviany despre Nora Iuga
Nora Iuga despre Joachim Wittstock

Teatru: Scriitoarea e nebună?

Cristina Rusiecki despre *Obsesii*, în regia lui Yannis Paraskevopoulos

M.H. Maxy – conferenţiar la Paris

Florin Colonaş

Cocoşul

Radu Niciporuc

Festivalul de la Gărâna, ediţia a XX-a

Interviu cu Simona Giura realizat de Silvia Dumitrache

A fost

„Cultură și limbă română pentru tineri elevi și cadre didactice din Albania"

Institutul Cultural Român, prin Direcția Românii din Afara Granițelor, a deschis oficial luni, 18 iulie, cea de-a doua ediție a Școlii de Vară de la Diviaca – „Cultură și limbă română pentru tineri elevi și cadre didactice din Albania". Prima ediție s-a desfășurat la Corcea, în 2015. Anul acesta, evenimentul a avut loc în perioada 16-26 iulie, în Albania.

Lucian Nagy & Balkumba Tribe în concert la Viena

Institutul Cultural Român de la Viena a organizat sîmbătă, 23 iulie, la clubul de jazz Porgy&Bess din Viena (Riemergasse 11), un concert de jazz cu Lucian Nagy & Balkumba Tribe: Lucian Nagy (saxofon), Gabriel Rosati (trompetă), Sebastian Spanache (pian), Johann Berby (bass), Csabi Pusztai (tobe) și Steve Brookfield (artist audio). Clubul de jazz Porgy&Bess din Viena a fost deschis în 1993, este vizitat anual de aproximativ 70.000 de spectatori, oferă un program muzical divers, atrăgînd renumiți interpreți de jazz atît din Europa, cît și din Statele Unite ale Americii.

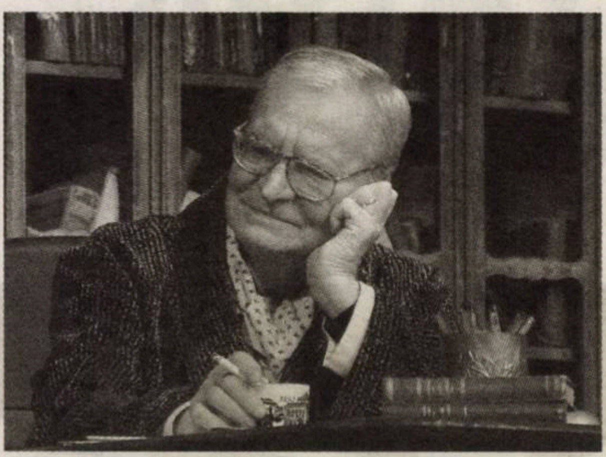
„Săptămîna filmului românesc despre Marele Război"

În perioada 25-31 iulie, Arhiva Națională de Filme - Cinemateca Română (ANF), în parteneriat cu Oficiul Național pentru Cultul Eroilor (ONCE), organizează, la Sala Eforie (Jean Georgescu) a Cinematecii Române din București (Str. Eforiei nr. 2), evenimentul „Săptămîna filmului românesc despre Marele Război". Proiecțiile de filme din cadrul retrospectivei sînt însoțite de expoziția de fotografii *Pe urmele eroilor din Primul Război Mondial*, oferită de ONCE și găzduită în foaierul Cinematecii Eforie. Evenimentul se înscrie în Programul național al manifestărilor prilejuite de aniversarea Centenarului Primului Război Mondial. Expoziția *Pe urmele eroilor din Primul Război Mondial* (90 de fotografii) ilustrează cele mai reprezentative cimitire și monumente de război de pe teritoriul României, dedicate militarilor români care au căzut la datorie pe cîmpurile de luptă ale Primului Război Mondial. Programul proiecțiilor a început luni, 25 iulie, cu *Pădurea spînzuraților* (r. Liviu Ciulei, 1965). Accesul publicului este liber.

***Cartea șoaptelor* la al treilea tiraj în Olanda**

La șase luni de la lansarea în limba neerlandeză a romanului *Cartea șoaptelor* (*Het boek der fluesteringen*, traducere de Jan Willem Bos), Editura Pegasus și editoarea Susan van Oostveen au anunțat apariția celui de-al treilea tiraj al volumului. Primul tiraj (1.000 de exemplare) s-a epuizat la nici două luni de la apariția volumului (lansat în ianuarie 2016, la Haga, în prezența autorului), al doilea (tot de 1.000 de exemplare) a fost tipărit la sfîrșitul lunii martie, iar cel de-al treilea (de asemenea, 1.000 de exemplare), la mijlocul lunii iulie. Cotidianul olandez *NRC Handelsblad* a publicat recent o cronică amplă despre *Cartea șoaptelor*.

Radu Beligan (1918 - 2016)



Născut pe 14 decembrie 1918, Radu Beligan s-a înscris la Facultatea de Drept și Filozofie a Universității din București, abandonată după doi ani, în 1938, cînd a devenit studentul Luciei Sturdza-Bulandra la Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică, pe care însă nu a mai absolvit-o. Actor de teatru, film și televiziune, Beligan rămîne una dintre figurile legendare ale Teatrului Radiofonic, pentru care a înregistrat încă din 1951, fiind numit director onorific al acestuia.

A fost membru de onoare al Academiei Române (din 2004) și a primit o serie de distincții, printre care Ordinul „Serviciul Credincios" în grad de Mare Ofițer și Ordinul Național al Legiunii de Onoare în grad de Ofițer, din partea Franței (2002), iar în 2014 i s-a acordat Premiul Gopo pentru întreaga carieră. De asemenea, a fost *doctor honoris causa* al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" din București.

A fost profesor la Institutul de Teatru și Film (1950 – 1965), director al Teatrului de Comedie (1961 – 1969), director al Teatrului Național București (1969 – 1990, jucînd la TNB din 1945). În perioada 1969 – 1989, a fost membru al Comitetului Central (CC) al Partidului Comunist Român (PCR), precum și deputat al Marii Adunări Naționale (MAN), între anii 1961 – 1975.

Extrem de popular și de iubit de marele public, contemporan cu generații întregi de mari artiști ai scenei, pe 15 decembrie 2013, a intrat în Cartea Recordurilor ca fiind cel mai longeviv actor încă în activitate pe scena unui teatru. După 75 de ani de spectacole, cu peste 80 de roluri jucate și o viață dedicată teatrului, Radu Beligan a spus adio scenei la vîrsta de 97 de ani, pe 20 iulie 2016.

„Cele mai frumoase cărți din România" 2016

Editurile, autorii, graficienii, designerii de carte, ilustratorii din România și Republica Moldova pot înscrie cărți apărute în ultimul an în concursul național de design de carte, concurs aflat la a V-a ediție. Înscrierile au loc pînă pe data de 31 august. Jurizarea va avea loc în perioada 10 – 11 septembrie, la Sibiu, iar cărțile selectate vor face parte dintr-o expoziție itinerantă în țară și în străinătate și vor reprezenta România în competiția internațională de design de carte Best Book Design from All Over the World, Leipzig, 2016.

Membrii juriului sînt: Lia Perjovschi (artist vizual, curator), Roxana Jeler (redactor Editura ART), Arnold Estefan (artist vizual, graphic designer) Alina Șerban (editor, critic de artă, curator), Otilia Mihalcea (editor, designer de bijuterii), Dinu Dumbrăviceanu (graphic designer Faber Studio, profesor UNArte), și Annette Lucas (graphic designer, editor), invitată din Franța cu sprijinul Institutului Francez din București.

Regulamentul și formularul de înscriere se găsesc pe site-ul *celemaifrumoasecarti.ro*.

„Zilele UNTEATRU"

UNTEATRU sărbătorește 6 ani prin 7 zile de spectacole, premiere, concerte, vernisaj de fotografie, un microfestival ce adună nume și spectacole dragi ale scenei teatrului celor doi regizori și fondatori ai proiectului – Andrei și Andreea Grosu –, dar și o serie de concerte pentru iubitorii de muzică.

PROGRAM: Joi, 28 iulie/ora 19.00: *Trădare* de Harold Pinter. Traducere Sânziana Stoican. Regie: Sânziana Stoican. Scenografie: Valentin Vârlan. Cu: Sabrina Iaschevici, Ionuț Vișan, Silviu Debu; ora 22.00: Concert Robin and the Backstabbers

Vineri, 29 iulie/ora 18.00: Vernisaj foto Adi Bulboacă; ora 19.30: *Vandalul* de Hamish Linklater – premieră (în prezența autorului). Coproducție Teatrul Unteatru – TVR (Casa de producție TVR). Cu: Mihaela Trofimov, Ionut Vișan, Liviu Pintileasa. Regia: Andreea Vulpe. Scenografia: Daniel Titza; ora 22.00: concert Lucia

Sîmbătă, 30 iulie/ora 12.00: *Livada de vișini* de A.P. Cehov. Traducerea: Raluca Rădulescu. Scenografia: Vladimir Turturică. Regia: Andrei și Andreea Grosu. Cu: Mihaela Trofimov, Sabrina Iașchevici, Florina Gleznea, Liviu Pintileasa, Richard Bovnoczki, Andrei Seușan, Ionuț Grama, Corina Moise, Bogdan Cotleț, Cristina Casian, Constantin Cojocaru, Ionuț Vișan

Sîmbătă, 30 iulie/ora 14.30: *Povești* cu Hamish Linklater (actorul american, cunoscut din filme precum *The Big Short*, 2015, *Magic in the Moonlight*, 2014, va participa la întregul festival); ora 16.00: *Hamlet* după William Shakespeare, un spectacol de: Alina Berzunțeanu, Richard Bovnoczki, Peter Kerek; ora 17.00: concert Alex Ștefănescu – *Ziua necunoștinței*; ora 19.00: *Liliom* de Molnár Ferenc (premieră); cu: Ionuț Vișan, Sabrina Iașchevici, Corina Moise, Florina Gleznea, Liviu Pintileasa, Andrei Seușan, Silviu Debu. Scenografia: Cristian Stănoiu. Regia: Kovács Zsuzsánna; ora 22.00: Concert Byron

Duminică, 31 iulie/ora 14.00: *Are nevoie de multă atenție!* de Martin Crimp. Traducerea: Sânziana Stoican. Cu: Mădălina Anea, Sabrina Iașchevici, Cristina Casian, Silviu Debu, Ionuț Vișan. Scenografia: Valentin Vârlan. Regia: Sânziana Stoican; ora 17.00: Concert Maria Raducanu & Maxim Belciug; ora 19.30: *The Sunset Limited* de Cormac McCarthy. Cu: Șerban Pavlu, Richard Bovnoczki. Traducerea: Ioana Pelehatăi. Scenografia: Vladimir Turturică. Regia: Andrei și Andreea Grosu; ora 21.30: concert Alexandru Andrieș și Sorin Romanescu

2-3-4 august/ora 20.00: *We should have seen the lights already*, după Matei Vișniec; Distribuția: Vasile Flutur, Aaron Novak, Regia și scenografia: Jonathon K. Musser.

Va fi

Seară literară în grădina Bibliotecii Metropolitane

Joi, 28 iulie, la ora 19.00, la Biblioteca Metropolitană „Mihail Sadoveanu", va avea loc un melanj de performance, poezie și proză, eveniment al editurii frACTalia. Invitați: Valentina Chiriță (performance), Dmitri Miticov, Alin Ioan, Claudiu Soare, Andrei Dósa. Vasile Leac va citi poeme semnate de Mihai Traianu. Moderator: Felix Nicolau.

Programul *Nocturnă muzeală* la MNAR

Muzeul Național de Artă al României lansează vineri, 29 iulie, programul *Nocturnă muzeală*, urmînd ca sediul central și muzeele subordonate să fie deschise pînă la orele 22.00 în ultimul weekend al fiecărei luni (vineri - sîmbătă). Astfel, vineri, 29 iulie, vor putea fi vizitate Galeria Națională și expoziția temporară *Oglinzile Orientului*, iar sîmbătă, 30 iulie, Galeria de Artă Europeană și Muzeul Colecțiilor de Artă, Muzeul K.H. Zambaccian, Muzeul „Theodor Pallady". De asemenea, sîmbătă, 30 iulie, începînd cu ora 20.00, în curtea de onoare a sediului central (Calea Victoriei 49 - 53), va fi organizată o dezbatere cu tema: *Ce vrem să fie MNAR?*, la care vor fi invitate să participe personalități din lumea cultural-artistică, organizații nonguvernamentale, precum și cei interesați din rîndul publicului vizitator.

Caravana Filmelor NexT

Caravana Filmelor NexT pornește la drum pentru a treia ediție, prima oprire fiind la Piatra Neamț, 11 filme scurte urmînd să facă parte din cele două programe: NexT Romanian Shorts și Best of NexT. Pentru sîmbătă, 30 iulie, Caravana Filmelor NexT a pregătit o seară dedicată filmelor românești, ziua de duminică, 31 iulie, fiind rezervată pentru Best of NexT, cinci filme premiate și aplaudate la cele zece ediții NexT. După Piatra Neamț, traseul continuă la Iași (2 - 3 august, Palas Parc), Vatra Dornei (5-6 august, Parcul Municipal), Cluj-Napoca (8 - 9 august, Iulius Parc), Brașov (11-12 august, Aleea de sub Tîmpa), Sfântu Gheorghe (13-14 august, Parc Elisabeta), Sinaia (15-16 august, Parc Dimitrie Ghica), Timișoara (17-18 august), Arad (19-20 august, Parcul Eminescu), Oradea (22-23 august, Parcul Cetății).

Înscrieri BIEFF 2016

Festivalul Internațional de Film Experimental București BIEFF caută, pînă pe 21 august, cele mai îndrăznețe și inovatoare experimente vizuale românești în vederea includerii în programul celei de-a șaptea ediții. Creat sub patronajul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică București și al Universității Naționale de Arte București, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, Festivalul Internațional de Film Experimental București BIEFF este un eveniment necomercial cu orientare educațională, dedicat experimentului în cinema și arta vizuală. BIEFF este primul eveniment din România care promovează zona de graniță dintre cinema și artele vizuale. Filmele românești selectate vor fi incluse fie în Competiția Internațională, fie în Panorama Românească.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alegerile din SUA: Clinton sau Trump? 4
Tereza-Brîndușa PALADE, Depresiile teroriștilor și ieremiadele clero-naționaliștilor; Scrisoare deschisă către PEN Turcia 5

ACTUALITATE

Nicolae DRĂGUȘIN, Plaga plagiatului: ce este, de ce se face și cu ce efect? 6
Silvia DUMITRACHE, „De fiecare dată cînd vine cineva pentru prima dată la festival, e imediat recunoscut ca nou" – Interviu cu **Simona GIURA** 8

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Lumina nevăzută, dar trăită 9

CRITICĂ LITERARĂ

Dorin ȘTEFĂNESCU, O lectură exemplară 10

EDUCAȚIE

Mihaela FRUNZĂ, Filozofia începe cu sentimentul mirării 11

SCRIITORI DESPRE SCRIITORI

Octavian SOVIANY, Berlinul ca monolog 12
Nora IUGA, Fîntîna destinului 13

DIALOG

Pălăvrăgeala vagabonzilor (VI) – Dialog între **Péter DEMÉNY** și **Doru POP** 15

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Radu NICIPORUC, Cocoșul 16

INTERVIU

Miruna VLADA, „Toți sîntem sau putem fi supraviețuitori" – Interviu cu scriitoarea bosniacă Adisa Bašić; Poeme de Adisa Bašic 18

ARTE

FILM: **Andra PETRESCU**, Cemetery of Splendour – anecdote despre realitatea iluziei 20
TEATRU: **Cristina RUSIECKI**, Scriitoarea e nebună? 21
ARTE VIZUALE: **Florin COLONAȘ**, M.H. Maxy – conferențiar la Paris 22

FOCUS

Cezar GHEORGHE, O antologie a romantismului european 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis 4
Ovidiu PECICAN, Avalon 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 14
Filip STANDAVID, Urbanioare 17
Călin DAN, T-Shirt 23
Șerban FOARȚĂ & Tudor BANUȘ, Tandem 24

Editorial

Cascadorii rîsului

sau

Detestăm plagiatul, dar ne sînt de folos plagiatorii

Carmen MUȘAT

Consecvent în inconsecvență, Traian Băsescu încearcă din răsputeri să se reinventeze, doar-doar o mai reuși încă o dată să păcălească un electorat scîrbit de ineficiența și corupția politicienilor. Ca unul care a condus țara, timp de zece ani, ca pe propria moșie, știe că, dacă există cea mai mică posibilitate ca Justiția să funcționeze independent, va trebui să dea socoteală pentru toate abuzurile comise de-a lungul ultimilor 25 de ani, atît el, cît și toți cei promovați, protejați și tutelați de el. Știe și se teme pentru propria piele, așa încît are nevoie disperată de o nouă imunitate. Omul care nu rata nici o ocazie să ne spună, de la pupitrul instalat la Cotroceni, că este cel mai informat din țară, neezitînd să recurgă la șantaj pentru a-și atinge scopurile, pretinde astăzi, cînd DNA a trimis în judecată mai multe dosare decît oricînd (printre ele și pe cele ale apropiaților și colaboratorilor săi), că nu a știut nimic. El, care jura pe statul de drept, pe loialitatea serviciilor și pe profesionalismul procurorilor, recurge astăzi la aceeași retorică utilizată înainte de ianuarie 2015 de cei pe care tot el îi numea „pușcăriabili" și denunță ca nedemocratic tot ceea ce ridica în slăvi cînd era la putere.

Adept al ideii că numai boul e consecvent – idee susținută cu sîrg și de unii dintre cei mai „cu ștaif" ideologi ai mandatului său –, omul se consideră perfect îndreptățit să execute spectaculoase salturi de la stînga la dreapta și de la dreapta la stînga, fără nici o preocupare pentru coerență măcar, căci de „binele comun" nici nu mai încape vorbă. A mai făcut-o și în trecut și i-a mers, de ce nu ar mai încerca încă o dată? Circul e asigurat, iar marele circar este *back in business*, mai uscat, mai curat, mai disperat ca niciodată. În fond, în 2004, cînd a cîștigat alegerile prezidențiale, Traian Băsescu era vajnicul șef al unui partid de stînga, Partidul Democrat, înscris în grupul socialiștilor europeni. Acuzator vocal al traseismului, fostul șef al Statului nu a avut nici o ezitare să regizeze cea mai mare „convertire" din istoria noastră contemporană: a dat ordin (democratic, desigur!) și, peste noapte, cei care se culcaseră „de stînga" au devenit „de dreapta".

Înainte de această mișcare, partidul condus de el fuzionase cu partidul înființat de fostul director al SRI, Virgil Măgureanu. A ridicat astfel traseismul la rang de politică de partid, căci ceea ce i se poate imputa unui simplu individ, trebuie (nu-i așa?) apreciat la nivel de partid. Cînd, în 2008, susținătorii lui din Parlament au pus umărul la apariția UNPR-ului – partid parlamentar nevalidat de electorat, ceea ce contravine oricăror reguli ale statului de drept al cărui apărător se pretinde a fi –, Traian Băsescu l-a reevaluat pe Gabriel Oprea, care, din fostul „șef al mafiei personale a lui Adrian Năstase", a devenit peste noapte „politician responsabil", la fel ca și Cristian Diaconescu – amîndoi, de fapt, personaje șantajabile și cu atît mai prețioase pentru Traian Băsescu. Atît de responsabili au fost acești ex-pesediști de frunte, încît unul a fost numit ministru de Interne și viceprim-ministru în guvernele conduse de Emil Boc și de Mihai Răzvan Ungureanu, preluat apoi „la pachet" și din nou reevaluat de Victor Ponta, iar celălalt a devenit consilier prezidențial, apoi șef al nou-înființatei Mișcări Populare și chiar, pentru scurtă vreme, candidat la președinție din partea grupusculului tutelat de fostul căpitan de vas.

Rețeta este, de fiecare dată, aceeași: în viziunea celui care a condus destinele României timp de zece ani, un om este bun sau rău, nevinovat sau vinovat nu în funcție de calitățile și defectele lui sau de probele administrate de instanțele de judecată, ci exclusiv în funcție de interesele de moment, ale lui și ale apropiaților lui. Grav este că, de-a lungul timpului, s-au găsit destul de multe voci din presă și din „societatea civilă" care i-au justificat orice derapaj, refuzînd din start să pună sub semnul întrebării acțiunile și declarațiile sale.

Pînă una, alta, în stilu-i caracteristic, Traian Băsescu a anunțat crearea unei a treia forțe în politică, după cea mai recentă fuziune cu UNPR, recomandîndu-se insistent ca singurul candidat valabil pentru fotoliul de prim-ministru. Sigur, se apropie campania electorală, dar mi se pare hilar că fostul președinte aspiră acum la a treia poziție în stat, după ce ani de zile a tot repetat că finalul mandatului prezidențial îl va elibera de servituțile politicii. În democrațiile autentice, acolo unde statul de drept funcționează în mod real, foștii președinți nu aspiră să devină miniștri sau prim-miniștri. Excepție fac, desigur, un Vladimir Putin, un Recep Tayyp Erdoğan, cu care Traian Băsescu pare să împărtășească ideea că sînt figuri providențiale, fără de care lumea mare și lumile mai mici, reprezentate de țările lor, s-ar prăbuși. Cînd ajungi să crezi că doar de tine depinde viitorul unei țări întregi, principiile democrației sînt în mare pericol.

Dar fostul președinte mai are o problemă, după fuziunea „fantastică" cu UNPR-ul lui Gabriel Oprea, al lui Nicolae Onțanu și al altor membri proveniți din serviciile secrete, deținători de doctorate obținute sub coordonarea lui Oprea, în cadrul Academiei Naționale de Informații. Oameni de nădejde, care n-au ezitat să sară în barca Puterii, indiferent cine ar fi exercitat-o. Ne aducem aminte că problema plagiatelor a devenit o temă de dezbatere națională abia după ce fostul președinte l-a acuzat pe Victor Ponta că și-a obținut în mod fraudulos titlul de doctor. Oare astăzi, cînd și-a „întărit" partidul cu o mulțime de „doctorași", Traian Băsescu să-și fi revizuit – a cîta oară? – opinia în legătură cu plagiatul? N-ar fi nici prima, nici ultima oară cînd acest personaj comic ar recurge la „reevaluări". ▬

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Șerbănescu
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Fedprint, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website**: www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Alegerile din SUA: Clinton sau Trump?

Bedros HORASANGIAN

Convenția Partidului Republican de la Cleveland a decis: candidatul partidului este Donald Trump. La momentul emiterii acestor observații, preț de patru zile, de luni pînă joi, se desfășoară Convenția Partidului Democrat, la Philadelphia. În mod cert, vom avea și decizia finală, oficială, a democraților, care vor merge pe mîna lui Hillary Clinton, după ce contracandidatul ei cel mai important, senatorul Bernie Sanders, s-a retras și și-a afirmat deschis, în speechul său de luni noapte, ora Bucureștilor, susținerea pentru Hillary Clinton. Am vrea să ne oprim și să insistăm puțin asupra acestor patru zile ale Convenției Partidului Democrat. Luările de cuvînt și pozițiile exprimate în prima zi au fost convingătoare. Atît First Lady, Michelle Obama, precum și, mai ales, senatoarea Elisabeth Warren, au adus argumente convingătoare pentru susținerea lui Hillary Clinton. Nu au lipsit atacurile la adresa lui Donald Trmp și a republicanilor – aici ultimul vorbitor al primei zile, Bernie Sanders, a fost cel mai agresiv –, dar temele principale au fost viitorul copiilor Americii, sărăcia, scăderea nivelului de trai, problemele de mediu, taxele, sistemul bancar, asigurările de sănătate – interesant cum acel faimos Medicare a fost implementat de un republican nu foarte apreciat ca președinte, Lyndon Johnson –, educația. Nu au lipsit apelurile, uneori patetice și bine armate sub raport emoțional, la solidaritate și unitate, la toleranță și respect reciproc. Noi vrem să fim uniți și să nu construim ziduri (aluzie la intențiile lui Trump) care să despartă. Un apel la unitate așadar, dincolo de faptul că unii sînt albi sau afroamericani, asiatici sau nativi americani, bărbați sau femei, tineri sau bătrîni, bogați sau săraci, gay, lesbiene sau heterosexuali. Ceea ce nu suna rău, parcă eram în siajului Revoluției Franceze de la 1789.

Dreapta, stînga, vreo ideologie pusă la bătaie? Nici vorbă! Ca în poemele lui Bacovia: doar probleme sociale. Nu amintea și Bernie Sanders de necesitatea unei Revoluții politice? Prea multă sărăcie și suferință, mai lipsea Fidel Castro ca să fie convinsă toată lumea că așa nu mai merge! Mult umanism, ok, dar cum și cine să pună în practică toate acestea? *Of course*, Hillary Clinton. Ceea ce nu sună rău. Interesant cum temele de politică externă au lipsit cu desăvîrșire. Uniunea Europeană, NATO, problemele globalizării? Nimic. De Marea Neagră și România, nici pomeneală. Poate în următoarele intervenții, din următoarele zile. Nici atacurile teroriste nu au fost amintite, nici situația crimelor din ultimele zile din Turcia. Comentariile de la CNN – post la care am urmărit o noapte întreagă prima zi a convenției de la Philadelphia – au comentat și punctat diferitele luări de poziție. *Positive optimistic message*, la unison – cumva se bătea șaua la Donald Trump, care bombăne despre multele rele, lipsuri, necazuri și neîmpliniri ale Statelor Unite – toate, evident, în favoarea lui Hillary Clinton. Singura calificată pentru un asemenea prestigios post de președinte a SUA. Care va face și va pune în practică ceea ce susține Prima Doamnă de astăzi, Michelle Obama – o excelentă și o convingătoare vorbitoare, cu o bună știință a punctării esențialului, cînd a fost vorba despre mame și copii, subiect gingaș, altminteri, în orice colț al lumii. Dar nici senatorii Elisabeth Warren, de Massachusettes și Bernie Sanders nu au fost mai prejos. Prima, la cuțite cu Trump, o adversară pe măsura misoginismului miliardarului american, i-a răspuns pe un ton simpatic și argumentat, oferindu-și susținerea pentru Hillary Clinton. Cel de-al doilea, oferind cel mai important discurs al primei zile. Senatorul Bernie Sanders, cu destui simpatizanți, dar nu suficienți ca să obțină investitura, a renunțat la propria candidatură și s-a decis să o susțină pe Hillary Clinton. Parte din doleanțele sale se regăsesc în platforma lui Hillary: cei 15 dolari pe oră, ca venit minim, reforme în Wall Street – delicată misie –, problemele de mediu, apelurile către Departamentul Justiției de a studia *police shootings*, și tot așa. Vom vedea, în final, oferta Partidului Democrat. *United together*, în prima zi. Fiecare vot să fie adunat, în nici un caz Donald Trump nu va trebui să cîștige. Este o mare bătălie, dincolo de zidurile convenției, pentru cei 40% dintre suținătorii lui Sanders care nu o vor pe Hillary Clinton, dar și pentru cei indeciși încă. Sondajele dau cifre foarte apropiate pentru cei doi competitori. De aceea, celelalte prezențe de marcă de la Philadelphia ar putea face diferența. Nu neapărat Lady Gaga, care va oferi un moment muzical, ci Bill Clinton – care se va adresa Americii și el, *A lifetime of fighting for Children&Family* – Barack Obama și Joe Biden, *Working together*, urmînd ca lucrările să se încheie joi, cu speechurile lui Hillary și Chelsea Clinton, puse sub genericul *Stronger Together*.

După convenția de la Philadelphia se intră în linie dreaptă. Americanii vor alege: Hillary Clinton și Tim Kaine, senator de Virginia – catolic, vorbitor de spaniolă, fost misionar în Honduras, electoratul hispanic e atins la coarda sensibilă –, cel propus ca vicepreședinte, sau Donald Trump și candidatul său la postul de vicepreședinte, guvernatorul din Indiana, Mike Pence.

Și noi, românii, ce facem? Sigur că este foarte important cine va cîștiga alegerile din SUA. Dar, pentru România, beneficiul direct ar fi insignifiant. Oricine ar fi la Casa Albă, Hillary Clinton sau Donald Trump, noi vom fi preocupați de lupta împotriva corupției și întărirea statului de drept, măcar pînă dau rod viile și se termină vacanțele și concediile.

E bine. —

de-clic(k)/atelier deschis

Turcia în oglinda Occidentului – și invers

Bogdan GHIU

Dacă n-ar fi fost Estul salvator care să se (re)integreze post-comunist în Piața Comună (în sens general, dar și într-un sens istoric specific, datat, așa cum continuă să fie, aproape în exclusivitate, Uniunea Europeană), dacă n-ar fi fost, așadar, Estul salvator, este posibil ca Turcia să fi fost membru UE, și azi am fi avut nu doar un pașnic și democratic, totuși, Brexit, ci un mult mai îngrijorător „Turkexit".

Imediat după nereușita puciului (care, trebuie spus, nu a fost înfrînt, ci nu a izbîndit), după prima intervenție a președintelui Erdogan (ac-a celebră, prin telefon, la televizor), notam: nu mai e mult și Erdogan va da lecții de democrație Occidentului; cum ascultă el de popor, cum e el captivul poporului – deja un puci.

Ironic și nu prea vorbind, abia după puciul avortat vine, acum, adevărata lovitură de stat, și se poate considera că autorul ei incontestabil este tocmai „victima" primei tentative de lovitură de stat, președintele Erdogan. S-ar putea, așadar, spune că abia *acum, după*, asistăm în Turcia la o lovitură de stat. Comentatorii și analiștii occidentali nu îndrăznesc s-o spună chiar așa, dar în descrierile lor în care denunță „atacul la democrație și la statul de drept" despre asta, implicit, este vorba. În Turcia, așadar, *a fost* o încercare de lovitură de stat și *este* o lovitură de stat.

Filme vechi derulate pe repede înainte: așa apare tot ceea ce se întîmplă în Turcia, de-asta este în același timp halucinant și *déjà-vu*. Mai pe scurt, nu vi se pare că asistăm la instaurarea unei „democrații populare"? Adică a unei *dictaturi populare* sau, și mai precis, *în numele poporului*? Ba da.

Căci numai despre „popor" este vorba în gura președintelui Erdogan. Trucul lui favorit, în același timp retoric-ironic și foarte serios, este, acum, compararea, punerea în oglindă cu Occidentul, în special cu Statele Unite și cu Franța, în reacțiile acestor state față de terorism. Nu au cerut Statele Unite extrădarea teroriștilor fără să ne prezinte dovezi? Nouă, Turciei, de ce ne cer acum? Ce, nu sîntem egali? Nu a instituit oare Franța, după atentate, starea de urgență, ca să faciliteze anchetele poliției și derularea actului de justiție? Ba da. De ce Turcia n-ar avea voie să facă acum la fel? Într-adevăr. Și totuși...

Într-un interviu acordat postului France 24 (interviu mult mai bun, jurnalistic vorbind, decît mult mai formalul, dar mai vedetizatul interviu acordat CNN-ului: dovadă neferícită, inclusiv faptul că nu am reușit să găsesc numele jurnalistului care l-a realizat și care, spre deosebire de mult mai trîmbițata Becky Anderson, a reușit, după ce-l luase blînd și îl „încălzise", să-l facă pe Erdogan să se strîmbe de neplăcere, activînd celebrul rictus al reflexului dictatorial pe care, în timp, am putut să-l admir și la Iliescu și la Băsescu), Erdogan a continuat să se pună, mecanic, în oglindă cu Occidentul în relația cu terorismul, dînd însă la iveală – dacă mai era nevoie, dar întotdeauna e bine să ai documente „la mînă" – felul, de pildă, în care SUA conduc coalițiile („cruciadele") globale.

Ironic și nu prea, Erdogan „defectează" și „dă din casă", reclamînd, acum, un comportament egal cu al marilor puteri occidentale. Să recunoaștem: niciodată vreun stat estic nu ar denunța, fie și interesat, fie și ne-democratic, astfel de proceduri nondemocratice. Se poate deci spune că, trădat înăuntru, Erdogan trădează, la rîndul lui, în afară.

În oglindă. Căci da, aici este cheia: puse *în oglindă*, adică, aparent, în balanță și în comparație, între Occident și Turcia lucrurile *se inversează*. Pur și simplu. Dar, spre deosebire de „lumea reală", inversîndu-se, răsturnîndu-se, nu devin mai mici, ci mai mari, îngrijorător de mari.

Președintele Erdogan invocă necontenit poporul, voința „poporului", pe care rolul, misiunea unui om politic ar fi – susține el într-o variantă din nou obiectiv ironică a unei democrații reprezentative corectate „participativ" – s-o transpună ca atare, automat, nereflectat, reflex, în realitate. Dacă n-ar fi vorba de enorme epurări civile, nu doar militare, și mai ales de spectrul reintroducerii („tactice") a pedepsei cu moartea, lucrurile ar fi, desigur, cel mult comice.

Dar enormele, înfricoșătoarele, incredibilele, în acest moment al istoriei, probleme pe care le pune concepția erdoganistă despre „popor" nu se poate să nu fie discutate. Ele pot constitui un model fatal, în actualul climat populist care amenință să mături Europa, terorizînd-o alături de teroriști, împreună cu teroriștii. Franța/Turcia, în oglindă, așadar. Erdogan *traduce* actuala situație din Turcia în termeni de terorism tocmai pentru a putea să se compare cu statele occidentale în reacțiile lor față de terorism, ceea ce are ca efect colateral, așa cum spuneam, denunțarea unor laturi mai puțin democratice ale comportamentelor statelor reputat democratice.

Dar, totuși, dacă e vorba de terorism și de „popor", în Turcia poporul apare monolitic și curat, dar infestat de „virusul cancerului" opozantului său politic, în vreme ce, în Franța, poporul însuși ar trebui, la o adică, „epurat" de terorism. În Franța, poporul în revoluție, subiect politic la fel de unificat așadar, așa cum vrea să lase impresia Erdogan că este cazul și în Turcia, a vrut *abolirea* pedepsei cu moartea. În Turcia, azi, invers.

De fapt, Erdogan, dacă nu blufează, oricum joacă tare și șantajează, fluturînd pe la nasul subțire, democrat, al Occidentului spectrul reintroducerii pedepsei cu moartea. Va avea ea loc? Teoretic și în fapt, a avut deja loc: Erdogan re-ocupă Turcia de parcă ar fi un vechi stat străin supus Înaltei Porți. Numai că acum este vorba de propria țară, care este însă ocupată în forță, ca o țară străină și „necredincioasă", printr-un nou „război al întregului popor" („doctrina" militară a lui Ceaușescu) prin care „poporul" e transformat în armată de auto-ocupație și în poliție politică – acțiuni la care însă nici un popor nu trebuie încurajat, de care orice popor trebuie ținut cît mai departe, căci am văzut cît de abisală poate fi beția puterii populare.

Dar asta e posibil numai pentru oamenii de stat cu adevărat responsabili și care își iubesc cu adevărat popoarele, nu pentru cei care încearcă să profite de efectul de masă al micro-reflexelor fasciste altericide. Nu cred însă că poporul turc își dorește moartea, nu cred că vrea să se lase pedepsit cu moartea. Vom vedea însă.

Depresiile teroriştilor şi ieremiadele clero-naţionaliştilor

Tereza-Brînduşa PALADE

Dacă teroriştii aspiră la celebritate, fie ea şi postumă, presa occidentală nu le-o refuză. De la liderul Celulei Hamburg a grupării Al-Qaeda, pînă la delincventul solitar care a profitat de neglijenţele poliţiei din Nisa ca să comită atrocităţile de pe 14 iulie, sînt în vizorul presei mondiale toţi teroriştii din ultimii 15 ani, care comit cu succes atacuri în Statele Unite şi în Europa. Se comentează abundent în jurul sănătăţii lor mintale, se fac profiluri biografice, sînt intervievaţi părinţii (de obicei uimiţi) şi alte rude (care nu ştiu nimic). Din simpli anonimi, teroriştii devin peste noapte celebrităţi mondiale. Despre mai toţi aflăm *post factum* că sufereau de depresii sau schizofrenie. Vecinii declară, de cele mai multe ori, că atacatorul era „o persoană tăcută".

Nu comentez prea mult faptul că există pe lume o mulţime de „depresivi" care nu au predispoziţii violente şi nu devin terorişti sau spintecători în serie. „Depresia" este orice, dar nu o scuză pentru masacre de toate felurile. Ceea ce mă interesează aici este atitudinea presei. Chiar nu-şi dă nimeni seama că e iresponsabil să dai atîta atenţie mediatică, mizînd pe audienţa sporită faţă de senzaţional, profilului psihologic şi biografic al teroriştilor? Această atenţie nu face decît să atragă noi „lupi singuratici", desigur frustraţi, depresivi şi îndepărtaţi de practica „adevăratului islam", spre comiterea de noi atacuri teroriste. Presa nu numai că banalizează răul, cu „bilanţurile" sale, care prezintă victimele unor tragedii într-o lumină impersonală, ci îi şi glorifică implicit pe autorii masacrelor, insistînd prea mult asupra profilului lor.

Sofisme şi jumătăţi de adevăr

Să ne închipuim un tînăr imigrant adolescent sau un etnic străin neintegrat în societate, care trăieşte nişte crize specifice vîrstei, pe care le pune pe seama alienării faţă de cultura occidentală. E pasionat de jocuri video cu împuşcături şi explozii, trăind mai mult în lumea virtuală decît în cea reală. Brusc, află că un anumit Mohamed sau Ahmed, imigrant ca şi el, este „inamicul public nr. 1", toată presa mondială vorbind numai despre el. De ce? Pentru că tocmai a comis un atac terorist. Dintr-un anonim aflat la periferia societăţii, teroristul *x* a devenit, astfel, cel mai „interesant" personaj din lume. Nu contează că a fost neutralizat şi ucis. El e asemenea „eroului-învingător" din jocurile sale video, care a cîştigat toate punctele şi are mai multe vieţi. Chiar dacă tînărul nostru, de obicei musulman nepracticant, a fost expus doar la o vulgată islamică, află cumva că „eroul" este şi un „martir" mort în „războiul sfînt" împotriva infidelilor. Prin urmare, a dobîndit o faimă internaţională, o aură eroică, şi una de sfînt. Toate dintr-o lovitură, în urma unui singur atac de masă. Teroristul devine astfel, în mintea adolescentului nostru, o culme a realizării umane şi spirituale. Uciderile în masă, despre care presa scrie mereu, devin fascinante. Brusc, viaţa plină de crize şi depresii a adolescentului capătă un sens. Începe să caute pe Facebook „prieteni" care îl întăresc în noua lui „credinţă". Nu e o credinţă religioasă, tînărul nu merge la moschee şi nu se roagă, dar e ceva care îi „transfigurează existenţa" şi îi dă, în final, o misiune.

Sau începe să facă, de unul singur, cercetări despre „arta de a ucide". Pe urmă se înarmează şi începe să atace orbeşte în toate părţile, într-un loc populat din oraşul său sau în tren ori la un supermarket. Încearcă să fugă, dar poliţia îl împuşcă – sau, în varianta bavareză, se sinucide. Apar apoi ştirile: un nou atac comis de un „lone-wolf", fie admirator al ISIS-ului, fie al ucigaşului de extremă dreaptă Anders Breivik. Şi cîteva articole care arată că tînărul era „depresiv" şi suferea de o frustrare patologică. Părinţii intervievaţi confirmă că se afla sub tratament psihiatric.

La polul celălalt, se poate găsi, aşa cum s-a întîmplat după masacrul de la Nisa, cîte un imam ce justifică fiecare nou atac ca pe o reacţie la „lipsa de toleranţă a societăţii occidentale faţă de construirea de moschei". Ca orice cleric însetat de putere (din orice religie), şi acesta foloseşte sofisme şi jumătăţi de adevăr. Nu spune, de pildă, că teroriştii care au „reacţionat" în acest fel nu erau interesaţi de practica religioasă tradiţională. „Credinţa" care i-a îndemnat să comită atacurile era în realitate o ideologie fanatică sau un crez subiectiv, construit în propria fantezie bolnavă. Clericul foloseşte, în plus, ceea ce I.P. Culianu numeşte capacitatea religiei de a „transcende normele", care poate fi exploatată de liderii religioşi pentru sporirea propriei lor puteri. Normele convieţuirii paşnice sînt eliminate instantaneu, în discursul clericului, prin invocarea drepturilor religioase, ce par a justifica orice. Clericul nu manifestă vreo simpatie pentru victimele nevinovate ale atacurilor, ci oferă doar „explicaţii" ce raţionalizează actele agresorilor prin sofisme şi ieremiade despre cît de puţine moschei există în Occident – desigur, şi cît de puţine locuri de muncă şi centre de putere pentru imami.

Există, apoi, victimele musulmane ale atacurilor teroriste – un sfert dintre victimele masacrului de la Nisa, un atac revendicat de Statul Islamic –, fapt ce ar trebui să îndemne la o desolidarizare vizibilă şi vocală a musulmanilor de islamism, de Statul Islamic, de terorismul religios etc. O parte a islamului este, într-adevăr, fanatizată, însetată de putere şi de violenţe comise în numele acestei religii. Pe de altă parte, ura occidentală şi furia faţă de tot ce ţine de islam cresc, într-un mod uşor de înţeles, după fiecare atac terorist comis în numele islamului. După masacrul de la Nisa, un filozof francez de origine algeriană, Malek Chebel, a afirmat, spre deosebire de imamul care revendică mai multe moschei şi „libertăţi religioase" pentru musulmanii din Franţa, că „francezii nu ar putea fi mai toleranţi decît sînt". Desigur, e perspectiva unui intelectual raţional, nu a unui cleric împătimit de putere. Francezii sînt în general toleranţi, dar pretind o anumită „laicitate" a spaţiului public şi a instituţiilor.

Pericolul mesianismelor naţionaliste

La rîndul lor, extremiştii naţionalişti din Frontul Naţional sînt intoleranţi, întrucît seamănă mai curînd cu imamul la care m-am referit mai sus: ei cred că naţiunea ar transcende normele toleranţei şi sînt însetaţi de o putere pe care să o exercite în numele acestei „entităţi sacre". Deplîng în ieremiade interminabile „starea naţiunii" invadate de imigranţi şi subjugate de „corectitudinea politică" a stîngii. Şi militează, desigur, pentru un „exit" care să trezească ţara lor glorioasă din somnul vrăjit în pădurea adormită a UE. Naţiunea trebuie să se elibereze de străini, tăind toate legăturile cu ei. Numai o politică etnocratică ar putea-o salva. Etc.

Ce să alegi, aşadar, între o presă care glorifică negativ depresiile teroriştilor, invitînd implicit la noi acte similare, care să menţină audienţa diferitelor canale mediatice, şi mesianismele naţionaliste? Între urmaşii pragmatici ai lui Freud şi emulii europeni ai lui Nae Caţavencu şi Vadim Tudor?

Aş alege, pur şi simplu, cuvintele unui alt scriitor de origine franco-algeriană: „Nici o cauză nu justifică uciderea inocenţilor"; „Nu cunosc decît o singură datorie, aceea de a iubi". Acel scriitor se numea Albert Camus. —

Scrisoare deschisă către PEN Turcia

Dragi colegi din PEN Turcia,

Sub comunism, scriitorii din România au cunoscut dictatura, cenzura, îngrădirea libertăţii de exprimare, scrisul esopic, arestul la domiciliu, interzicerea drepturilor de publicare ş.a. În anii '70, dar mai ales în anii '80, politica lui Nicolae Ceauşescu şi a cîtorva apropiaţi a făcut ca viaţa în România să fie irespirabilă. Toate mijloacele de informare erau controlate, informaţiile trucate, evenimentele distorsionat prezentate sau ascunse. Din cauza regimului opresiv, scriitori importanţi au fost nevoiţi să ia calea exilului; Paul Goma, Dorin Tudoran, Norman Manea, Matei Vişniec sînt doar cîţiva dintre ei. Alţi scriitori au ales să rămînă şi să lupte din interior împotriva regimului totalitarist, Ana Blandiana, prima preşedintă PEN România după Revoluţia din 1989, Mircea Dinescu, Doina Cornea fiind numele cele mai cunoscute în afara graniţelor României.

Din aceste motive, poate mai accentuat ca în cazul altor organizaţii afiliate la PEN International, PEN România înţelege perfect actuala stare dramatică din ţara dumneavoastră. La această empatie se adaugă situarea noastră regională apropiată şi trecutul istoric cu multe elemente în comun.

Am constatat că scrisorile de protest adresate autorităţilor turce nu se soldează cu răspunsurile aşteptate. În urmă doar cu cîteva luni, în 25 martie, PEN International se adresa primului ministru turc de atunci Davutoğlu, atrăgînd atenţia asupra derapajelor grave de la exercitarea drepturilor la liberă exprimare, supravegherea fără mandat, blocarea repetată a Twitter, Facebook şi YouTube, cenzurarea şi interzicerea unor cărţi, anchetarea, în luna februarie 2016, a scriitorului Atalay Girgin, acuzat că l-ar fi insultat pe preşedintele Erdogan într-o carte-fabulă, *Lağımpaşali*. Situaţia descrisă în martie, cu reprimarea libertăţii de exprimare online, cu arestarea şi reţinerea a zeci de scriitori, jurnalişti şi academicieni – printre care Can Dündar şi Erdem Gül sînt numele cele mai cunoscute –, era intolerabilă la acea dată deja. Ceea ce se întîmplă acum este însă amplificat într-un mod inacceptabil. Scrisorile de protest adresate preşedintelui Turciei, Erdogan, se pare că nu au nici un efect. În aceste condiţii, noi, membrii PEN România, ne adresăm vouă, colegii noştri din PEN Turcia, în semn de solidaritate şi de înţelegere.

Cînd autorităţile din propria ţară devin duşmani ai intelectualilor, mîna întinsă din afară este bine-venită. Pentru intelectualii din România anilor de dictatură, sursele media credibile s-au aflat în afara graniţelor ţării, la München şi la Paris. Am fost, mai ales în anii '80, oprimaţi, înfometaţi, îngrădiţi, dar, pe diferite căi, schimbul de informaţii a putut funcţiona şi a însemnat o gură de oxigen salvatoare. Regretăm că, periodic, omenirea naşte personalităţi accentuate care distrug destine şi omoară în sensul literal al cuvîntului.

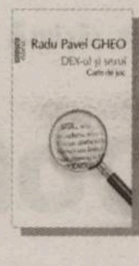
Vă oferim deci sprijinul nostru moral şi comunicaţional. Vom fi alături de PEN International în toate acţiunile care vor viza deblocarea situaţiei dramatice a scriitorilor şi jurnaliştilor din ţara dumneavoastră. Puteţi conta pe noi.

Cu sinceră şi preocupată îngrijorare,

PEN România

www.polirom.ro

- Ida Simons
  O fecioară nesăbuită eBook
  Traducere din limba neerlandeză şi note de Gheorghe Nicolaescu
- Gulwali Passarlay împreună cu Nadene Ghouri
  Cer întunecat eBook
  Fuga unui copil din Afganistan în Marea Britanie
  Traducere de Adina-Maria Simion
- Umberto Eco
  Limitele interpretării (Ediţia 2016) eBook
  Traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Crăciun
- Radu Pavel Gheo
  DEX-ul şi sexul eBook
  Carte de joc
  Ediţia a II-a, revizuită şi binişor adăugită



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Plaga plagiatului: ce este, de ce se face şi cu ce efect?

Nicolae DRĂGUŞIN

Vom porni de la cîteva evidenţe. Prima reglementare specială care se referă la creaţie şi autorat s-a făcut prin Legea nr. 8 din 1996 (privind dreptul de autor şi drepturile conexe). Alături de răspunderea civilă şi sancţiunea contravenţională, această lege a stabilit că plagiatul reprezintă infracţiune, învestind astfel o faptă amorală (minciună) cu un caracter penal (furt).

Primele cazuri de plagiat

După 1989, primul dosar de presă (scandal, după cum mai este îndeobşte cunoscut) avînd ca obiect plagiatul datează din 2003, cel vizat fiind Mircea Beuran, ministru al Sănătăţii în guvernul Năstase şi cadru didactic universitar la Facultatea de Medicină. Următorul dosar de presă datează din iunie 2012, avîndu-l ca incriminat pe Victor Ponta, prim-ministru în exerciţiu. Acesta a fost prefaţat, cu o lună înainte, de plagiatul lui Ioan Mang, ministru al Educaţiei în guvernul Ponta şi cadru didactic universitar. Ultimul dosar de presă construit în jurul suspiciunilor de plagiat aparţine anului trecut, vizîndu-l pe Gabriel Oprea, ministru şi premier interimar (la data sesizării), precum şi conducător de doctorate.

Un lucru care se observă din această înşiruire este că suspiciunile de plagiat au fost făcute publice într-un context care nu are legătură cu lucrările plagiate, ceea ce înseamnă că problema plagiatului nu a fost ridicată în numele adevărului şi al autenticităţii cercetării ştiinţifice, ci mai degrabă în numele oportunităţii, în funcţie de o anumită poziţie instituţională în stat. De pildă, despre suspiciunile de plagiat privind teza de doctorat a lui Gabriel Oprea sau cea a lui Victor Ponta nu s-a aflat decît după un număr mare de ani, atunci cînd cei doi au urcat în poziţii de înalţi demnitari (şefi ai Executivului). Nu vreau să insinuez prin această enumerare că a existat o manifestare de voinţă în sensul folosirii plagiatului ca instrument de luptă politică, căci coincidenţele în sine nu pot sta drept dovezi. Cel mult, aş sugera că există o sensibilitate direcţionată privind plagiatul pentru a pune întrebarea de cercetare: de ce opinia publică nu se manifestă la orice caz de plagiat? De ce un demers precum cel al Asociaţiei Grupul pentru Reformă şi Alternativă Universitară (GRAUR), care a pus la punct primul *Index al suspiciunilor de opere plagiate în România* (*www.plagiate.ro*), nu suscită un la fel de mare interes precum situaţia unor miniştri dovediţi sau doar bănuiţi drept plagiatori, în general după un număr mare de ani (10 sau chiar mai mulţi)?

Implicarea mediului universitar

Este adevărat, după iunie 2012 se cunoaşte o implicare tot mai puternică a mediului universitar în dosarele de plagiat. De pildă, Universitatea din Bucureşti nu doar că a dovedit public suspiciunile de plagiat, dar a fost prima instituţie ce a făcut paşi în direcţia punerii la îndoială, sub aspect legal, a practicii de a „judeca" cazurile de plagiat ale demnitarilor la Consiliul Naţional de Etică, organ aflat în subordinea Ministerului Educaţiei, şi nu la instituţia care acordă titlul academic (aşa cum este firesc). Cum se ştie, această iniţiativă a fost încununată de succes, odată cu schimbarea garniturii guvernamentale. Că un ministru ar trebui să renunţe la funcţie atunci cînd este dovedit plagiator este un fapt care ţine de demnitate (demisia de onoare), însă prima sancţiune relevantă ar fi retragerea titlului de doctor şi/sau pierderea funcţiei academice (didactice, de cercetare) obţinute prin lucrări plagiate, precum şi aplicarea rigorilor Legii nr. 8/1996, lucru care s-a întîmplat foarte rar în cei aproape 20 de ani de cînd aceasta a intrat în vigoare. Fără a fi o excepţie, ci o tristă confirmare a acestei ipoteze, trebuie subliniat că abia în decembrie 2013 o instanţă de judecată (Curtea de Apel Bucureşti) a pronunţat, pentru prima dată, o condamnare (nedefinitivă) pentru plagiat (inculpat fiind publicistul George Stanca). Astfel, legea drepturilor de autor nu a căpătat viaţă, în partea ei esenţială (sancţiunea), decît după 17 ani. Desigur, toată această punere a problemei nu priveşte decît receptarea plagiatului după 1989, fără ca aceasta să însemne că în istoria modernă a României n-au mai existat scandaluri de plagiat, cel mai răsunător fiind, probabil, cel al lui A.C. Cuza, de la începutul secolului al XX-lea, „soldat" nu doar cu materiale de presă, ci şi cu cărţi. Analiza comparativă a plagiatelor lui A.C. Cuza şi Victor Ponta ar fi, probabil, un interesant subiect de cercetare.

Cînd devine plagiatul caz public?

După această introducere factuală, e firesc să ne punem întrebări în legătură cu motivele pentru care plagiatul devine un scandal public abia în relaţie cu miza politică (şi nu cu încălcarea valorilor morale şi a principiilor deontologice ale cercetării ştiinţifice – precum adevărul, autenticitatea, onestitatea) şi nu conduce în mod necesar la pierderea (prin demitere sau demisie) a titlului academic ori a funcţiei didactice, atunci cînd este dovedit. Nu ne vom opri asupra motivelor care ţin de forul interior al celui bănuit, ci pur şi simplu asupra raţiunilor pentru care opinia publică nu reacţionează la fiecare caz de plagiat, cu atît mai mult cu cît informaţia circulă foarte rapid.

În privinţa acestei chestiuni, opiniile sînt împărţite. Un bun prieten îmi spunea deunăzi că toleranţa cu privire la cazurile de plagiat are o explicaţie în obişnuinţa şcolară (care recompensează repetiţia, şi nu originalitatea, un exemplu fiind testele de tip grilă, care înlătură orice abordare subiectivă), dar şi în efectul internetului, care ar transforma cunoaşterea într-un bun public (şi, astfel, scos de sub incidenţa legii drepturilor de autor). Într-un articol din revista *22*, Liviu Ornea susţine că „frauda academică, la noi, nu e o mutaţie izolată şi fortuită a unui organism, altfel, sănătos, ci e o consecinţă directă a felului cum e gîndit şi funcţionează sistemul universitar". Aceasta ar fi şi concluzia lui Mircea Dumitru (actualmente ministrul Educaţiei Naţionale), exprimată într-un interviu cu Mircea Vasilescu (*www.live.adevarul.ro*), care, chiar mai drastic, o extinde la întregul sistem de învăţămînt : „În şcoala românească se cultivă foarte mult memoria [...], dar ar trebui să cultivăm mai mult imaginaţia şi creativitatea. A cultiva memoria înseamnă a-i pune pe elevi, de la vîrsta cea mai fragedă, să repete lucruri spuse de alţii şi, uneori, atunci cînd li se cer anumite teme mai independente, să folosească această strategie de a repeta ce au spus alţii fără să arate sursele; pentru că nu sînt învăţaţi cum să folosească sursele". Fără a elimina aceste ipoteze din categoria cauzalităţii, aş îndrăzni să spun că îngăduinţa cu privire la furtul de idei este echivalentă cu furtul de bunuri materiale, înainte de 1989 prin naţionalizare (acţiunea abuzivă a Statului asupra privaţilor), iar după 1989, prin fenomenul corupţiei (adică acţiunea privaţilor asupra Statului). După cum există, din 1996, o lege a drepturilor de autor, dar care nu a fost aplicată în partea de sancţiuni decît în 2013, tot astfel există, din 1995, legi (112/1995, 10/2001, 165/2013) care nici pînă astăzi nu au rezolvat chestiunea restituirii (în natură sau în echivalent) a bunurilor furate de Stat înainte de Revoluţia din Decembrie.

Prima discuţie importantă despre plagiat ţine de natura lui. A doua discuţie vizează motivele pentru care se plagiază. În sfîrşit, a treia, cel puţin la fel de importantă (mai ales în sensul relevanţei practice), ţine de consecinţele sociale ale plagiatului.

Pînă în secolul al XIX-lea, proprietatea era legată doar de bunurile materiale, fiind un drept prin care un subiect îşi apropria lucrurile (potrivit Codului civil, lucrul apropriat prin dreptul de proprietate devine bun). Hegel a fost filozoful care a extins, în mod sistematic, proprietatea de la materie la idei. Astfel, după cum Codul civil legiferează proprietatea asupra materiei, Legea 8/1996 privind dreptul de autor şi drepturile conexe normează proprietatea asupra ideilor. Aşa cum materia este apropriată prin bunuri, ideile sînt apropriate prin cuvinte. Aici apare prima diferenţă – nu de tratament (sancţiunea încălcării dreptului de proprietate prin furt este, întîi de toate, penală), ci de natură. Plagiatul reprezintă furtul de idei, şi nu de cuvinte, ceea ce înseamnă că reglementarea specială (care se completează cu normele de drept comun) protejează, în fapt şi în drept, ideile prin cuvinte. Desigur, furtul de cuvinte este o formă primitivă de plagiat (aşa-numitul *copy-paste*), dar este la fel de grav ca furtul de idei prin schimbarea cuvintelor („plagiatul subtil prin repovestire", cum s-a exprimat Comisia de Etică a Universităţii din Bucureşti în chestiunea acuzaţiei de plagiat care l-a privit pe George Copos). Dacă socotim că ideile reflectă gîndirea, atunci plagiatul devine furtul acelei părţi din fiinţa umană care este spiritul gînditor şi care, de cele mai multe ori, stă la baza autoratului.

Ne dăm seama cît de important este acest lucru dacă ne gîndim că furtul unui bun nu reprezintă furtul unei părţi din persoana omenească, ci doar a unei anexe a acesteia (sau a unei extensii, aşa cum formulează Marshal McLuhan). În acelaşi registru al diferenţei, ar mai fi de adăugat că plagiatul reflectă nu doar furt (încălcarea unei valori juridice), ci şi minciună (încălcarea unei valori morale). Dacă furtul ridică problema autoratului ca substantiv, minciuna ridică chestiunea autenticităţii, ca adjectiv (calitate a substantivului). De aceea, mai mult decît în cazul proprietăţii asupra materiei, proprietatea asupra ideilor implică cu necesitate legătura strînsă dintre autor (deţinătorul ideii, sub aspect legal) şi autenticitate (calitatea faptului de a fi autor). Atît plagiatul, cît şi contrafacerea înseamnă asumarea autoratului în absenţa autenticităţii. Diferenţa dintre cele două (potrivit *Dicţionarului Oxford de Filozofie*, editat de Ted Honderich) rezultă din faptul că, dacă plagiatul (*plagiarism*) are loc „atunci cînd o persoană încearcă să-şi asume lucrarea altuia ca fiind a sa", contrafacerea (*forgery*) există „atunci cînd cineva prezintă în mod fals lucrarea sa ca aparţinînd altuia". Din perspectiva acestei distincţii, spaţiul academic românesc nu este străin de lucrări academice vîndute sau scrise pentru bani ori pentru alte foloase materiale/simbolice, numai că acestea atrag rareori atenţia publică (după ştiinţa mea, unicul caz care a răzbit în afara catedrei universitare a fost cel al unui parlamentar care a dat drept a sa o lucrare, altminteri bine scrisă, despre Hegel).

Astfel, la întrebarea de ce furtul şi minciuna pe care le presupune plagiatul nu suscită interes în raport cu principiile cercetării ştiinţifice, ci, eventual, cu miza politică, se poate răspunde, provizoriu, cu investigarea naturii plagiatului (ce este ?). În măsura în care prin plagiat se înţelege furtul de cuvinte şi de idei, acesta se deosebeşte de furtul de bunuri materiale şi prin faptul că ascunde şi o minciună. Plagiatul angajează întreaga persoană (intelect, moralitate), şi nu doar faptele materiale exterioare, lucru care implică mijloace specifice de probă. Discutarea mijloacelor de probă mută însă discuţia de la natura plagiatului la motivele pentru care se plagiază şi la efectele sociale.

Tot în categoria naturii plagiatului intră şi mijloacele de probă. În cazul plagiatului de cuvinte (*copy-paste*), dovada se face pe baza înscrisurilor. Aici nu este nevoie decît de capacitatea de a citi, fără ca aceasta să angajeze în vreun fel capacitatea de înţelegere. Dacă i se explică faptul că plagiatul de cuvinte constă în identitatea de text la doi autori diferiţi, originalul (adică autenticitatea) fiind decis pe baze cronologice, atunci un elev de şcoală primară poate să dovedească plagiatul unei lucrări de fizică cuantică în aceeaşi măsură în care poate dovedi plagiatul unei poveşti cu zîne. În cazul plagiatului de idei prin schimbarea cuvintelor, înscrisurile nu mai sînt la fel de relevante, însă un argument important este cel *ad personam*.

De ce se plagiază?

Dezvoltarea acestui subiect mută discuţia asupra motivelor pentru care se plagiază şi, de bună seamă, asupra urmărilor sociale ale acestui tip de fraudă. Dacă un furt material se face pentru a-ţi însuşi un bun (dar fără dorinţa de a deveni proprietar), de cele mai multe ori un furt de idei are la bază dorinţa de a deveni autor. Se pare că autoratul este, în sfera simbolică, tot atît de important precum bunul în sfera materială, patrimonială. Fie că vorbim despre orgoliu (a-ţi vedea numele pe o lucrare), fie că vorbim despre avantaje instituţionale şi patrimoniale (spor salarial, acces la anumite funcţii), reducerea autoratului la un simplu nume pe o bucată de hîrtie reflectă o percepţie greşită, care justifică, pe de o parte, clemenţa publică în cazurile de fraudă intelectuală, iar, pe altă parte,

Desen realizat de Dan Perjovschi pentru campania Muzeului Naţional de Artă al României, cu scopul achiziţionării sculpturii *Cuminţenia pămîntului* de Constantin Brâncuşi.
Donaţiile se pot face prin SMS la numărul 8833, cu mesajul: Brancusi

explică lejeritatea altora de a aspira oricum, prin orice mijloace, la statutul de autor (adică în deplina desconsiderare a contrapunctului autenticităţii). În măsura în care cineva nu uită că autenticitatea reprezintă precizarea necesară a autoratului, atunci accentul se mută de la nume la persoană: avem un nume pe o lucrare, dar cine este persoana care aspiră la statutul de autor? În această logică, aş îndrăzni să afirm că nu lucrarea în sine recomandă pentru statutul de autor, ci biografia. Dacă autenticitatea face ca autoratul să fie o chestiune de vocaţie, atunci lipsa de autenticitate (frauda intelectuală, fie sub forma plagiatului, fie sub cea a contrafacerii) produce un autorat de circumstanţă, în care finalitatea nu sînt adevărul, progresul în cunoaştere şi utilitatea socială, ci avantajul personal, sub aspect patrimonial ori simbolic (adică o formă de corupţie morală care o angajează pe cea legală). Fiind o chestiune de vocaţie, autoratul întemeiat pe autenticitate, şi nu pe fraudă presupune foarte mult timp pentru studiu individual, ţinînd la distanţă sau chiar eliminînd competitorii (alte activităţi profesionale, iar uneori chiar activităţile de familie). Este foarte puţin probabil ca un autorat autentic (de lucrare academică precum doctoratul, de carte etc.) să poată fi obţinut în contextul altor activităţi profesionale (administrative, de reprezentare/politice etc.).

Ar fi interesant de observat cîte dintre cazurile dovedite de plagiat au avut loc atunci cînd aspirantul la calitatea de autor avea şi alte angajamente profesionale decît cele legate strict de tema cercetată. De pildă, atunci cînd cineva lucrează la o teză de doctorat fiind angajat cu normă întreagă sau chiar parţială (în alt domeniu de activitate), înseamnă că fie este vorba despre un om genial, fie despre un farsor. În mod corelativ, verificarea autenticităţii unei lucrări în vederea însuşirii statutului de autor se poate face plecînd şi de la întrebări precum: cît a frecventat biblioteca, ce cursuri a audiat, ce activităţi de comunicare a rezultatelor a avut? De aceea spun că cercetarea biografiei este primul mijloc de probă şi, totodată, primul semn de întrebare privind autenticitatea autoratului.

Probabil că în spatele multor cazuri de plagiat se află convingerea (chiar dacă neconştientizată) că autoratul n-a fost în trecut şi cu atît mai puţin nu este astăzi, cînd cunoaşterea a explodat, o chestiune de genialitate. Dintotdeauna, autoratul nu presupune afirmare, ci dialog; e greu de conceput că cineva poate fi în mod autentic un autor fără *status quaestionis*, adică în absenţa travaliului de a-ţi poziţiona propriul mesaj în relaţie cu alţi autori. Nucleul autoratului, dovada peremptorie a autenticităţii, se află în secţiunea *status quaestionis*, care ar trebui să însoţească orice fel de lucrare, căci nu poţi vorbi convingător despre anumite lucrări dacă nu le-ai buchisit (adică nu te-ai rezumat, cel mult, la prefaţă şi/sau concluzii) şi nu-ţi poţi găsi un loc pe harta tot mai extinsă a autoratului fără să cunoşti opera celor care au avut acelaşi interes. Într-un recent articol de opinie (*www.contributors.ro*), Vladimir Tismăneanu scrie că „doctoratul presupune cunoaşterea literaturii de specialitate din domeniul ales, capacitatea de a elabora ceea ce se numeşte un capitol de tip *literature review*". Cu alte cuvinte, nu devii autor în sine, ci aproape exclusiv în relaţie cu alţi autori, adică în dialog, sub forma cercetării critice a literaturii existente. Astfel, în multe situaţii, cel care plagiază o face dintr-un soi de întîrziere faţă de evoluţia lucrurilor, întîrziere rezultată, la rîndul ei, chiar din îndepărtarea de sensul cercetării prin nepracticarea ei: cu cît cineva citeşte mai mult, cu atît observă că originalitatea/autenticitatea presupune dialog, raportare critică, şi nu monolog.

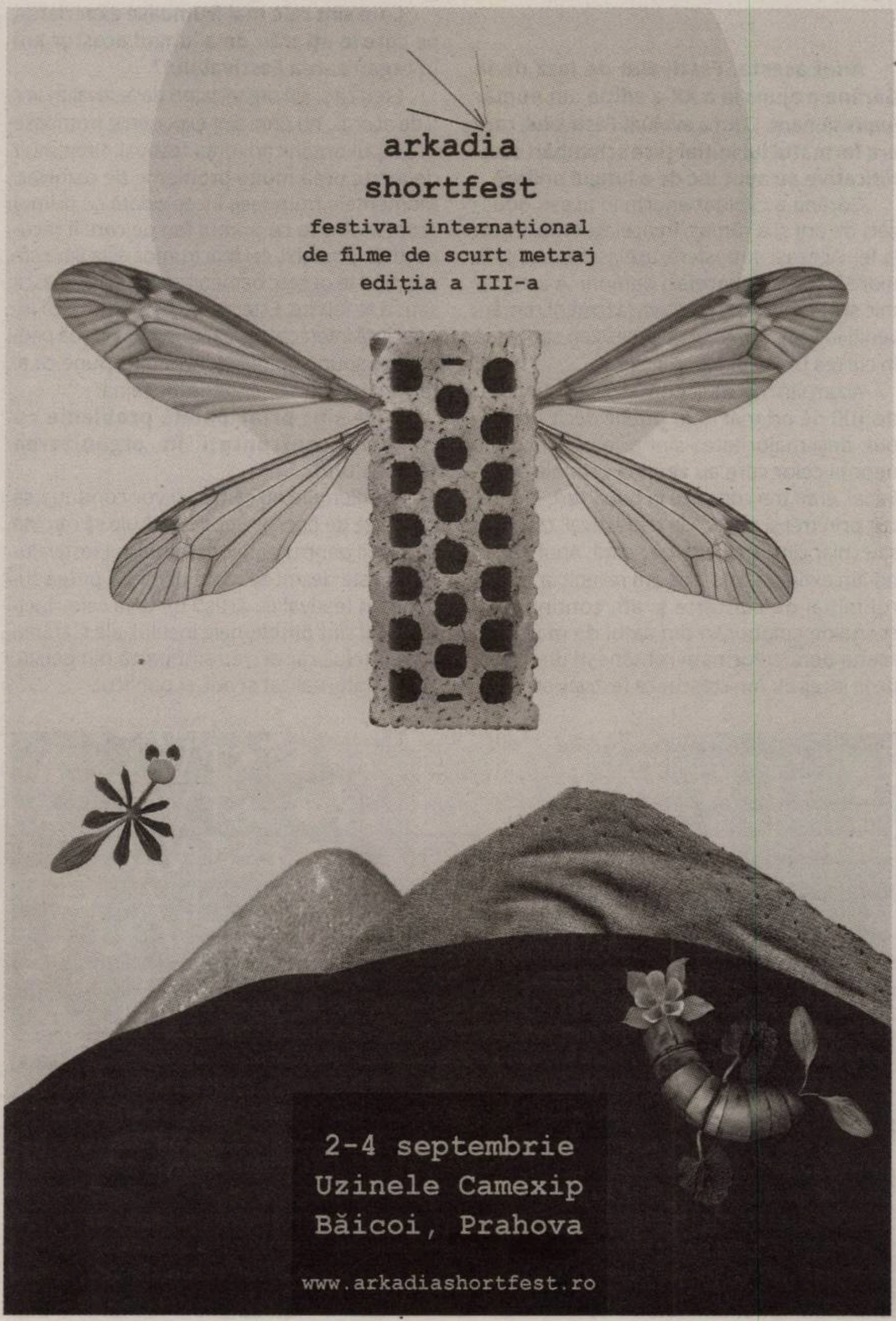
Cine trebuie să reacţioneze?

Efectele „scandalurilor" de plagiat au fost mereu altele. În acelaşi interviu, profesorul Mircea Dumitru spune că „acum patru ani, plagiatul nu părea să fie o temă. Acum a devenit o temă, poate obsesivă". Dacă iniţial reacţia a fost doar personală, a unor oameni care nu s-au putut împăca cu gîndul că un doctor-plagiator se bucură de aceleaşi drepturi (materiale sau doar simbolice) cu cineva care a obţinut prin muncă cinstită titlul, cel mai greu au reacţionat instituţiile şi, aşa cum am arătat, niciodată opinia publică, pentru care chestiunea plagiatului în sine nu reprezintă o preocupare (ci, eventual, doar dacă posesorul este şi politician). În analiza ultimă a efectelor plagiatului, ceea ce contează nu este răspîndirea acestuia, ci reacţia instituţională, adică felul în care Statul metabolizează ceva ce ţine de fraudă, de fals, de minciună.

Concret, de la cine ar trebui să se aştepte reacţie? De la universităţi, ca instituţii organizatoare de studii doctorale, de la parchetele de pe lîngă instanţele de judecată (nu trebuie uitat că plagiatul reprezintă un fals, iar Statul este obligat prin lege să apere valoarea socială a adevărului, a autenticităţii), de la ministerul de resort şi, nu în ultimul rînd, de la entităţile juridice (instituţii, firme, organizaţii etc.) cu care autorul-plagiator a avut contract şi pentru care lucrarea plagiată (doctorat, carte) a contat. „Există cazuri de plagiat la cele mai mari universităţi din întreaga lume. Dar acolo reacţia profesională este promptă, pentru că nu-ţi poate fi indiferent, ca profesor, dacă un coleg sau un fost student a obţinut un titlu academic în mod onest sau printr-o fraudă." În această afirmaţie, rectorul Universităţii din Bucureşti (devenit ulterior ministru al Educaţiei) accentuează legătura dintre motivaţia personală a actului de sesizare şi atitudinea instituţională a universităţii, care, aşa cum s-a văzut în cazul plagiatului lui Victor Ponta, are de ales între apărarea prestigiului instituţional şi efectele pe care unul sau mai multe plagiate confirmate le-ar avea asupra instituţiei (această dilemă a fost expusă, cu subiect şi predicat, în vara anului 2012, de către Ecaterina Andronescu, ministrul Educaţiei la acea vreme).

Că Universitatea din Bucureşti a ales varianta prestigiului instituţional este ceva de maximă noutate, însă chiar mai importantă mi se pare măsura dispusă de procurorii de la Parchetul de pe lîngă Judecătoria Sectorului 1, care au deschis urmărirea penală împotriva lui George Copos pentru săvîrşirea infracţiunilor pentru fals în declaraţii, drepturi de autor, ca urmare a faptei de plagiere a unei cărţi care i-a adus 30 de zile de libertate. De asemenea, la fel de importantă este şi reorganizarea instituţiei de restort a Ministerului Educaţiei, care s-a pronunţat (nedefinitiv la data scrierii acestui articol) prin confirmarea deciziei de plagiat stabilite de Comisia de Etică a Universităţii din Bucureşti, după ce anterior o infirmase.

Aşadar, din iunie 2012 şi pînă în mai 2016, instituţiile de resort (universităţi, minister, parchet) au început să producă anticorpi în ceea ce a devenit deja un fenomen social, denumit aici „plaga plagiatului". Rămîn să se fac auzite instituţiile pentru care o lucrare plagiată a contat fie în admiterea şi promovarea profesională, fie în alte beneficii (zile de libertate, sporuri salariate). —



„De fiecare dată cînd vine cineva pentru prima dată la Festival, e imediat recunoscut ca nou“

Interviu cu Simona GIURA

Festivalul care a pus România pe harta festivalurilor de jazz, Gărâna Jazz Festival, a ajuns, anul acesta, la cea de-a XX-a ediție, prilej cu care formatul clasic de patru zile a fost extins la cinci. Poiana Lupului, Hanul de la Răscruce și Biserica romano-catolică din Văliug au găzduit, între 7 și 11 iulie 2016, artiști renumiți din străinătate, unii aflați prima oară la Gărâna, alții deja prieteni ai Festivalului – Wojtek Mazolewski Quintet, Kari Ikonen Trio, Louis Sclavis Trio, Food, KTU, Kurt Rosenwinkel, Arild Andersen, Helge Lien Per Mathisen Trio, Nils Petter Molvaer, culminînd cu Jack DeJohnette Trio (format din toboșarul Jack DeJohnette, saxofonistul Ravi Coltrane și basistul Matt Garrison) –, dar și din țară, precum quartetul Liviu Butoi & French Connection, avîndu-i ca invitați pe renumitul pianist Mircea Tiberian, pe Sebastian Spanache Trio, Emil Bîzgă Quartet, JazzyBit, Nicu Patoi & Platonic Band, Sorin Zlat Trio sau Bega Blues Band.

Am stat de vorbă cu Simona Giura, director executiv al Festivalului, despre secretul longevității Gărâna Jazz Festival, despre atmosfera specială care s-a creat în toți acești ani în jurul evenimentului, despre un tip special de public, care intră mai degrabă în categoria „prieteni“, dar și despre aspectele pozitive și negative ce țin de organizarea unui astfel de festival.

Anul acesta, Festivalul de Jazz de la Gărâna a ajuns la a XX-a ediție, un număr impresionant. Cum a evoluat Festivalul, care era formatul lui inițial și ce schimbări semnificative au avut loc de-a lungul anilor?

Gărâna a evoluat enorm în acești douăzeci de ani și a rămas, în același timp, exact la fel. Aceeași atmosferă, același format și, în mare parte, cam aceiași oameni. A început mic și neorganizat, cu cîțiva jazzmeni români veniți în vacanță, cu un jam session sau două în curtea unicului han din sat.

Acum vin mai mult de 100 de artiști și cam de 100 de ori mai mult public decît la început, deși majoritatea sînt prietenii, copiii și nepoții celor care au venit la primele ediții. Inițial, erau trei concerte în două seri. Am trecut prin trei și patru zile de festival, cu patru sau chiar cinci concerte pe seară. Anul acesta ne-am extins la cinci zile, am revenit la numărul inițial de concerte și am continuat cu scena de colaborări din satul de mai jos și scena pentru formații românești din hanul de la început. Am crescut ca festival, am crescut calitatea și impactul și ne-am extins audiența peste granițe. Am schimbat patru scene. Poiana Lupului este a doua casă a Festivalului. Și anul acesta au apărut, în masă, nepoții primilor fani.

Aveți un public fidel, specializat. Cum vi-l cultivați? Primiți feedback de la acesta – și dacă da, cum îl valorificați?

Publicul este special. Foarte special. Mulți ne sînt acum prieteni. De fiecare dată cînd vine cineva pentru prima dată la Festival, e imediat recunoscut ca nou. Dar după numai o ediție devine parte din gașcă. Lumea ne știe la festival. Ne știe fețele și numele. Și nu se sfiește să ne spună ce dorește, ce îi place și ce nu. La dorința oamenilor am redus din nou zilele la trei concerte. La dorința lor au fost invitate anumite trupe. Și, normal, există Facebook, unde sînt tone de postări pe zi în tot felul de grupuri dedicate Festivalului. Încercăm să interacționăm zilnic. Pînă la urmă, cred că sîntem foarte fideli unii altora.

Vă interesează și deschiderea Festivalului către un alt tip de public?

Sîntem mereu deschiși la noi idei și dorim ca mai multă lume să asculte jazz. Vin tot mai mulți străini, iar media de vîrstă scade puțin cîte puțin, de la an la an.

Care sînt cele mai frumoase experiențe pe care le-ați trăit de-a lungul acestor ani în organizarea Festivalului?

Cred că și alți organizatori de festivaluri vor fi de acord... nu prea sînt experiențe frumoase în timpul organizării unui festival. Prea mult de lucru, prea multe probleme de rezolvat. Momentele frumoase încep odată cu primul artist sosit sau cu primul fan pe care îl recunoști. Și, probabil, cel mai frumos este spre sfîrșit, cînd te opresc oamenii să-ți mulțumească sau să te felicite. Este incredibil cînd vezi că lumea încă interacționează, că intră în vorbă pentru a-și spune opinia, pentru a-ți spune că ai făcut o treabă bună, o chestie faină.

Care sînt principalele probleme cu care vă confruntați în organizarea Festivalului?

Problemele au rămas și vor continua să fie legate de bani. Festivalul trebuie să rămînă accesibil pentru public, iar publicul festivalului nu este destul de mare pentru a putea susține un festival cu artiști de talia celor invitați. Mai sînt problemele locului, ale Gărânei și muntelui, rar acelea sînt parte din peisaj. Le-am internalizat și noi, și publicul.

Ce criterii aveți în selecția formațiilor și cît de greu este să îi „rezervați“ pe artiști pe perioada festivalului?

A fost greu pentru mulți ani, rar și artiștii bîrfesc, și știu deja de Gărâna. Majoritatea vor să vină. Criterii... trebuie să ne placă în primul rînd nouă. Trebuie să vrem să-i ascultăm live. Și trebuie să fie buni. Foarte buni.

Țările Nordice reprezintă un spațiu intens promovat la Gărâna. Ce vă atrage înspre genul de jazz realizat de artiștii de acolo și spre ce alte zone vă propuneți să vă orientați?

E un anumit sound, un anumit feeling. Colaborează mult cu alți muzicieni și se simt influențele. Jazzul nordic este foarte contemporan și foarte european. Dar am avut mereu și jazz american. Cît despre alte zone... ne-ar plăcea să acoperim mai multe zone de pe glob. Depinde și asta de oportunități.

Ediția cu nr. XX a adus și un rebranding la nivel de imagine, de culoare. De ce ați optat pentru alb-negru?

E un punct important în istoria festivalului. Am vrut să marcăm asta. Alb-negru a sărit în ochi, a fost observat imediat. A fost remarcat noul brand. Să-i spunem că e o nouă viață de acum încolo. Am început cu alb-negru. Vom vedea încotro mergem acum.

La Gărâna nu este doar jazz – au loc și lansări, și spectacole. Spre ce alte zone își propune să se dezvolte și ce aduce în plus această orientare către evenimente conexe?

Nu cred că vom extinde mult zona evenimentelor conexe. Probabil, film, poate! Dar de ele este nevoie. Trebuie să spargă un pic șirul de concerte. Nu poți asculta muzică live non-stop, mai ales trupe diferite, fără un declic, un reset. Aceste evenimente conexe sînt un fel de metronom al festivalului, o bătaie sau două între concerte, un respiro.

Ați adăugat scenei din Poiana Lupului și Biserica catolică Văliug, precum și curtea hanului La Răscruce, locul de unde a pornit festivalul. Pe viitor va exista o extindere și mai mare?

Vom încerca. Dorim să extindem și să oferim și mai multe opțiuni. Poate o scenă de noapte. Dar nu cred că ne vom extinde mult. Am fost mereu contra concertelor concomitente și nu cred că vom adopta acest model.

Zakir Hussain spunea despre Gărâna că este o stare de spirit. Cum ai defini această stare?

Cred că a folosit această expresie pentru că nu a găsit o modalitate de a explica. Este o stare pe care o recunoști în alții, este o stare în care intri încet pe serpentinele dinspre Gărâna și pe care o pierzi brusc în prima dimineață de după. Pentru fiecare este probabil altfel. În comun sînt probabil un spirit de solidaritate între toți cei de acolo și un fel de deconectare de la realitatea de mai departe de scene.

Cum va arăta ediția cu nr. XXI și cum îți imaginezi evoluția festivalului în anii următori?

Nu am făcut predicții aproape niciodată. Dar dacă urmăm trendul de pînă acum, ediția va fi probabil foarte asemănătoare. Vor fi cîțiva artiști cunoscuți și mult-așteptați, cîteva surprize și cîteva revederi. Publicul probabil un pic mai mare, copiii lor cu un an mai maturi. Va fi la fel, dar destul de diferit pentru a ține apoi minte că a fost ediția XXI. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Fotografii de
Mircea ALBUȚIU

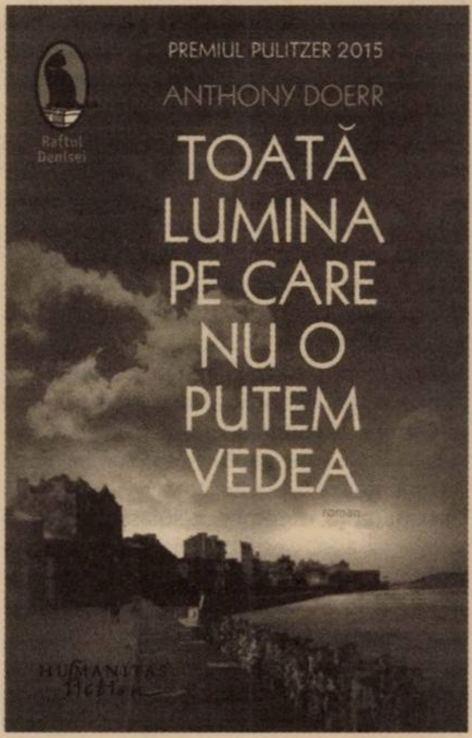
Lumina nevăzută, dar trăită

Dana PÎRVAN-JENARU

Roman al dezumanizării radicale provocate de războaie, *Toată lumina pe care nu o putem vedea* (publicat în 2014) este o pledoarie pentru bunătatea umană, pentru lumina ascunsă din oameni. Este al doilea roman al scriitorului american Anthony Doerr (născut în 1973), roman la care a scris timp de zece ani și care i-a adus importante premii, nominalizări și apariții în topuri ale unor reviste prestigioase. Premiul Pulitzer din 2015 a constituit momentul de vîrf al recunoașterii internaționale.

Antony Doerr își scrie romanul în capitole și fraze scurte, percutante, cu o doză considerabilă de lirism, ceea ce îl deosebește de proza tipic americană. Acțiunea romanului este plasată în cea mai mare parte înainte și în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, în Germania și Franța ocupată de naziști, însă capitolele de final surprind ecouri ale războiului resimțite în 1974 și în 2014, cînd moartea din jocurile de pe internet este trăită empatic de către nepoții victimelor.

Protagoniștii romanului sînt doi copii. Marie-Laure este o franțuzoaică al cărei tată este lăcătuș la Muzeul Național de Istorie Naturală. Fata orbește la șase ani și va fi nevoită să părăsească Parisul împreună cu tatăl ei, cel care trebuie să aibă grijă de cel mai prețios diamant al vremii, Marea de Foc, încredințat de muzeu spre a nu cădea în mîna nemților. Cei doi ajung în Saint-Malo, oraș care, în 1944, a fost ars aproape în întregime, descrierile realizate de Antony Doerr fiind exterm de expresive. Fata se orientează în lume cu ajutorul machetelor făcute de tatăl său (pe care le memorează cu degetele și astfel poate păși în realitate), însă acesta va fi arestat, și fata rămîne cu unchiul Etienne, un „ciudat" care, după traumele altui război, nu mai are curajul să iasă din casă: „Unchiul ei are mult dintr-un copil, cu nevoi de ascet și cu desăvîrșire liber de vreo obligație temporală. Și totuși, ea își dă seama că e bîntuit de temeri atît de imense și de numeroase, încît aproape că poate simți teroarea care pulsează în ființa lui. Ca și cum la ferestrele minții lui ar pîndi mereu o fiară". Fetița iubește poveștile, tatăl oferindu-i la zilele ei de naștere cărți scrise în Braille. Așa se orientează în lume, prin poveștile lui Jules Verne și prin machetele tatălui său.



Anthony DOERR

Toată lumina pe care nu o putem vedea
Traducere și note de Iulia Gorzo
Editura Humanitas Fiction, 2016, 464 p.

Dacă, inițial, machetele sînt o replică goală a orașelor, la un moment dat realitatea copiază parcă arta lăcătușului: „Orașul, își spune Marie-Laure, începe să semene încetul cu încetul cu macheta ei din cameră. Străzile se golesc una cîte una. De fiecare dată cînd iese din casă, devine conștientă de multele ferestre de deasupra ei. Tăcerea are în ea un neastîmpăr, ceva nefiresc. Își spune că așa trebuie să se simtă șoarecele cînd iese din vizuina lui pe o pajiște întinsă, fără să știe vreodată ce umbră se va abate din înalt".

Diamantul, cărțile și machetele nu sînt însă singurele „minuni" care sparg zidul întunericului. Comunicarea prin radio este încă una, poate cea mai importantă. Celălalt protagonist, Werner, este un orfan neamț, un băiat extrem de inteligent, care trăiește cu sora sa la un orfelinat și speră să nu ajungă să lucreze în mină, acolo unde îi murise tatăl. Va ajunge la o școală militară, în ciuda protestelor surorii sale, unde va impresiona cu abilitățile sale, cu talentul său pentru tot ceea ce înseamnă știință, radio și comunicații în special, dar va ajunge un pion pe tabla de șah a lui Hitler, un copil rătăcit în mijlocul altor copii care învață zi de zi dezumanizarea: „Timp de o săptămînă, prizonierul mort rămîne legat de țărușul din curte, cu pielea cenușie de la degerături. Băieții se opresc și-i cer indicații cadavrului. Cineva îi pune o cartușieră și o cască. După cîteva zile, pe umerii lui apar două ciori care-l scormonesc cu ciocurile, pentru ca în cele din urmă îngrijitorul, împreună cu doi băieți din anul al treilea, să-i reteze cu satîrul picioarele prinse în gheață, să-l urce într-un cărucior și să-l ia de acolo".

Pe fundalul răului și al întunericului, Marie-Laure și Werner vor ajunge să se simtă prin intermediul transmisiunilor radio și aici se naște lumina, acea lumină care din punct de vedere matematic nu se poate vedea. Werner are și rolul de a intercepta transmisiunile radio ale dușmanilor, fetița va lupta împotriva nemților continuînd ceea ce făcea bunicul ei în timpul Primului Război: va citi, pe ascuns, fragmente din scrierile lui Jules Verne, strecurînd și mesaje legate se situația sa concretă, de amenințarea din jurul său. Cei doi se vor întîlni într-o zi, cînd băiatul o va salva pe Marie-Laure. Iar printre întîmplările romanului răsună, ca un laitmotiv, vorbele de la radio ale bunicului Mariei, vorbe care erau ascultate și de Werner și de sora sa: „Bineînțeles, copii, creierul stă în beznă totală. Plutește într-un lichid transparent înlăuntrul craniului, niciodată în lumină. Și totuși, lumea pe care o construiește în minte e plină de lumină. Dă pe dinafară de culoare și mișcare. Deci copii, cum de reușește creierul, care trăiește fără o scînteiere măcar, să construiască pentru noi o lume plină de lumină?"; „Deschideți ochii și vedeți cu ei tot ce puteți înainte să se închidă pe vecie".

Într-o lume în care fiecare gîndește că nu există scăpare din ghearele răului, neamțul Werner simte și dă mai departe bunătate, iubire, lumină. El are puterea de a deveni complicele binelui, de a rămîne om. Astfel, un soldat de elită al trupelor naziste salvează o franțuzoaică, membră a Rezistenței franceze. Datorită lui Werner – care nu îi va demasca unchiul, îl va omorî pe ofițerul german dispus să facă orice pentru a obține diamantul și o va ajuta să iasă din orașul asediat –, fetița supraviețuiește. Așadar, un băiat de 18 ani ascultă o poveste citită la radio de către o fată de 16 ani. Aici apare miracolul uman din care va crește toată acea lumină ce nu poate fi văzută altfel. În roman există o parabolă, o poveste cu o broască, spusă de mătușa Mariei: dacă pui o broască în apă clocotită, ea va sări imediat de acolo. Dacă pui broasca în apă rece și o lași încet-încet la fiert, broasca va fierbe liniștită. Într-o lume care pare să accepte puterea și fatalitatea răului, cei doi tineri aleg să fie două broaște care sar din apa clocotită.

> ***Antony Doerr își scrie romanul în capitole și fraze scurte, percutante, cu o doză considerabilă de lirism, ceea ce îl deosebește de proza tipic americană.***

Deși pare punctuală, redusă la o jumătate de zi, această lumină va străbate decenii, va ieși la suprafață precum carbonul diamantului și va fi șlefuită și transformată într-o lumină și mai mare de către fetița oarbă, care, în mijlocul suferinței și al spaimei, găsise secretul victoriei: „Încearcă să uite de frică, de foame, de întrebări. Trebuie să trăiască asemenea melcilor, clipă de clipă, centimetru cu centimetru". Într-un joc al dorințelor, ea ar vrea să fie un melc, să simtă milimetru cu milimetru viața. Oricum trăiește numărîndu-și mereu pașii. Ca și în cazul lui Oedip, orbirea sa simbolizează, într-un alt plan, posibilitatea cunoașterii profunde.

Carte a războiului de pe cele două fronturi, a peisajelor de o frumusețe covîrșitoare, a mirosurilor, a senzațiilor tactile, a invențiilor din știință și tehnică, dar mai ales a minunățiilor din natură (pietre, moluște, flori, păsări, nori), *Toată lumina pe care nu o putem vedea* este un roman complex, multistratificat, impresionant prin atenția la detalii și prin discreta, dar nedezmințita pledoarie pentru bunătate și frumusețe. ■

RadiRo
Festivalul Internațional al Orchestrelor Radio
EDIȚIA A III-A
24.09 - 01.10.2016
SALA RADIO
ORGANIZATOR: Radio România
www.radiorofestival.ro

Vineri, 23 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ DIN SHENZHEN
Dirijor: Lin Daye
Soliști: Zhang Zuo – pian
Gabriel Croitoru – vioară

Sîmbătă, 24 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO DIN NORVEGIA
Dirijor: Miguel Harth – Bedoya
Solist: Tine Thing Helseth – trompetă

Duminică, 25 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO DIN NORVEGIA
Dirijor: Miguel Harth – Bedoya
Solist: Vadym Kholodenko – pian

Luni, 26 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: Cristian Măcelaru
Solist: Răzvan Suma – violoncel
Corul Academic Radio, dirijor: Ciprian Țuțu
Corul de Copii Radio, dirijor: Voicu Popescu

Marți, 27 septembrie 2016, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO MDR DIN LEIPZIG
Dirijor: Kristjan Järvi
Solist: Denis Kozhukhin – pian

Miercuri, 28 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO MDR DIN LEIPZIG
Dirijor: Kristjan Järvi
Solist: Stefano Bollani – pian

Joi, 29 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO ORF DIN VIENA
Dirijor: Cornelius Meister
Solist: Gidon Kremer – vioară

Vineri, 30 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: Leo Hussain
Solist: Alexandru Tomescu – vioară

Sîmbătă, 1 octombrie, ora 19.00
BBC CONCERT ORCHESTRA
Dirijor: Barry Wordsworth
Soliști: Charles Mutter – vioară
Ileana Ruhemann – flaut
Rob Jordan – cimpoi

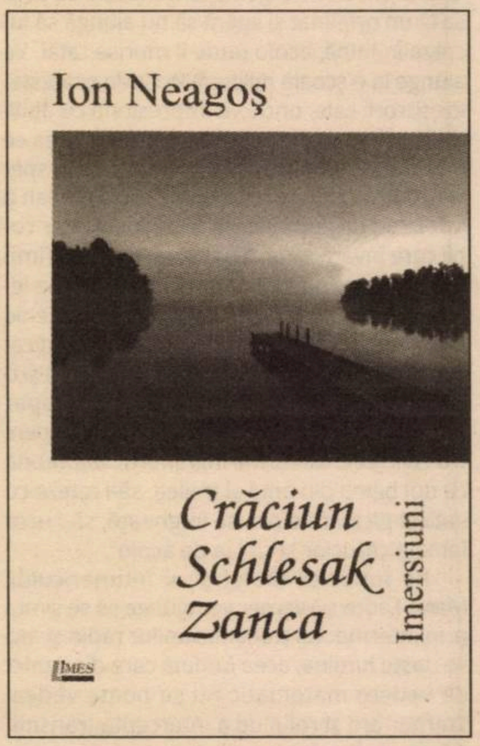
O lectură exemplară

Dorin ȘTEFĂNESCU

Să spunem de la bun început că volumul lui Ion Neagoș *Crăciun Schlesak Zanca. Imersiuni* (Editura Limes, 2015) reprezintă un model de lectură. Este un exemplu grăitor al modului în care ar trebui citit un text literar, ținînd cont și de anvergura celor interpretate în acest volum. În primul rînd, autorul procedează la o sondare în adîncime, optînd pentru o critică imanentă: „Există imagini sau întîmplări care își dezvăluie, la o lectură atentă, straturi succesive de înțeles”. Atenția lecturii este o trecere prin această structură stratificată, pînă în substratul ce nu este evident la prima vedere. Se pliază pe adîncimea operei, pe ceea ce aceasta spune mai degrabă implicit decît explicit. Este trăsătura esențială a unui demers hermeneutic. De exemplu, în *Pupa russa*, citit ca *roman ezoteric*, adîncimea textuală poate fi străpunsă pentru că ea se propune ca transparență care ascunde sensul (sau o semnificație ascunsă în transparență): „Uneori semnificația ascunsă nu poate fi dedusă din context – deoarece e dezvăluită treptat, prin reluări și corespondențe, pentru ca, în unele cazuri, abia întregul să lumineze deplin partea – alteori el conține toate semnele necesare, acestea trebuind doar descifrate”.

Arta punerilor în abis

În al doilea rînd, adîncirea lecturii în text și în subtext implică o permanentă deschidere spre ceea ce, în primă instanță, nu se vede și nu se înțelege. Criticul urmărește cu finețe translațiile sau corespondențele de sens, conform tehnicii *punerii în abis*. De pildă, varianta subtilă a unui tablou descris explicit în text, care se întinde subtextual într-un dublet simbolic ce deschide o altă perspectivă, un orizont iconic inaparent: „Imaginea tatălui bărbierindu-se în verandă, încadrată de rama ferestrei deschise și văzută tot de jos, dar de aproape, de data aceasta, și anume din patul în care Leontina se preface că doarme, studiindu-l printre pleoape”. Demersul interpretativ urmează calea transferului de ordin metaforic, se lasă purtat de text către simbolurile pe care acesta le propune („metaforic, revolta e transpusă într-un adevărat laitmotiv al plutirii”); o transpunere într-un alt orizont de semnificații. Aici, în planul adînc al romanului, se structurează „subteran” două mari simboluri (cel al focului și cel al apei). „Ne aflăm în planul simbolic al romanului”, „în planul adînc al romanului”, ține să precizeze exegetul în două rînduri. Această metodă de lectură nu e una artificială, ci chiar drumul spre și în text (*met'hodos*, adică mersul pe drum cu drum cu tot), conform realității înseși, căci „realitatea se așază în cercuri concentrice în jurul unei conștiințe care o cuprinde în întregul ei”. Afirmație valabilă nu doar în privința personajului, ci și a cititorului (realitatea textului se așază în cercuri concentrice în jurul conștiinței critice; citind, ea cuprinde și asimilează textul). Or, se știe că înțelegerea (comprehensiunea) este tocmai cuprindere (*comprehensio*). Cititorul înaintează și se adîncește în text pe măsură ce textul însuși înaintează și îl cuprinde: „Înaintarea însăși a textului sugerează trecerea de la zgomot la muzică”. Sau: „Lumea în întregul ei ascunde ceva, e aparență și esență, coajă și miez în același timp”.



Ion NEAGOȘ

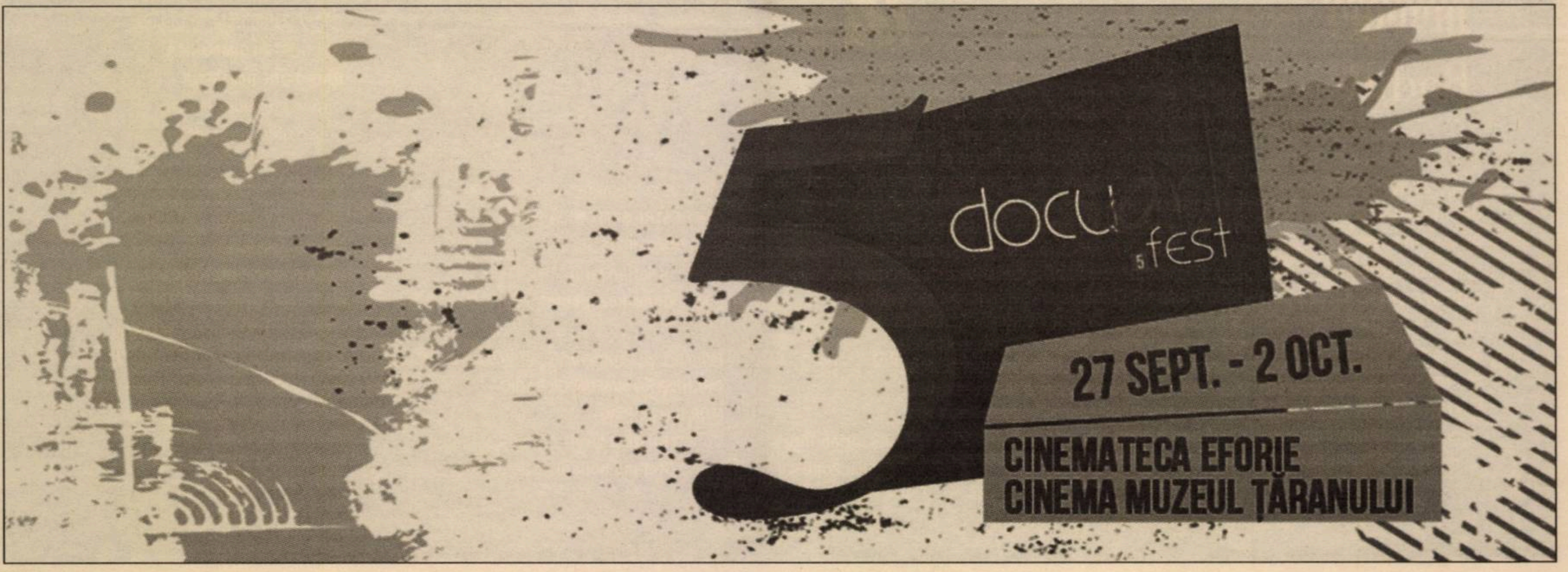
Crăciun Schlesak Zanca. Imersiuni
Editura Limes, Cluj, 2015, 201 p.

Pentru a putea vorbi totuși de interpretare, lectura trebuie să se oprească, să zăbovească în text, să-și creeze un loc unde poate sta în ascultare, adică să-și afle o *stare*. Dacă lectura deschide porți prin care trece, interpretarea deschide ferestre în fața cărora poposește și contemplă. Astfel de popasuri revelatoare sînt: demitizarea progresului nestăvilit și a reducerii lumii la vizibil, semnificațiile totului, faptul că ființele și lucrurile sînt ontofanii, înțelegerea lumii ca unu multiplu, paradoxul închiderii care se deschide, ieșirea din timp, simbolistica iubirii mistice (tema unei cărți anterioare a lui Ion Neagoș despre proza lui Mircea Eliade), motivul morții inițiatice: „Numai printr-o întoarcere în punctul zero, numai astfel te poți într-adevăr întoarce *acasă*”. Avem de-a face cu o cale dublă: cea a înaintării spre necunoscut (al textului deopotrivă) și cea a întoarcerii spre sine, la un sine lărgit, deschis orizontic, la existența *reală*, la nemanifestat, adică la *realul* însuși. Înaintarea „metodică” a lecturii interpretative urmează un itinerar descendent, după următoarea schemă, exemplificată narativ în scena din podul casei lui Darvari, unde privirea Leontinei încearcă să răzbată dincolo de subțirimea luminoasă a unui cearșaf întins la uscat, analogon simbolic al lecturii textului: „O suprafață, sugerată de ambiguitatea cuvîntului «întins» și de greutatea cearșafului umed – comentează subtil Ion Neagoș – o bănuită transparență, datorată aceluiași fapt, dar și subțirimii, apoi, ca și în cazul oglinzii, chiar un izomorfism cu cerul [...], sugerînd transcendența, în sfîrșit, un teritoriu «al nimănui», obscur, adînc [...], dar în a cărui imediatețe exasperantă personajul e convins că «se ascunde ceva»”. Dar, la acest nivel de substrat – adînc și central totodată –, *a coborî* e sinonim cu *a urca* (urcarea la munte sau mișcarea ascensională a focului): „Lăsarea în adînc e simultan o ridicare”, așa cum citim în studiul despre poezia lui Andrei Zanca. În concluzie, o metodă de lectură care, ca și actul de creație de altfel, „pornește întotdeauna de la o trăire” (o afectare de ordin existențial), „pentru a ajunge nu la o explicație, ci la un înțeles”.

Pentru o conștiință participativă

Trecînd peste intermezzoul despre Dieter Schlesak (cu referire la exil și la întoarcerea acasă), în studiul amintit despre poezia lui Andrei Zanca procesul acesta continuă la un nivel și mai adînc. Putem vorbi aici despre un adevărat act de adîncire a înțelegerii, doar că el se desfășoară acum invers: privirea interpretativă pornește din adînc, din chiar orizontul deschis în interiorul poemelor. Cîteva constante ale acestui periplu exegetic: întreitul exil (metafizic, ontologic și social); conștiința de a fi prins în interiorul vizibilului, și atunci problema este de a trece dincolo de vizibil; o conștiință opacă, închisă în sine: o conștiință a absenței transcendentului; paradoxul nemișcării în mișcare; diferența dintre singurătate și însingurare („o distanță interioară care străbate întregul text”), care e și o distanță a contemplării; delumirea (sau „dezumbrirea”), asceza interioară, abolirea eului pentru a revela chipul ascuns al sinelui sau al omului interior; aspirația spre divinitate și motivul chipului divin (în tradiția misticii creștine: un chip care nu poate fi închipuit, aniconic); în plan filozofic: cuprinderea individualului în universal. După cum se poate observa, totul tinde spre luminarea unei ascunderi, heideggerian vorbind: popasul în luminișul esenței. Astfel încît, la capătul acestui drum, înțelegerea înseamnă *punere în vedere*, „făcînd să țîșnească din întuneric *lumina*”. E vorba despre adîncul devenit transparent, de sensul ascuns în transparență, ascuns la vedere, despre care am vorbit la început. În lumina acestui înțeles ultim, lumea se arată ca ontofanie, revelîndu-și dimensiunea transcendentă, adică teofanică totodată. Conștiința nu mai e închisă în sine, dar nici orientată intențional spre ceea ce o transcende. Devine participativă, receptivitate absolută, *asimilare* a transcendentului, „pură primire, trăire deplină a realității”, corespondentă unei „treziri”. Este, de altfel, lecția pe care ne-o oferă cartea lui Ion Neagoș: ea propune un model de lectură, și anume modul de a citi un text literar astfel încît luminarea adîncimii textuale să aprindă lumina în propria noastră conștiință, adîncind-o și deschizîndu-i o perspectivă nebănuită. Prin relația sa cu lumina (*lucidum*, ceea ce face ca lucrurile să lucească), interpretările autorului probează cu strălucire faptul că adevărata lectură este un act de luciditate. ▬

Pentru a putea vorbi totuși de interpretare, lectura trebuie să se oprească, să zăbovească în text, să-și creeze un loc unde poate sta în ascultare, adică să-și afle o stare. Dacă lectura deschide porți prin care trece, interpretarea deschide ferestre în fața cărora poposește și contemplă.

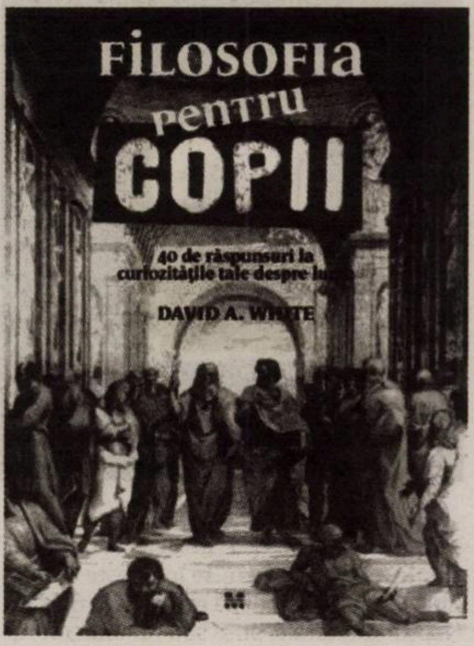


Filozofia începe cu sentimentul mirării

Mihaela FRUNZĂ

Întrucît am pregătit în această perioadă un program de vară de filozofie pentru copii la Biblioteca Județeană „Octavian Goga" din Cluj-Napoca, am căutat cît mai multe resurse pe care să le pot folosi. Un bun prieten mi-a recomandat o recentă apariție de la Editura Pandora M – *Filozofia pentru copii. 40 de răspunsuri la curiozitățile tale despre lume*, volum scris de David A. White și tradus în română de Laurențiu Dulman.

Cartea este destinată introducerii în lumea filozofiei a elevilor din ciclul gimnazial și reprezintă un excelent manual pentru tinerii care doresc să își cultive înclinațiile filozofice. Prezumția de la care pornește autorul este că, dacă filozofia începe cu sentimentul mirării în fața complexității naturii și a provocărilor vieții, atunci copiii, chiar de la cele mai fragede vîrste, sînt filozofi înnăscuți. De altfel, programele de inițiere în filozofie sînt răspîndite în ultimele decenii în tot spațiul occidental și se bucură de succes. Multe dintre aceste programe sînt inspirate de lucrările lui Matthew Lipman, autor care a propus introducerea unor teme și metode filozofice în educația primară. De altfel, două dintre volumele sale, *Sînziana* și *Ruxi*, sînt disponibile în limba română încă de la mijlocul anilor 1990. Față de aceste texte, *Filozofia pentru copii* presupune o audiență cu un vocabular și o capacitate de abstractizare mai dezvoltate, respectiv tineri între 10-14 ani.



David A. WHITE

Filozofia pentru copii. 40 de răspunsuri la curiozitățile tale despre lume
Traducere de Laurențiu Dulman
Editura Pandora M, București, 2016, 200 p.

Manualul este conceput ca un ghid ce poate fi parcurs atît de copii (fiind scris într-un stil amuzant și prietenos), cît și de profesorii sau chiar de părinții care doresc să își ajute copiii în deprinderea conceptelor filozofice. În prima parte sînt prezentate structura cărții, modul în care poate fi folosită și diverse sugestii pentru abordarea temelor filozofice de către lectorii mai puțin inițiați. Partea centrală cuprinde 40 de întrebări grupate în patru subdomenii filozofice – etica, epistemologia, metafizica și logica. Fiecare întrebare circumscrie o temă filozofică formulată într-un mod atractiv: „Distracția te face mai fericit decît studiul?", „Pot computerele să gîndească?" sau „Sînt vreodată posibile lucrurile imposibile?". Structura unui astfel de capitol cuprinde o parte de „încălzire" în care se pornește de la un exemplu concret; urmează cîteva exerciții în care, prin întrebări succesive (grupate în forma unui minitest), copiii sînt ghidați înspre o teorie susținută de un filozof consacrat. Teoria respectivă este rezumată succint; la finalul capitolului, secțiunea „Pentru aprofundarea problemei" deschide tema propunînd alte sugestii de exerciții, teme de discuție sau întrebări destinate analizei în adîncime a conceptului/teoriei discutate.

La finalul volumului, autorul include o serie de sugestii destinate profesorilor, pentru fiecare temă/lecție; o listă de lecturi suplimentare pentru aprofundarea temelor din manual și un glosar de termeni filozofici. Foarte utile sînt și exemplele de reacții și argumente ale tinerilor pe care autorul și colegii săi i-au pregătit folosind temele din carte – ele sînt bine-venite în special pentru cei care se află în primii ani de carieră didactică în domeniul filozofiei. De asemenea, în sprijinul celor care doresc să folosească filozofia drept metodă de dezvoltare personală, volumul oferă un număr mare de citate motivaționale bine selectate, conectate contextual la temele filozofice și demne de un studiu aprofundat.

Volumul este antrenant și atractiv atît pentru cititorii tineri, cît și pentru cei experimentați, fiind scris într-un stil jucăuș și reflexiv. Filozofia este descrisă drept un demers simultan „distractiv și dificil", ceea ce, pentru tinerii din ziua de azi, ar trebui să reprezinte o provocare. Pentru cei care își propun să predea filozofia, este o resursă folositoare, reușind să simplifice, fără să banalizeze ideile filozofice, și să ilustreze diversitatea punctelor de vedere filozofice din Antichitate și pînă azi.

Manualul este conceput ca un ghid ce poate fi parcurs atît de copii (fiind scris într-un stil amuzant și prietenos), cît și de profesorii sau chiar de părinții care doresc să își ajute copiii în deprinderea conceptelor filozofice.

Consider că sînt foarte potrivite cuvintele unui alt adept al filozofiei pentru copii – Tom Wartenburg, într-un interviu de pe site-ul *freerangephilosophers.com*: „Cred că tinerii și copiii merită oportunitatea de a discuta probleme filozofice deoarece sînt preocupați de aceste probleme filozofice, la fel ca și filozofii". Această carte le oferă tinerilor vocabularul și instrumentele pentru a-și rafina opiniile filozofice și a le exprima pe măsura preocupărilor proprii. —

Avalon

Istorici și arheologi

Ovidiu PECICAN

Preocuparea lui Andrei Marga pentru studiile istorice, manifestată, recent, într-o alocuțiune rostită la o lansare de carte și publicată imediat pe Facebook de directorul Muzeului de Artă din Cluj-Napoca se concretizează în interpelări direcționate către categorii specifice de inși activi în domeniul abordat. „Prima observație ce se poate face cu privire la scrierea actuală a istoriei este că arheologii sapă prea puțin, iar istoricii nu stau destul în arhive. Se poate constata ușor pe scrierile însele paupera asigurare documentară și interpretarea necontrolată de fapte istorice. Și unii, și alții dau mai curînd monografieri parțiale și interpretări valabile local decît reconstituiri neîndoielnice de evenimente, biografii, epoci. Spus mai direct, se face multă «istorie provincială» – provincială nu pentru că se ocupă de o parte a Europei sau de provincia unei țări, ci datorită concepției lacunare despre istorie, ca realitate și ca știință, și prea slabei frecventări a arhivelor".

A pretinde că „arheologii sapă prea puțin" înseamnă să repeți comic reclama pentru produsele de lactate dintr-un clip notoriu („prea mult... prea puțin... prea bun... prea de la țară"). Prea puțin în raport cu ce standard dezirabil? Stabilit personal sau prin estimările cuiva din domeniu? Pe de o parte, este un lucru știut că un arheolog nu poate, în mod solitar, studia în bibliotecă lucrurile care îl pasionează, pentru munca lui fiind relevante săpăturile pe teren. Pentru a atinge acest scop profesional, el depinde de niște proiecte instituționale, de un plan de cercetare și, mai cu seamă, de niște finanțări. A spune, din acest punct de vedere, că arheologii români sapă astăzi prea puțin înseamnă deci să spui, de fapt, fără a vrea să asumi fățiș răspunderea pentru acest diagnostic, că instituțiile care patronează munca arheologilor actuali – institute de cercetări, muzee, Academia Română etc. – nu dau atenție cercetării sistematice din punct de vedere arheologic a pămîntului românesc și că nu se alocă suficienți bani pentru săpături. Dar, mai ales, că nu se stabilesc prioritățile unei cercetări arheologice revelatoare, indiferent ce ar putea însemna asta.

Pe un alt plan, astăzi, cînd eforturile arheologice merg nu doar către cercetarea preistoriei și antichității, ca pe majoritatea șantierelor din vremea lui Ceaușescu, ci s-au diversificat semnificativ și pe segmentul medieval, și cînd există și preocuparea de a se acorda atenție, măcar sub imperiul precarității stării unor monumente, refacerii obiectivelor de interes pentru istoria de la noi, nu poți spune serios că arheologii nu sapă suficient. Spre deosebire de perioadele anterioare, vasta operă de construcție a autostrăzilor și a altor obiective de infrastructură – șosele de centură etc. –, precară din punctul de vedere al finalizării diverselor tronsoane circulabile, a dat, totuși, un impuls... tocmai arheologiei. S-au descoperit nu puține lucruri semnificative, dar nu este locul aici pentru a le inventaria. Iar dacă finanțările pentru șantiere arheologice sînt, cu toate acestea, inferioare astăzi celor din timpul dictaturii, să fie oare vina arheologilor?

Rămîn perplexante, pentru un fost decan al unei Facultăți de Istorie și Filozofie, care a avut în subordine și arheologi, afirmații de tipul „Și unii [= arheologii, *n. m.*], și alții [= istoricii] dau mai curînd monografieri parțiale și interpretări valabile local decît reconstituiri neîndoielnice de evenimente, biografii, epoci". Păi tocmai asta li se cere arheologilor: să își publice descoperirile punctuale, pentru a completa cunoașterea riguroasă despre vestigiile materiale pe teritoriul explorat. Nu din lene a scris Vasile Pârvan doar sinteza *Getica* și i-a apărut postum încă o sinteză, *Dacia*, deși lucrase susținut în domeniu o întreagă viață. Monografiile și sintezele nu apar din nimic, sprijinite pe aer. Dincolo de izvoarele scrise – dintre care Andrei Marga ține la mare preț numai documentele oficiale, depozitate în arhive –, urmele materiale evidențiate de cercetarea arheologică dau consistență reconstituirilor istorice.

Sînt destule reproșuri ce se pot aduce fiecărei categorii de profesioniști ai studierii trecutului, dar ce ar fi ca aceste reproșuri să trimită la specificul muncii lor în cunoștință de cauză, să fie adecvate și nu aeriene (nu-i imputi pantofarului că nu face case!), să fie, eventual, raportate la chestiuni concrete, verificabile? Aici formația filozofică nu pare să servească, ea presupunînd abilitatea ridicării la general. În măsura în care filozofii pot, măcar în teorie, și să coboare din sfera abstracțiunilor înalte către concretul unor situații individuale sau particulare, ar fi de așteptat ca judecățile de valoare, mai cu seamă cele de o asprime subliniată, care mătură dezinvolt cu categorii profesionale întregi, să aibă la temelie o privire analitică ce este caracterizată de acuitate, să se întemeieze pe criterii rezonabile, chiar dacă nu infailibile, și să aibă simțul echilibrului.

Pe un plan mai general, devin melancolic și aproape placid constatînd alte lucruri demne de reflecție. Bunăoară: cel care a introdus în curricula Facultății de Istorie și Filozofie a Universității clujene pentru întîia oară cursuri de istoria istoriografiei – altfel spus, despre succesiunea paradigmelor, a tendințelor și a școlilor savante în domeniul istoriei-cunoaștere, a personalităților cu contribuții majore în domeniu, a criticii istorice – a fost membrul corespondent al Academiei, profesorul Pompiliu Teodor. Abia la capătul carierei lui, profesorul, un susținător consecvent al politicilor universitare ale lui Andrei Marga, a redactat o *Introducere în istoria istoriografiei din România* care a fost tipărită abia postum (2002). Trebuie că Andrei Marga are o părere tare negativă despre vrednicia profesională a magistrului care a avut nevoie de o experiență de o viață pentru a-și formula sinteza intitulată, cu modestie, „introducere în". Dacă acesta crede că poate substitui unei asemenea carențe o analiză făcută în două mii de cuvinte nimic nu îl împiedică să le dea drumul către public, așa cum a și început să o facă. Nimic nu garantează însă că profilul său public va avea de cîștigat din astfel de exerciții insuficient meditate.

Faptul că singurii inși lăudați sînt actualii membri ai secțiunii istorice a Academiei Române ori părinții iluștri ai acestora nu arată, la urma urmei, decît că fostul rector și ministru speră să intre în rîndul nemuritorilor. Nu și că istoricii și arheologii activi astăzi ar fi mai puțin onorabili și serioși decît cei pe care îi laudă.

Berlinul ca monolog

Octavian SOVIANY

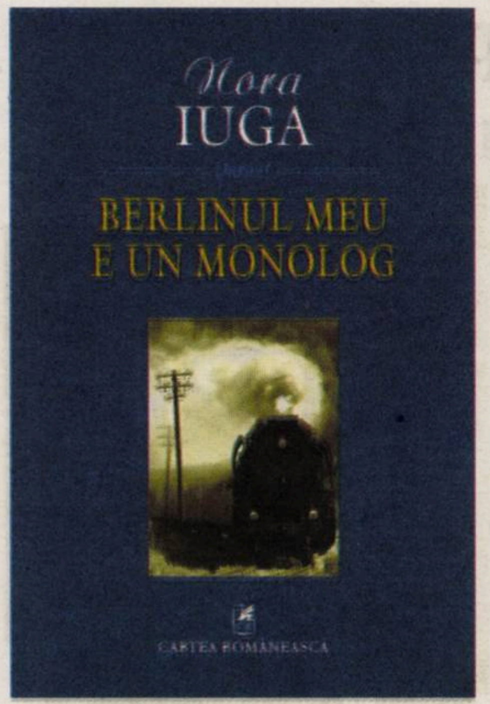
Am avut bucuria să fiu la Berlin în mai multe rînduri alături de Nora Iuga. Acesta este pentru noi un fel de oraş magic, poate şi fiindcă acolo se găseşte sau se găsea mormîntul adevăratului Kostas Venetis.

Am hălăduit în apartamentul ei din Stuttgarterplatz, închiriat de la un explorator care obişnuieşte să întîrzie cu anii prin Africa. Un apartament ticsit din abundenţă cu literatură marxistă (ce îi aparţinea, fireşte, exploratorului, nu Norei, pe care nu mi-o pot imagina nici în ruptul capului citind *Capitalul*) şi dominat de silueta unei uriaşe girafe de lemn, rătăcită pe aici din cine ştie ce margine de savană şi devenită animalul totemic al locatarei, care o săruta în fiecare zi.

După ce m-a lăsat să-mi satisfac toanele de turist curios, Nora a binevoit apoi să-mi arate Berlinul ei, acel Berlin care seamănă ca două picături de apă cu o fetiţă cu o mie de riduri. Am trecut prin Muzeul suprarealismului şi prin Muzeul Picasso (Nora detestă academismul, aşa că nu m-a însoţit în vizita la Altegallerie), am admirat la zoo rinocerii şi hipopotamii şi am ascultat lătratul focilor, cărora nu degeaba li se mai spune şi cîini de mare, am descoperit că şi leii pot avea sentimente pentru leoaicele lor (girafele, atît de dragi Norei, n-au binevoit să iasă în ziua aceea din ascunzători), am băut bere nefiltrată pe o mică terasă din Alexanderplatz, am rătăcit prin Tiergarden şi pe lîngă Spreea, căutînd urmele lui Aubrey de Vere, ne-am amestecat în mulţimea plimbăreţilor disciplinaţi de pe Unter den Linden şi ne-am decis să-i facem o vizită protocolară lui Kostas Venetis. Într-un asfinţit, roşu ca sîngele, am ajuns pînă la Wannsee şi am mers să tăcem la mormîntul lui Heinrich von Kleist şi la acela al Henriettei. Ni s-a părut chiar că auzim cu urechile minţii cele două bubuituri de pistol care puseseră odinioară pe fugă veveriţele şi mierlele. Iar atunci s-a produs ceva ca o contagiune, dovadă că spiritul Norei îmi tutelează, într-un fel sau altul, toate micile evenimente existenţiale. Dacă n-aş fi atins cu vîrful degetelor piatra de la căpătîiul lui Kleist, sînt sigur că n-aş fi scris niciodată *Moartea lui Siegfried*, deşi citisem, încă pe la doisprezece ani, *Michael Kolhazz* şi fusesem profund tulburat.

Adevăratul Berlin al Norei nu se găsea însă nici în Alexanderplatz, nici pe Unter den Linden, nici măcar sub arborii seculari de la Wannsee. Sînt unul dintre puţinii privilegiaţi care au avut prilejul să pătrundă acolo şi să-i memoreze coordonatele. El se găseşte într-un pârculeţ singuratic, aflat nu departe de clădirea Institutului Cultural Român din Berlin, pe valurile unui mic lac pe care înoată întotdeauna nişte răţuşte. Prin pârculeţul acela nu trece nimeni. Nora poate petrece aici ore întregi vorbind cu ea însăşi, uneori notînd cîte ceva cu febrilitate. Iar din acest neliniştit monolog, care a durat zile şi zile, au luat naştere cele două jurnale berlineze, în care, aflată în criză de ea însăşi, departe de Calea Victoriei şi de balastierele din Titan, Nora îşi caută cu obstinaţie propria identitate.

Criza de identitate ia forme dramatice încă în *Fasanenstrasse 23. O vară la Berlin*, unde sexul însuşi e resimţit ca incert, ca aproximativ, iar scriitura devine instrumentul magic al regresiei într-o androginie primordială. Acum însemnările jurnaliere ale scriitoarei se situează de la bun început sub semnul „orei albastre" („ora misterioasă dinaintea înserării") care, potrivit unei legende preluate din *Prinţesa şi anticarul* de Enzo Siciliano, este „ora la care Dionysos şi Apollo îşi amestecă pletele, se iubesc. Apoi Dionysos e noaptea şi Apollo e soarele". Avem de-a face, aşadar, cu un moment nupţial, purtînd în sine o încărcătură tulbure şi tulburătoare de erotism, care coincide cu „totalizarea contrariilor", cu întoarcerea într-o primordialitate ce anulează toate opoziţiile, avînd ceva din căldura uterului cosmic, dar şi scriptural. Căci, pe de altă parte, „ora albastră" a Norei Iuga este „ora incertă" despre care vorbesc teoreticienii textualismului, cînd lucrurile se confundă cu dubletele lor fantomatice, anulîndu-se graniţa dintre realitate şi reversul său scris, iar impulsia scripturală, dorinţa de a genera text se manifestă cu toată intensitatea. Astfel încît, într-un asemenea context, imaginea părului constituie o figurare a textului însuşi, în care se resorb două grafii: una virilă, diurnă, penetrantă, falică, alta feminină, nocturnă, slabă, adezivă, iar rezultanta lor este o stranie scriitură „hermafrodită", care exprimă tocmai criza identităţii sexuale, anxietăţile unei conştiinţe neliniştite, care se îndoieşte tot mai mult (explicit sau nu) de propria-i feminitate. Nupţia scripturală, pusă sub semnul „orei albastre", duce însă, în acelaşi timp, la o „depotenţare" a scriiturii, care devine lentă, şerpuită, se mişcă cu o voluptuoasă senzualitate, în timp ce actul producerii ei va fi unul aproape erotic. Deoarece, la Nora Iuga, slăbirea emisiei scripturale nu se face de data aceasta în direcţia căderilor energetice, ci a căderilor de viteză, autoarea practicînd o scriere *au ralenti*, cînd senzuală, cînd melancolică, unde se regăseşte ceva din şerpuirea barocă a arabescului. Ceea ce este însă esenţial cu adevărat – dînd sentimentul autenticităţii depline în scriitură – e faptul că acest mecanism al inscripţionării este perfect adecvat proceselor interioare, cărora le trasează sinusoidele, şi tipului de sensibilitate pe care îl pune în text, astfel încît patternul grafic al jurnalului berlinez pare să se nască spontan din frisonarea ţesutului viu şi din umorile unei feminităţi dezabuzate, tot mai nesigure de ea însăşi. Iar metoda prin care se poate atinge o asemenea stare de acronie este scriitura încetinită, rărirea suflului scriptural ce permite saltul dincolo sau dincoace de lumea, perceptibilă prin simţuri, a contradictoriului. De aceea, structura jurnalului urmează mecanica respiraţiei, presupune „expiraţii" (prin care eul se proiectează în lucruri) şi „inspiraţii" prin care lumea este interiorizată, dar şi „pauze de respiraţie", care capătă configuraţia „golurilor senzoriale, a clivajelor care se interpun între subiectul uman şi obiectele experienţei": „Cînd am păşit prima dată în camera asta care urma să-mi adăpostească, vreme de şaizeci de zile, intimitatea, ceea ce m-a izbit în primul rînd a fost răceala. Am avut impresia că intru într-un birou unde a fost pus un pat. Mobila neagră, cu stinghii metalice, o mulţime de aparate, de fire, care se leagă şerpuind pe lîngă pereţi, de prize. Totul strălucitor, imaculat. Nici un fir de praf". Tocmai asemenea sincope ale respiraţiei scripturale încetinesc procesul generării de scriitură, care capătă astfel aspectul „scrierii slabe", ajungîndu-se astfel la un fel de mistică minimală, care, renunţînd la salturile ambiţioase spre metafizic, îşi găseşte satisfacţia în contactul empiric, dus uneori pînă la osmoză, cu obiectele umile ale experienţei. Este vorba despre o mistică a contiguităţilor, a metonimiei, căreia îi lipseşte agresivitatea totalizatoare (şi totalitaristă) a limbajului metaforic. Adică, într-un fel, aceeaşi mistică a „glisărilor amoroase" la suprafaţa obiectelor, pe care o poţi găsi, bunăoară, în poemele Adelei Greceanu. Expresie a „narcisismului primar" prin care eul narant încearcă să-şi suplinească feminitatea incertă, simultan cu elaborarea „scriiturii hermafrodite".



Şi pentru ca acest efort de totalizare a contrariilor să fie complet, peste zece ani, Nora Iuga va elabora un al doilea jurnal berlinez, *Stuttgarterplatz 29*, care se situează, faţă de cel dintîi, într-un raport mai mult de opoziţie decît de continuitate. Dacă *Fasanenstrasse* e un jurnal „de vară", conceput în culori calde şi strălucitoare, celălalt e unul „de toamnă", cenuşiu şi posomorît. Autoarea însăşi mărturisea, de altfel: „Cel mai grozav scriu în cap, mergînd pe străzi, aşa am scris prima parte a jurnalului, pe bănci, în parcuri, în cimitire, în trenuri, în bistrouri. Ultima parte am scris-o mai mult în casă, la birou; soarele era tot mai palid şi mai stins. Vara şi toamna mai sînt mese pe trotuar, atunci mori să auzi ce vorbesc oamenii, să vezi cum se privesc, dacă se iau de mînă, dacă îşi scot pantoful să-şi mîngîie cîinele cu talpa goală. Acum vara şi toamna se grăbesc să plece cît mai devreme acasă şi Berlinul se arată tot mai şters, de fapt el nici nu există decît în oglinda mea, adică în chipul meu, în aerul meu, în mîna mea care scrie. Berlinul ăsta nu mai e decît o mică parcelă, inclusă, printr-un partaj arbitrar, unui teritoriu nelimitat, numit Nora Iuga (în slava veche numele ăsta ar putea fi tălmăcit prin Nord-Sud, paradoxul perfect, în care s-ar putea întîlni polul frigului cu cel al căldurii). De aceea, nu e vina mea dacă uneori Berlinul ăsta e o biată umbrelă, împrumutată de la un hotel de trei stele de pe Nestorstrasse, pe care Nora Iuga o uită în S-Bahn, dar nu-şi face griji, fiindcă mîine o va găsi, cu siguranţă, la depozitul de obiecte uitate". Desigur, e vorba de anotimpuri interioare, de vîrste şi stări sufleteşti a căror succesiune nu face decît să potenţeze acea criză de identitate despre care vorbeam la începutul acestor consideraţii. Iar raportul dintre ele e oarecum analog aceluia dintre *Sexagenara şi tînărul* şi *Petrecere la Montrouge*. Primul jurnal e euforic, consemnează episoade berlineze pline de lumină şi de culoare, celălalt e dezabuzat, în paginile lui culorile se şterg şi se opacizează, vraja s-a risipit, iar acolo unde era altădată lumină au început să apară pete de umbră. Evident că nu oraşul este schimbat, ci privirea autoarei, care şi-a pierdut candoarea şi limpezimea, a devenit sceptică, cenuşie şi bătrînicioasă. Ca şi în *Hai să furăm pepeni*, în aceste însemnări jurnaliere avem de-a face cu două Nore, dintre care nici una nu este în totalitate cea adevărată, iar autoportretul care se configurează după lectura ambelor jurnale (pe care autoarea a avut inspiraţia să le includă între coperţile aceluiaşi volum, *Berlinul meu e un monolog*, 2010) e, ca şi „scrierea hermafrodită", un ghem de contrarii, o imagine „în mişcare", ce îşi modifică permanent fizionomia. El nu este altceva decît viaţa, cu infinitele sale latenţe şi cu inebuizabila sa capacitate de metamorfoză, iar unul dintre posibilele pseudonime ale acesteia se dovedeşte a fi Nora Iuga. Aşa cum şi Belinul din aceste două jurnale este, la rîndul lui, tot Nora Iuga. —

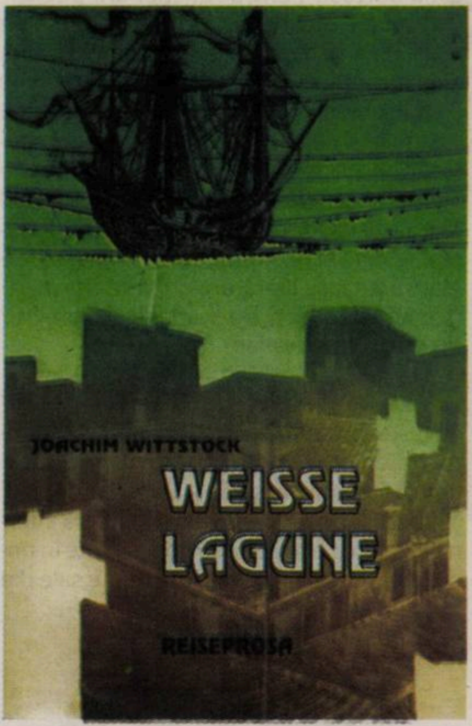
Fîntîna destinului

Citind jurnalul de călătorie al lui Joachim Wittstock

Nora IUGA

Nu am fost învestită de nimeni să semnalez evenimentele importante care se desfăşoară, nesperat de des, în „cercul strîmt" – ca să-l citez pe Eminescu – al populaţiei de etnie germană din România. Cînd vreau să mă explic, scriu ca un contabil sau ca un analist politic. Nu mă prinde stilul ăsta. Ador fustele pînă deasupra genunchiului, cînd au ce arăta, cum n-aş putea niciodată să condamn pe cineva că n-are copii, după năravul mahalalei dîmbovițene. Asta a fost o paranteză. Mi-am luat singură dreptul de a deveni purtătorul de cuvînt al acestei enclave care numără cel mult cîteva sute de mii de suflete, dacă nu cumva depăşesc eu măsura. Am fost elevă la Institutul de maici catolice Ursulinenkloster din Sibiu şi, în primii doi ani de învăţămînt, profesoară la Şcoala cu predare în limba germană din acelaşi burg transilvan, pe care îl cutreier zilnic în gînd. Saşii noştri trăiesc. Saşii noştri creează. Saşii noştri rămaşi în casele stră-străbunicilor curelari, pielari, tîmplari, măcelari, brutari, potcovari, făurari care au durat cu mîinile lor ziduri de cetate, înfruntînd secolele, îşi iubesc pămîntul şi obîrşia, „das Heim" (căminul) şi grădina, îşi respectă rosturile vechi şi osemintele înaintaşilor. Pe pereţii camerelor lor mai poţi vedea cîte un arbore genealogic şi adesea, peste gard, poţi auzi două gospodine vorbind un dialect ciudat, care seamănă ca două picături de apă cu limba luxemburgheză. Ciudat. De unde or fi venit oamenii ăştia atît de măsuraţi în toate cele, atît de stăpîniţi, de zgîrciţi la vorbă, de respectuoşi, de disciplinaţi, de punctuali, de sensibili în cuget şi de cumpătaţi în alegerea prietenilor, oamenii ăştia atît de romantici şi de statornici? De aceea fiecare întîlnire a mea cu Sibiul, cu Hermannstadtul copilăriei mele, îmi promite încă o primăvară ca acel aprilie în care am scris prima poezie. Ce se întîmplă? Limbajul în care vorbesc despre locuitorii acestui burg medieval nu e limbajul meu alert, sfichiuitor, cu vorba piparată şi iute pe care am preluat-o din Fanar, ca pe urmă Caragiale să ne-o ducă mai departe, „întru creşterea limbii româneşti şi-a patriei simţire". Nu care cumva să credeţi că m-aş încumeta vreodată să-l critic pe Caragiale, singurul „brand" de ţară care îi vine turnat României. Dar cînd vorbeşti despre cineva care a devenit şi bunul tău, nu poţi să nu-ţi însuşeşti calităţile şi defectele, ticurile şi virtuţile şi, mai ales, felul lui de a se rosti, cu atît mai mult cînd eşti poet. Aşadar, cînd scrii despre saşi, te pomeneşti vorbind domol ca ei.

Poate că toată această introducere e superfluă pentru intenţia mea strict literară de a semnala apariţia unei cărţi, cuprinzînd însemnări de călătorie din Balcic, Santorini, şi insulele vulcanice, Ierusalim, Roma, Trieste, Veneţia, Wiepersdorf, Stuttgart etc. Ceea ce ni se prezintă nu se rezumă la descrierea unor puncte de atracţie caracteristice, scoţînd în evidenţă neobişnuitul şi exoticul, ci e vorba de o sondare adîncă în substratul cultural, istoric şi mitologic al locurilor parcurse, făcînd dintr-un simplu divertisment turistic o profundă explorare interioară, pînă la acea pînză freatică unde se păstrează misterele devenirii noastre din vremuri imemoriale. Cartea *Die weisse Lagune*, apărută de curînd în limba germană, la Editura Hora din Sibiu, lasă impresia stranie că cineva nevăzut te duce de mînă. Şi deodată ai revelaţia că intenţia de a ajunge într-un loc nu-i aparţine omului, ci drumului. Pe tot traseul stabilit, cine ştie unde şi cînd, trece firul destinului, reprezentat memorabil de monumentul intitulat *Schicksalsbrunnen* (*Fîntîna destinului*), aflat în parcul central al oraşului Stuttgart, unde m-au purtat şi pe mine paşii în altă vară, în alt an. Pentru a vă face părtaşi la entuziasmul meu pentru proza lui Joachim Wittstock, iată o mostră:



Joachim WITTSTOCK
Die weisse Lagune
Editura Hora, Sibiu, 2016

„Din zestrea literară lăsată de Christa Turmayer în Căminul de seniori Stuttgart-Schöneberg mi-am luat o cărticică subţire, ilustrată: *Gilgamesch von Uruk*. Povestit de Arnica Esterl. Cu fotografii de Marek Zawadzki. Ajuns acasă, am comparat cartea cu volumul apărut la Inselverlag, *Gilgamesch. O povestire din Orientul antic*. Prezentat integral de Georg E. Burckhardt... La alăturarea celor două exemplare am putut trage concluzia că străvechiul mit assiro-babilonian a jucat un rol în dorinţa de cunoaştere, precum şi în lumea imaginară a posesoarei lor. Cum a ajuns să fie preocupată de această temă, nu ştiu. Probabil că specializarea în literatură universală i-a dat filoloagei care a studiat la Cluj primul impuls, totuşi, a fost nevoie cu siguranţă şi de alte îndemnuri care să-i întărească perseverenţa de a se confrunta cu legenda, într-adevăr fermecătoare, dar destul de încîlcită la prima vedere. Şi mai puţin plauzibil mi se pare ca apariţia volumului *Dreptul la timp*, care a făcut cunoscut mitul respectiv publicului românesc prin poemul *Enghidu* de Nichita Stănescu, să fi stîrnit vreo rezonanţă în conştiinţa ei. Această compoziţie lirică şi alte lucrări din creaţia poetică a autorului respectiv, foarte apreciat şi, în curînd, considerat chiar formator de şcoală poetică, ne apăreau nouă, celor interesaţi de literatură, aparţinătorii unei generaţii mai tinere, nu doar ca nişte realizări ale unui scriitor preocupat de mijloace noi de expresie şi de o nouă viziune, dar şi de abordarea unei tematici nesperat de diversificate în literatura României democrat-populare. Nichita Stănescu şi-a ales ca motto pentru poemul său versurile din *Epopeea lui Ghilgameş*: «A murit Enghidu, prietenul meu care ucise cu mine lei». În traducerea lui Burckhardt, acest vers sună astfel: «Enkidu cu care am ucis în peşteri lei, prietenul meu a împărţit cu mine toate pericolele – pe el l-a ajuns destinul omului».

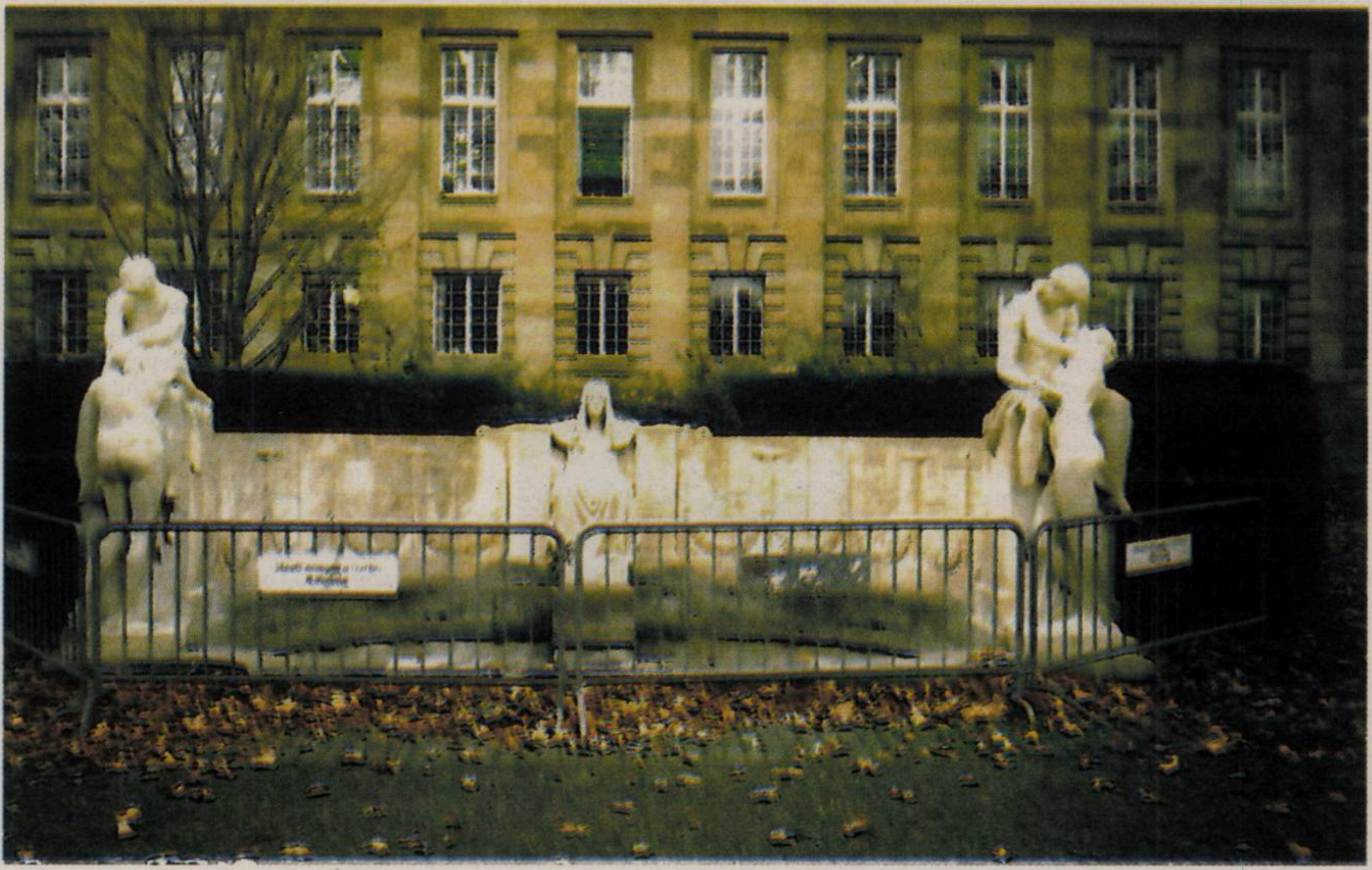
Destinul omului, tocmai asta este ceea ce vrem să ne explice lirica orientală. Moartea lui Enkidu şi imaginea întrupată în conştiinţa lui Ghilgameş despre propria moarte îl fac pe disperatul rege din Uruk să rătăcească prin stepele ţării sale şi, în cele din urmă, să ia hotărîrea să-l întrebe pe străbunul său plecat de mult la zei care e secretul nemuririi.

Nemurirea, e în traducerea lui Burckhardt, definită şi ca «viaţă», adică o existenţă neameninţată de nici o pieire şi nelimitată de nici o moarte precoce. În «Grădina zeilor» înverzeşte «copacul vieţii», păzit de o zeiţă care îi dezleagă lui Ghilgameş secretul: «Viaţa pe care o cauţi n-o vei afla. Cînd zeii au creat oamenii au hotărît ca moartea să le revină oamenilor şi viaţa au păstrat-o pentru ei». Cam la fel se exprimă şi Utanapiştim, aflat de Ghilgameş după încercări greu de biruit. Pînă şi iarba magică la care ajunge rătăcitorul căutător de nemurire, la îndrumarea lui Utanapiştim îi scapă din mînă – «floarea miraculoasă» care promite viaţa şi puterea deplină a tinereţii. Acest verdict poetic negativ, care, privit retroactiv, a ajuns în mileniul al doilea şi al treilea *î.d.Hr.* să-şi pună amprenta pe vechea lume orientală a ideilor, a stîrnit, fireşte, şi interesul Europei pentru explicarea destinului.

Utanapiştim îi spune lui Ghilgameş: «De la începutul zilelor nu există durată». (O frază memorabilă, care înghite în ea întreaga existenţă.)

À propos, «floarea miraculoasă». Ea îi va fi procurată lui Ghilgameş de un şarpe într-o vreme cînd el caută destindere şi de aceea îşi neglijează veghea hărăzită. Cu motivul «şarpelui» putem să ne încheiem excursia în mitologia Nordului şi a Estului apropiat, revenind din nou la plaiurile transilvane. Ce-i drept, în ţara Carpaţilor nu există o fîntînă a destinului, dar prin partea locului există un izvor care curge dintr-un cap de şarpe. Acesta se află în oraşul Freck/Avrig de pe Valea Oltului. Deşi ar fi mai potrivit să i se spună «fir de apă» care clipoceşte zgîrcit prin locuri nebăgate în seamă (şi seacă adesea), orice vizitator e condus acolo. Şi pe bună dreptate – izvorul din capul şarpelui nu ne dăruieşte doar o udătură pe care o percepem cu simţurile, ci s-ar putea să ascundă şi o poveste încă neîntemeiată, în care e posibil ca buruiana miraculoasă, apărătoare a forţei vitale, să joace un rol".

Şi-acum, după punctul final al textului semnat de Joachim Wittstock, care m-a fascinat şi uimit prin aceea că, în ziua de azi, cînd sîntem atît de grăbiţi, mai există oameni atraşi de zone obscure, foarte greu accesibile, iată ce mi-a trecut prin minte: băiatul meu, Tiberiu, a fost întrebat, la vîrsta de trei ani, ce vrea să devină cînd va fi mare. Copilul a răspuns: apă. Orice copil vieţuieşte, înainte de a trăi în aer, în apă, în lichidul amniotic. Şi cosmosul s-a născut din „supa cosmică" şi urmele de viaţă pe planetele nepopulate se stabilesc după albiile secate ale rîurilor. Deci, apa e elementul primordial. Ea nu seacă niciodată în fîntîna destinului. Toţi ştiu că şarpele e ispita care a făcut din om omenire şi tot şarpele este, de cele mai multe ori, otrăvitor. Otrava ucide. Dar luată în cantităţi homeopatice, otrava vindecă. Deci, „apa" şi „şarpele" fac parte din arhiva elementelor care contribuie esenţial la fiinţarea pe acest pămînt, ca şi buruienile miraculoase care întreţin viaţa fiinţelor sălbăticite, expulzate din lumea civilizată... E şi aici un mister care face parte din ecuaţie, fiindcă toată existenţa e un şir nesfîrşit de dependenţe, de drumuri, un jurnal de călătorie care nu se sfîrşeşte aici. ▬



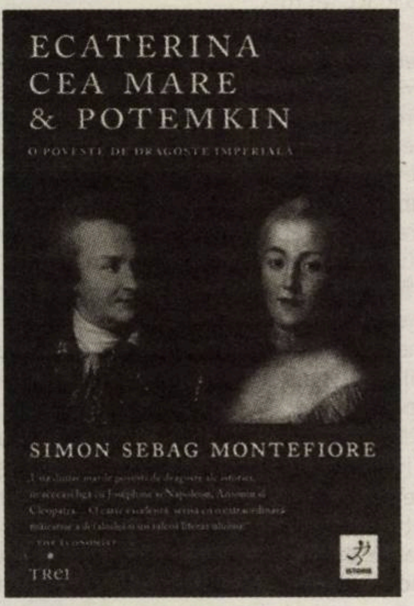
Monumentul *Fîntîna destinului* din centrul oraşului Stuttgart

Lecturi în vremuri de austeritate

Nonficțiunea la putere

Cristina MANOLE

O carte mare, la propriu și la figurat, se dovește a fi volumoiul de peste 600 de pagini semnat de harnicul și inepuizabilul istoric britanic **Simon Sebagh Montefiore**, *Ecaterina cea Mare & Potemkin. O poveste de dragoste imperială* (Editura Trei, 2016, Colecția „Istorie" coordonată de Livia Szasz, traducerea din engleză de Veronica Tomescu). Cartea este din 2010, și acum se alătură altor volume de diferite facturi și teme dragi ale lui Montefiore apărute în ultimii ani la noi – *Ierusalim, Stalin și lumea lui*, trei volume etc. –, completînd interesul special al cercetătorului britanic pentru Rusia și istoria ei. De această dată este pusă sub lupa unei teribile documentări o secvență ce conține povestea



de dragoste, dacă se poate numi așa relația mult mai complexă dintre împărăteasa Rusiei Ecaterina Cea Mare (1729-1796) și prințul Potemkin (1739-1791). Bine-cunoscut în posteritate pentru numitele *potemkiniade* pe care le organiza în captarea bunăvoinței împărătesei mult iubite. Pe lîngă istoria amoroasă – totul în exces la ambele personaje –, avem și o istorie a Rusiei, în perioada ei de ascensiune ca mare putere europeană. Despre ambele povești, care merg în paralel, se scriu pagini de o mare finețe analitică. Documentația și atenția pentru fiecare detaliu sînt remarcabile. Construcția cărții este extrem de elaborată: de la lista personajelor, plus notele – cap coadă, încă 100 de pagini, plus o bibliografie selectivă, cu trimiteri la arhive, periodice și abrevieri folosite în note și bibliografie, plus bibliografia primară și bibliografia secundară, încă vreo cîteva zeci de pagini și sute de titluri de lucrări care mai de care mai pline de informații și detalii, plus hărțile cu Imperiul lui Potemkin, orașe și cuceriri între 1774-1791, utile genealogii ale țarilor și împăraților Rusiei, dar și genealogia familiei prințului Potemkin, un index de nume întins pe 18 pagini, o listă a ilustrațiilor care însoțesc această uluitoare lecție despre cum trebuie să arate o carte de istorie. Care să rețină nu doar atenția specialiștilor și să nu plictisească pe nimeni. O listă de mulțumiri asupra căreia o să mă opresc în mod special. Călătorii întinse pe mai mulți ani, mărturisește Montefiore, mii de kilometri parcurși pentru a obține informații sau mici detalii, „am fost ajutat de numeroși oameni. De la țăranul și soția sa care creșteau albine în locul unde s-a născut Potemkin lîngă Smolensk și pînă la profesori, arhiviști și directori de muzee de la Sankt Petersburg, Moscova, Paris, Varșovia, Odesa și Iași". În mod special sînt vizați Isabel de Madariaga, Profesoară Emerită de Studii Slavone la Universitatea din Londra, profesorul Alexandr B. Kamenskiĭ, de la Universitatea din Moscova, și profesorul J.T. Alexander, dar și prințul de Wales, Serghei Degtiarev-Foster, „campionul istoriei ruseşti", Lordul Rothschild, Ion Florescu, „care a făcut din expediția în România și Moldova un succes răsunător". Lista cu mulțumiri este extrem de lungă și sugestivă pentru atenția acordată de autor acurateței informațiilor, documentelor, studiilor și lucrărilor ce vizau subiectul său. A ieșit o carte greu de evitat, nu doar pentru studenții de la Istorie, dar și pentru politicienii care vorbesc după ureche despre ruși și istoria Rusiei. Faptul că prințul Potemkin era gata, gata să devină domnitorul Moldovei mă lasă visătoare. Observațiile lui Montefiore despre moravurile și obiceiurile fanarioților din Principate Române (pp. 529-531) sînt suculente, dincolo de contextul lor istoric. Un *must read*, acest volum.

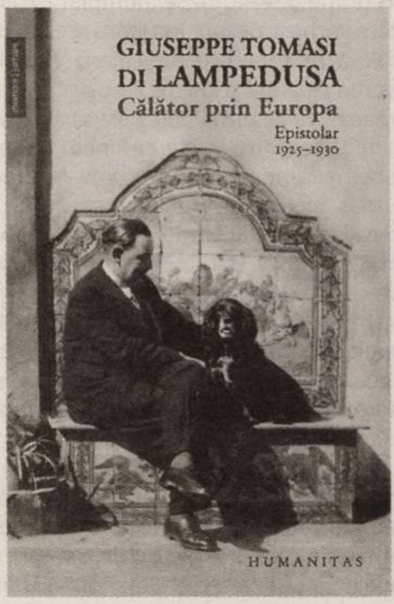
Svetlanei Aleksievici îi mai apare un volum în limba română. Este vorba despre *Soldații de zinc* (Editura Litera, 2016, traducerea din limba rusă și note de Justina Bandol). Premiul Nobel a atras, evident, o atenție sporită asupra acestei jurnaliste care a făcut din reportaj și interviuri o formă specială de literatură. Să mai amintim și de alți maeștri ai genului, de la Geo Bogza și Cornel Nistorescu ai noștri, la Ryszard Kapuściński, polonezul istoric *globetrotter* care ne-a lăsat cărți remarcabile operînd cu materialul unei realități fierbinți. Cartea scriitoarei-jurnaliste bieloruse este despre soldații sovietici morți sau supraviețuitori ai războiului din Afganistan. Zece ani de lupte crîncene între militarii URSS și mudjahedinii afgani. Conflict terminat prin retragerea trupelor sovietice în 1989 – pentru cei interesați, excelentul op *URSS în Afganistan (1979-1989)*, Corint, 2015 –, dar drama celor uciși și a familiilor lor a continuat. Despre suferințele și disperările unor oameni dă socoteală Svetlana Aleksievici. Totul e tragic, nu mai e loc de rîs, glume, ironii, bună dispoziție. O lume de coșmar pentru cei rămași în viață, militari supraviețuitori, mame, frați, surori, copii, familii devastate. Și pentru ce? Pentru o

ambiție politică și militară a unor potentați de la Kremlin, pentru o *potemkiniadă* – da, chiar așa! – propagandistică a puterii sovietice. Au plătit cu vîrf și îndesat mii de oameni nevinovați, uneori din naivitate, alteori dintr-un patriotism prost înțeles. Svetlana Aleksievici a pus accentele cuvenite dramei rusești. „Acolo, prietenul e prieten, iar dușmanul, dușman. Aici în schimb, tot timpul te întrebi: pentru ce au murit prietenii mei? Pentru speculanții ăștia burtoși? Pentru funcționarii publici? Pentru tineretul tupeist, căruia nu-i pasă de nimic? Numai berea să le curgă de dimineață pînă seara? Aici lucrurile sînt toate strîmbe. Eu mă simt un intrus. Un străin". Ce să mai spui chiar și după 25 de ani, ce să mai comentezi, cînd afli de la CNN că Putin vrea să *ajute* din nou Afganistanul împotriva teroriștilor? Tac. Svetlana Aleksievici a adunat toată durerea, revolta și resemnarea lumii rusești. Se mai poate face literatură după ce citești cărțile lui Șalamov și ale Svetlanei Aleksievici? Nu cred. Dar se va face.

În cu totul alt registru își rememorează/povestește o bună parte a vieții sale scriitorul britanic **David Lodge**. Un nume important al literaturii engleze a ultimelor decenii, cu prestigiu însemnat în lumea literară internațională, cu o ponderată popularitate în rîndul marelui public. Citind amintirile sale din

copilărie, tinerețe și maturitate, adunate în volum sub genericul *Născut într-un ceas bun. Memorii* (1935-1975), Editura Polirom, 2016, traducere din limba engleză și note de Radu Pavel Gheo), David Lodge ne proiectează într-un univers britanic cu totul diferit de cel rusesc, de care am avut parte în primele cărți despre care am scris mai sus. Povestea unei familii catolice într-o țară majoritar anglicană, povestea unui copil care încearcă să iasă din cercul strîmt al unei familii nu foarte înstărite. Viața de zi cu zi înaintea de cel de-Al Doilea Război Mondial și din timpul războiului, cu tot ce a însemnat asta pentru Marea Britanie. Școala, educația rigidă, acceptarea lumii așa cum e. Fără mari seisme, apoi cariera didactică, editorială. Eroul nostru se agită între a fi profesor și scriitor. Europa după război, Anglia și Germania în fața unei noi lumi care se americanizează rapid. Portrete extrem de atent conturate. Lecturi, muzică, un aer cenușiu plutește parcă peste acest univers care i-a dat pe Osborne, pe Lindsay Anderson și pe Lawrence Oliver, dar și pe Beatles. Un univers exemplar pentru lumea anglo-saxonă, lumea nordului european în general, mai puțin dispusă la exaltările celor din sud. Se întemeiază și o familie, vin și copiii, și micile mari bucurii legate de apariții editoriale. Necazurile nu-l ocolesc pe David Lodge, un copil cu handicap sever vine pe neașteptate, dar nu reușește să-i descumpănească. Preocupările literare, existențiale. Frumoase pagini despre viața de familie. Cuminte, mic-burgheză, cum o fi ea, dar acceptabilă. Nu tot ceea ce e exaltat e de urmat. Că e vorba despre *Madame Bovary* sau despre *Ana Karenina*. Călătoriile în Europa – Franța, Germania – sau Statele Unite, burse de studii, dar și semestre de profesorat, evocările unor personaje din lumea literară și academică sînt împănate cu observații judicioase despre învățămîntul secundar și universitar. Efectul și locul unei educații religioase într-o lume care pare că se îndepărtează pe zi ce trece de creștinism. Narațiunea curge lent, ca și proza autorului, un bun povestitor și un foarte bun teoretician al romanului – păcat că *The Art of Fiction* nu s-a tradus și la noi. Între 1950 și 1987 predă la Universitatea din Birmingham, ceea ce îl recomandă ca pe un excelent specialist în literatura engleză. Două pagini cu subtile observații despre Joyce. David Lodge – care are peste zece cărți traduse în limba română și apărute la Polirom – rămîne un bun exemplu despre cum se poate face o mare literatură fără prea multă gimnastică publicitară.

Dacă ar fi fost să scriu și eu vreodată un roman, aș fi vrut să fie unul precum *Lecția de limbă moartă* al lui Kusniewicz, *Templul de aur* a lui Mishima, *Străinul* lui Camus sau *Ghepardul* lui Lampedusa. Nu am loc aici să dezvolt tînjelile mele, dar am un mic spațiu unde să fac loc admirației pentru o carte recent apărută în limba română. Este vorba despre un volum de corespondență, cu totul aparte, numit *Călător prin Europa. Epistolar 1925-1930* (Editura Humanitas, ediție îngrijită de Gioacchino Lanza Tomasi și Salvatore Silvano Nigro, traducere din limba italiană de Vlad Russo) semnat de ilustrul faimos necunoscut aristocrat italian bine cunoscut sub numele de **Giuseppe Tomasi di Lampedusa**. Corespondența lui, publicată doar parțial, ridică din vălul de povești ce ascunde personalitatea și pasiunile unui atent observator. Avem scrisori adresate unor veri și unei mătuși – familia Picollo di Calanovella, un stil epistolar ce forjează prozele din *Ghepardul* și din *Povestiri*, precizează cei care au îngrijit ediția. Cartea ne dezvăluie un observator al lumii din preajmă: oameni, prieteni sau rubedenii, clădiri, peisaje, tablouri decupate din realitatea imediată, dar și jocuri politice. Descrieri concise ale farmecelor naturii și, nu în ultimul rînd, descinderi pantagruelice printre bucuriile culinare. Mîncatul bun și cu poftă este și el o artă în sine. Epistole scrise prin hoteluri de lux din Londra sau Paris, din Florența, Bolzano sau Berlin, pe unde îl poartă pașii și curiozitățile sale culturale. Muzee, concerte, flanări pe te miri ce promenade, por-



trete fine, prinzînd esențialul din doar cîteva propoziții, precum crochiurile lui Pallady din peripatetizările lui printr-un sud veșnic însorit. Se fumează, se ascultă muzică la radio – cam în același timp în care, la București, Holban și Sebastian profitau de transmisiile concertelor de la Viena și Berlin –, se bîrfește, amical, ironic, coroziv pe alocuri. O succesiune de întîmplări avînd mereu ca personaj central eul lui Lampedusa, „Monstrul" narator ce devine pe nesimțite scriitorul adormit undeva, în adîncurile lui. Ghepardul e aproape și se încheagă sub ochii noștri. De recitit proza lui Lampedusa după acest epistolar flamboaiant. Sau cum să-i spun? ▬

Pălăvrăgeala vagabonzilor (VI)

Dialog între Péter DEMÉNY şi Doru POP

Péter DEMÉNY: Nu crezi că puterea în democraţie are forme mai perverse decît într-o dictatură?

Doru POP: Puterea e perversă în orice sistem. Dar democraţia însăşi e forma cea mai perversă de organizare socială. Dictaturile au un fel de stupizenie greoaie, sînt uşor de anticipat în mişcări şi destul de previzibile. Democraţia este şi imprevizibilă, şi prefăcută. Pentru că democraţia disimulează în multe feluri. Mai întîi s-a prefăcut că există, în epoca antică, doar că atunci era doar pentru bărbaţi, nu şi pentru femei. La final, s-a prefăcut că exista în comunism, cînd îşi zicea „populară", dar de fapt era numai tichia de pe capul unei elite de incompetenţi. Iar în capitalism, ce să mai vorbim! Aici se preface cel mai bine. Pe mulţi i-a prostit democraţia asta – şi noi sîntem azi victimele acestei prosteli, a unei continue îmbătări cu apă rece, vîndută pe post de ţuică fiartă. Democraţia e mai perversă decît alte regimuri şi pentru că vinde cel mai bine iluzii. Măcar în timpul lui Ceauşescu nu credeam toate balivernele liderilor. Astăzi punem botul la tot felul de tîmpenii, fără ezitare. În plus, democraţia are şi o formă de perfidie ontologică, e înclinată în mod natural spre cultivarea celor care sînt ei înşişi înşelători şi ipocriţi.

P.D.: Punem botul, dar nu e obligatoriu. Pe mine mă sperie însă cît de puţin contează libertatea pentru mulţi oameni. O iau în derîdere, de parcă ar fi un fleac. Nu neg că democraţia „originală" nu e plină de defecte, dar să-ţi fie totuna dacă primeşti pîine şi opinie pe raţie mi se pare deplorabil. Caramitru însuşi, mare revoluţionar, acum s-a transformat – pentru ce a luptat el acolo? Pentru nişte avantaje penibile? Să nu fie dictator altul peste el, ci să fie el însuşi dictator peste alţii?

Una e să nu înţelegi latura teribilă a unui sistem, alta e să fii parte a lui în timp ce spui că n-ai fost niciodată părtaş. Şi altă poveste e problema responsabilităţii în libertate. Pentru că, în timpul dictaturii, responsabilitatea o purta sistemul. Acum, o porţi tu. Sau ar trebui s-o porţi. Dar nu poţi. Şi atunci, vii cu naţionalismul, treci la teoriile conspiraţioniste, apari cu obsesiile tale de om care este tot mai mult un om de nimic.

D.P.: Bine, dar nu e şi libertatea una dintre formele de perversitate ale democraţiei? Libertatea e o formă amorfă, pentru că e compusă din tot felul de libertăţi, e exprimată în nenumărate manifestări false şi adeseori ia aspecte dintre cele mai stranii. Mai ales că libertatea nici nu înseamnă nimic pînă nu devine libertatea cuiva. Aşa, Libertatea proclamată în Constituţie sau în Declaraţii nu înseamnă nimic. Pînă nu se activează e doar o palavră. Şi atunci, despre a cui libertate vorbim? Despre libertatea nesimţiţilor şi a hoţilor care s-au căţărat în funcţii şi poziţii sociale, fără să aibă merite? Sau despre libertatea angajaţilor Statului, care nu-şi fac treaba? Sau poate e vorba despre libertatea politicienilor de a spune şi de a face tîmpenii care ne afectează pe toţi? Sau despre libertatea criminalilor şi a violatorilor de a umbla liberi printre noi? Ori despre libertatea săracilor de a trăi sub cerul liber şi de a nu avea ce să mănînce? Poate despre libertatea părinţilor de a-şi abuza copiii şi a soţilor de a-şi agresa nevestele? Sau despre libertatea postacilor anonimi din online de a te înjura prin subsolul articolelor de opinie? Ori despre libertatea idioţilor de a crede tot felul de elucubraţii şi, mai ales, de a se crede datori să ţi le impună şi ţie? Cred că singura sursă a libertăţii este dreptul de a vorbi liber. Pentru mine, singura libertate este aceea de a fi lăsat în pace să spun ce-mi trece prin cap. Dar nu ca în filozofia lui „lasă-mă să te las", adică acea libertate în care cred unii şi care astăzi înseamnă pur şi simplu să îţi faci de cap. Dacă văd că libertatea ta face rău, singura armă pe care o am este să vorbesc. Chiar şi fără efect. Pentru că, în fond, dacă mi-ai încălcat libertatea în vreun fel, ce pot să fac? Nu pot decît să zbier. Ce altceva să fac? Să tac?

P.D.: Înţeleg ce spui, dar libertatea e şi a mea, şi a ta. Tu poţi să zbori între România şi America, eu pot să mă duc la Budapesta .ind vreau. Sau oriunde altundeva. Nu cred că e totuna să te poţi duce undeva sau să nu poţi pleca niciunde. La fel cum poţi să le spui studenţilor ce vrei. Desigur, poate face asta şi Icsulescu, un măgar ordinar sau un carierist de profesie. Dar nici mintea studenţilor nu e închisă, ferecată, unidirecţionată. Şi, dacă o luăm aşa, tot ce ţine de om e pervers. Dragostea, iubirea, prietenia, discuţia dintre noi – totul poate fi întinat, mînjit. Omul e om, e şi Hamlet, şi Macbeth, şi Mîşkin, şi Svidrigailov. Singura opţiune este să-l ai ca model pe unul, şi nu pe altul. În fond, nu cred că există vreo opţiune care nu are efectul ei în societate.

D.P.: Eu sînt mai cinic în această privinţă. Urmînd argumentele lui Alain Bloom, care scria cîndva despre „închiderea minţii intelectualilor" din America, cred că putem vorbi, şi la noi, despre o dictatură a încuiaţilor, a unora cu minţile odihnite şi imposibil de urnit din stereotipurile pe care le consideră indestructibile şi etern valabile. Cred că ai întîlnit şi tu astfel de „intelectuali" cu care, de fapt, nu poţi schimba opinii, care pur şi simplu îţi turuie seturile lor de idei şi cărora, dacă le expui argumente contradictorii, rămîn impasibili, ca şi cînd nu ar auzi nimic din ceea ce le zici. Această încuiere se vede şi în dezbaterea politică, şi în literatură, şi în cultură, şi în media. Dacă a stabilit Manolescu că X este un poet foarte bun, nu mai există nici o discuţie. E bun şi gata. Sau dacă a zis Pleşu că eşti comunist, atunci gata, eşti marxist pentru tot restul existenţei tale publice. Şi brusc „libertatea" începe să îşi arate limitele.

O altă problemă este libertatea luată ca dreptul de a spune inepţii şi de a calomnia pe cine vrei şi cînd vrei. Eu însumi, în urma luărilor publice de poziţie, am fost etichetat drept „antisemit", cînd era convenabil să fiu pus la zid, numai pentru ca apoi să fiu numit „filosemit", dacă era nevoie. Şi nu ştiu dacă transformarea libertăţii într-o armă de aruncat dejecţii nu este tot o expresie a libertăţii. La rîndul tău, după ce ai fost mînjit, degeaba încerci apoi să nuanţezi, să te cureţi, să dai jos murdăria. Şi iarăşi libertatea s-a terminat în faţa libertăţii troglodite. Nu în ultimul rînd, libertatea îşi arată punctele vulnerabile în noua filozofie a corectitudinii politice absolute. Eşti liber să spui ce vrei, dar, ca în bancul cu vampirii care vor să fugă din cimitir, numai în perimetrul prestabilit, aşa cum fac liderii politici de la noi cu legea defăimării.

P.D.: De acord: noua corectitudine politică are mari-mari probleme, inclusiv prin renaşterea, recrearea tabuurilor.

Dar cred că vorbim despre două lucruri distincte. Îmi place mai mult dreptul cuiva de a emite inepţii, decît dreptul meu de a-l preda Securităţii. Îmi place mai mult libertatea, pentru că aşa pot spune despre cineva că a spus inepţii. E răspunderea lui, oricum. Încă nici nu ne-am căţărat bine afară din dictatură şi văd că e deja bună la toate: toţi măgarii au fost, vezi Doamne, revoltaţi, protestatari măcar cu duhul, că regimul le-a făcut pe toate cele rele, era secretarul de partid sau cenzorul, de altfel oameni – interesant de remarcat – foarte de treabă. Să nu arunci cu piatra în delator, aşteaptă pînă cînd vei afla cine a fost ofiţerul, apoi torţionarul, apoi... Pînă la urmă, numai Ceauşescu a fost de vină. Şi de fapt nici măcar el, ci ea. Pe de altă parte, într-adevăr, libertatea a dus mereu la dictatură. Hitler s-a socializat într-o Austrie liberală, apoi într-o Germanie liberă, iar Gheorghiu-Dej, într-o Românie nedictatorială. Libertatea este atît de individuală şi de responsabilă, că nu poate fi a multora, deşi pare viceversa. Cum ţi se pare?

D.P.: Libertăţile acestea private nu acoperă însă libertatea aceea care nu poate fi măsurată şi care poate fi exprimată cam aşa: eşti liber numai atunci cînd te simţi liber. De exemplu, dacă ai fi pe o insulă pustie, care e plină cu fructe, are apă proaspătă, marea e plină de peşti şi lîngă tine este femeia pe care o iubeşti, dar tu îţi doreşti să mergi la bere cu băieţii, libertatea cea mai mare şi mai frumoasă se transformă în captivitatea cea mai urîtă. Uită-te la cei care simţeau că nu sînt liberi în comunism şi dădeau vina pe un sistem social pentru toate nemulţumirile lor. Acum sînt la fel de nemulţumiţi. Pentru că le lipseşte libertatea lăuntrică. Fără să vreau să fac apologia vechiului regim, trebuie să spun că mulţi s-au bucurat de libertăţile comunismului, inclusiv detractorii comunismului de azi. De exemplu, Noica a avut libertatea să îşi adune ucenicii la Păltiniş, iar Liiceanu a avut libertatea să fie cercetător al filozofiei heideggeriene la un Institut comunist. Oamenii de rînd aveau libertatea să citească sau să joace cărţi, să bată copiii sau mingea în spatele blocului, ori să bată covoarele la ora 20, să facă sex cu nevasta vecinului sau să-şi frece un ness. Acum se revoltă cînd află că nu au voie să-şi mai bată copiii şi strigă „Jos Norvegia" ori se enervează, dacă le atragi atenţia că nu au voie să parcheze pe pista de biciclete.

Vrem libertatea, dar o vrem parcă pentru a ne bucura numai noi de ea. Noi, ca intelectuali rasaţi, noi, ca cetăţeni cu drepturi. Ceilalţi nu au dreptul să fie liberi. Şi atunci o folosim pentru a le da altora cu libertatea în cap (ca în cazul emigranţilor). Deci, ce ne facem cu libertatea? Mai bine renunţăm la ea, că oricum mai mult ne deranjează, ne încurcă în încercarea de a nu gîndi cu capul nostru.

P.D.: Chiar despre asta vorbesc: libertatea e o formă de deranj. Uite, eu stau acum la parter. Ieri, prietena mea şi-a dus mîţele la plimbare, dar le ţine în braţe: îi e frică să nu fugă dacă le lasă libere. În fine, a observat o grămadă de gunoaie în grădiniţa din jurul blocului, care e chiar sub fereastra noastră. Cum e pictoriţă, s-a apucat şi a făcut un afiş foarte caligrafic, „dacă cineva mai aruncă gunoiul pe geam, să facă bine să sară după el", şi l-a lipit pe geamul uşii de la scara blocului. Azi, am găsit afişul pe peretele din faţa uşii noastre, întors pe dos. E clar că libertatea deranjează. Să nu fii tu liber să arunci oriunde vrei gunoiul? Sau să stai jos în autobuz, cînd o doamnă cu baston stă în picioare? Păi ce, n-ai dreptul? Nu e o ţară liberă? Nu de aia au murit toţi proştii ăia?

Mie, de exemplu, mi-a fost frică să ies în noaptea de 22 decembrie. Mă rog, am vrut, dar tata mi-a explicat că trebuie să mă gîndesc la mama, că mai e şi fratele meu... Numai că şi eu m-am lăsat uşor convins. Poate tocmai de aceea vreau să rămîn lucid, pînă nu mă duce Alzheimerul în lumea libertăţii. Vreau să pot rîde de mine însumi, să nu mă cred imbatabil, să lucrez pentru libertate. Altă soluţie nu am.

D.P.: E clar că nesimţirea nu e libertate. Nici bădărănia nu e libertate. Nici vulgaritatea nu e libertate. Ele pot să *pară* că sînt expresii ale libertăţii, doar fiindcă sînt îngăduite de cei care ştiu ce e libertatea adevărată. Împotriva lor nu există nicio altă armă decît rîsul, ironia, apelul la satiră. Dar libertatea despre care ar trebui să vorbim nu este ceva ce îţi poate da cineva. Dacă cineva îţi dă ceva, atunci nu este libertate. Sau dacă ţi se spune: eşti liber, du-te şi fă aia sau ailaltă. Poate fi eliberare, poate fi ca orice altă formă de lăsare în libertate. Puţin şi în jurul cuştii. Dar libertatea pe care o vreau este ceva impalpabil, nu este perfectă, nu este pentru totdeauna, nu poate fi neschimbată. De aceea îmi place ideea ta că trebuie să te baţi pentru libertate, că trebuie să trudeşti pentru libertate. Dar efortul trebuie să fie lăuntric, trebuie să înceapă cu tine însuţi. Mulţi dintre cei care au fost la închisoare în timpul comunismului au spus că au descoperit libertatea după gratii. Ceea ce e un paradox la urma urmei. Numai că, dacă vedem că închisoarea cea mai urîtă e cea în care te pui singur, începem să înţelegem despre ce vorbeau. Uneori, închisoarea asta autoimpusă e foarte confortabilă. E mai confortabil oricum decît să te duci la zarcă şi să îţi spună cineva ce să faci şi cum să faci. Dar abia acolo, cînd ţi s-a luat totul, îţi dai seama că e ceva ce nimeni nu poate să-ţi mai ia. De acolo începe libertatea.

P.D.: Trist e cînd omul nu simte că libertatea *tuturor* e importantă. Eu, unul, de aceea ţin să amintesc de momentul 1989. Mi s-a părut că atunci era importantă şi pentru mine, şi pentru ceilalţi. În martie 1990, cînd cu evenimentele de la Tîrgu Mureş, deja am văzut că vecina mea romîncă gîndeşte cu totul şi cu totul altfel. Dacă sîntem în acest plan, aş putea să cred şi astăzi că linia de demarcaţie cea mai clară rămîne cea etnică. Dar nu e aşa: cea mai clară linie de demarcaţie e însăşi libertatea. Ţie-ţi plac filmele, mie-mi place teatrul; ţie-ţi place îngheţata cu vanilie, mie, cea cu prune turbate etc. Liberă este *per definitionem* o colectivitate legată prin deosebirile asumate. Doar dictatura i-a făcut pe oameni să creadă că uniformizarea nu strică, totuşi. Şi-atunci, Liiceanu crede că are dreptate să se uite de sus la jumătate din România, iar Caramitru ajunge să creadă că talentul lui este unic şi salvator. Şi tot aşa mai departe.

Eu îmi încep fiecare zi gîndindu-mă la fraza lui Marc Aureliu: „Eu plec, aici e fum. De ce crezi că e un lucru aşa de mare?". Nu ştiu dacă voi muri liniştit, dar fac eforturi să nu mă cred atotştiutor. Pentru că patosul moralei e cea mai rîncedă dintre toate formele de patos posibile. —

Cocoşul

Radu NICIPORUC

Pe geamul acoperit de praf, picăturile întruchipau traiectorii întortocheate, prelungite în chitul crăpat în partea de jos. „Ca nişte insecte", se gîndi în timp ce privea cum se loveau de dunga alburie, ca de obrazul unui muribund. Cînd trase de încuietori, simţi aerul susurînd la canaturi. „De-acum, nopţile sînt mai puțin lungi. Poate vom adormi mai uşor." Se întoarse, ridică un lemn de salcîm, încovoiat şi scurt, şi-l îndesă în soba de tuci. Pîlpîindu-i pe chip, flacăra îl făcu să zîmbească. În timp ce se apropie de para afumată a lămpii, simţi cum îi urmărea mişcările cu o atenţie reţinută, bucuroasă că nu încercase s-o convingă de eficienţa iluminatului electric, comoditate la care renunţase de mult, cînd umbrele din jurul ei se confundau cu persistenţa amintirilor despre morţi. „Din pricina umezelii", îşi spuse, amintindu-şi de scrisorile cu care îl urmărise în timp ce încerca să uite sau să amîne de fiecare dată răspunsul. Abia cînd, după săptămîni de repaus şi ploi, se hotărî s-o viziteze, se gîndi că scrisul acela tremurat putea să ascundă şi altceva decît obişnuitul ei ghem de renunțări și regrete. Începuse apoi să-şi susţină promisiunea cu mesaje din viaţa lui cîrmuită de calendare, traversade şi furtuni, porturi, conflicte şi plictiseli, poveşti care nu însemnau pentru ea decît un nesecat izvor de resemnări şi miracole. Hîrşîitul chibritului o făcu să clipească des, cuprinsă de îngrijorare. Încercase de cîteva ori să se ridice, să caute o cutie uscată, dar, după agitaţia dimineţii în care îşi văzuse împlinită o aşteptare prelungită la intervale regulate de efuziuni şi invitaţii materne – o bătaie uşoară în geam, o voce ale cărei inflexiuni coborîte cu un semiton urmăreau ecoul sunetelor alterate de umezeală –, se simţea învinsă, cotropită de căldura ce cucerise odată cu colţurile camerei şi fotoliul masiv, din piele scorojită, de culoarea cojii de pîine. Aprinse fitilul şi rămase cîteva clipe aplecat, atent la oscilaţiile cu care flacăra detecta prezenţa curenţilor de aer. Se întoarse, trase de uşa de la intrare, răsuci cheia în broască şi îndesă cîteva ziare între praguri. Mirosul gutuilor aliniate pe levănţica uscată de pe „gardirop" i se lupta în nări cu cel al medicamentelor îngrămădite în faţa oglinzii şi a chenarului de oxizi arămii. Ştia că, în afara cîtorva mere mărunte, cu pigmenţi negricioşi, acesta era singurul fruct pe care îl putea întîlni în casele de pe malul fluviului. Se gîndi atunci că prezenţa acelor bulgări galbeni printre frunzele rare şi chircite ale pomilor scunzi ce străjuiau gardurile nu era decît un semn de acalmie. Acalmie? Oamenii şi locurile îndepărtate se situau în mintea lui dincolo de tensiunea perfidă a unui timp măsurat cu prea multă precizie și de cîteva ori încercase să scape de presiunea domestică a orelor ce-i dizolvau iniţiativele, serie obositoare de aglomerări şi renunţări în alb. La repartiţie preferase să aleagă de pe hartă, cu o bucurie precipitată, locul acela în jurul căruia se ţesea o pînză de vene albastre, groase sau subţiri, aproape de mare. Sosise cu vaporul de linie, care se războia și atunci, sub straturile lui de vopsea albă – și avea s-o facă și mai tîrziu, după perioadele de refacere în şantierele din susul fluviului – cu eterna și impetuoasa rugină.

În orașul din nord nu se gîndise nimeni că adevăratul motiv al alegerii sale fusese – cum crezuse Vanea cînd așteptase resemnat, în curtea facultății, verdictul difuzoarelor – sîngele aventuros al bunicului sau impulsul de a răscumpăra, cum crezuse el, asprimea paternă îndurată în anii de adolescență și studenție. Și nici cum i se păruse, într-un moment de introspecţie, că plecarea îi fusese mai degrabă o fugă decît un refugiu impus de chipul fetei cu pistrui delicați, pe care se străduise să-l uite. „Din toate cîte puțin", își spunea acum, cînd pe chipul femeii din fotoliu mai dăinuia ceva din uimirea cu care îl întîmpinase și prima, și a doua, și a treia oară, în deceniul ce trecuse de cînd îi făcuse bătrînului promisiunea.

*

Cheiul năpădit de troscot și de salcîmi înfloriți îl recunoștea ca pe unul învățat să pîndească în lungul fluviului, dinspre far, primele semne ale brizei. Cînd le detecta în frunzișul salcîmilor, se îndrepta spre capătul digului, unde bătrînul pachebot – sosit de cîteva minute – obișnuia să întoarcă, și înainte ca prima parîmă să fie pusă pe bintă, cîinii să latre pe sub garduri, vrăbiile și liliecii să zboare pe linii frînte deasupra acoperișurilor, să trezească orașul din neclintita lui somnolență cu mugetul sfîșietor al sirenei. Apoi, în contrast cu invazia sonoră și cu manevra de acostare, se instala în zona debarcaderului un moment de liniște, în care bombănelile vardiei, scara de bord scîrțîind pe cheiul de granit, forfota călătorilor și cîrîitul păsărilor în papornițe erau ingrediente nelipsite ale înserării.

Cu gîtlejurile întinse și capetele înclinate spre lumea cenușie a debarcaderului, rațele, gîștele și curcile călătoriseră cu picioarele legate, printre cizme de cauciuc și bănci roase de umezeală, nevoite să se lase cotrobăite – la început mai rar, apoi mai des – de mîinile acelorași femei ce le imobilizaseră la plecare, după ce tot ele pitiseră câteva sticle de rachiu pe fundul papornițelor.

De fapt, nu avea nici un motiv special să iasă în întîmpinarea „Pasagerului", dar se gîndise să adopte ritualul întreținut de oamenii aceia resemnați și îngrămădiți la debarcader – pescari bătrîni, mame și copii – ca să consemneze în colțul lor de lume sosirea acelui mesager capricios, pe ale cărui rafturi prăfuite, din încăperea ce aducea mai degrabă a sală de așteptare decît a salon, nu apăruseră încă scrisorile și promisiunile de bunăstare, trimise de cunoscuți sau necunoscuți, ce făceau ca, de la începutul verii pînă la mijlocul ei sau chiar spre sfîrșit, cînd răbufneau vînturile reci și apa se încrețea cu unde neprimitoare, să li se pară totul suportabil.

S-ar fi putut, totuși, întîmpla să-l întîlnească pe Artiom, pescarul roșu în obraji, care își exprima bucuria lovindu-se mai întîi cu basca peste genunchi, apoi strîngîndu-i mîna cu putere sau chiar îmbrățișîndu-l. Se duceau după aceea la „Marea Neagră", dacă Artiom nu avea copiii cu el, și acolo își aminteau de voiajele făcute împreună sau cum îl ajutase odată la Nouadhibou să cumpere medicamente pentru Mariusea. Și, pentru că tînărul acela cu palme ca niște lopeți nu înțelegea ce căuta acolo în afara „sizonului" și, mai ales, de ce trăsese la bătrîna de pe malul gata să se surpe, îi povesti într-una din seri despre Sava și despre escapadele lui de primăvară în locurile în care se aflau, absențe ce i se păreau nepotului întotdeauna prea lungi, deși știa că la capătul lor aveau să aterizeze pe masa lor din Nord icrele de știucă, batogul de morun sau de nisetru și scrumbiile sărate, din care bătrînul pregătea în următoarele zile lacherda.

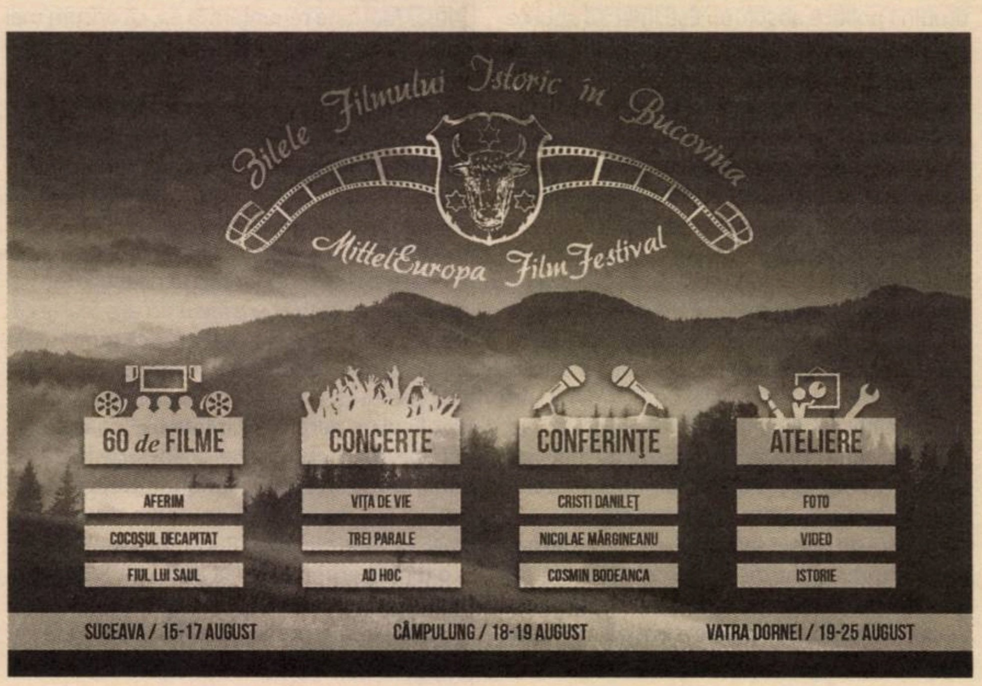
*

În dimineţile cînd se trezea fără deşteptător și dădea cu ochii de portretul de la capătul patului, Anton și-l închipuia pe bărbatul cu mustață groasă și sprîncene stufoase trecînd liniștit prin holul ce lega partea veneţiană a gării de cea înrudită cu clădirea Poştei din Viena, ca să scruteze vînzoleala vizitiilor şi a hamalilor; sau fumînd pe peron, îngîndurat, în preajma locomotivei Chemnitz, mîndrie a căilor ferate în partea aceea de ţară, fără să-i treacă prin minte că domnişoara cu pălărioară care tocmai urcase în vagonul de clasa întîia, urmată de servitorul ce-i purta cufăraşul, avea să-i întrerupă drumul spre America. Un drum pentru care se îndeletnicise cu o duzină de meserii, se înhăitase cu hoţii de cai din ţinutul rutenilor și își pusese la bătaie muşchii pe mesele cîrciumilor în tîrgușoarele de peste Prut.

Vedea apoi cum se domolea agitaţia din preajma trenului, cum bărbatul îşi controla ceasul de buzunar înainte să salte pe prima treaptă a vagonului și cum deschidea ușa compartimentului cînd ţignalul conductorului străpungea răcoarea dimineţii. Auzea atunci fluieratul scurt al locomotivei şi simțea smucitura trenului pus în mișcare.

Sava Filipovici nu era omul care să se împiedice de amănuntul că locul său se afla în vagonul alăturat; zîmbi, dădu bineţe cu glas scăzut şi se aşeză pe locul rămas liber, pe diagonala celui ocupat de domnişoara al cărei chip, întors spre geam, era umbrit de o pălărioară cu picățele albăstrii. Trenul trecuse deja de primul canton cînd fata îşi roti gîtul subţire, acoperit pînă sub bărbie de gulerul înalt al bluzei, ca să-i arunce o privire bărbatului preocupat de întunericul ce se destrăma dincolo de geam. Pe faţa acestuia se înfiripă atunci un zîmbet amorţit, ca o repetare a primului salut, şi, fără să ajungă la mijlocul ei strâns într-o eşarfă de culoarea paiului sau la tocul botinelor cu jambiere şi şireturi împletite cu andrele, ochii săi blînzi trecură visători peste creştetul şi pometii domnișoarei. Aceasta spusese mai tîrziu că atunci, în secunda aceea – evocată ulterior la toate nunţile şi botezurile din familie –, îi dispăruse neliniștea şi i se plămădise nodul ce avea să i se pună în gît ori de cîte ori avea să deslușească printre zaplazurile curţii, în orăşelul ei cu bălţi şi ţînţari, silueta bărbatului care o aștepta la poartă.

Anton se gîndi că, mai departe, lucrurile se potriviseră de la sine, cum i se întîmplase și lui de cîteva ori, cînd nu-i rămăsese altceva de făcut decît să ridice din umeri și să lase totul în seama amănuntelor – care știau ele singure cum să facă și să desfacă –, după opinia năprasnicei sale bunici. Ştia de la Vania că la destinație Savone îi preluase domnişoarei cufăraşul şi că se înfăţişaseră amîndoi – după ce în timpul călătoriei îi făcuse fetei o curte decentă, invitînd-o în cîteva rînduri să stea de vorbă pe culoar şi să admire peisajele ce alergau prin faţa geamurilor – în faţa mătuşii Niculina, care îşi aştepta nepoata la capătul peronului.



Tot de la Vania știa că vocea sa baritonală – nepreluată de nici unul dintre urmași – avea darul de a fermeca auditoriul, că albastrul sumbru al pupilelor sale prindea să strălucească în timp ce povestea, el nemirîndu-se defel că, ajunsă din gubernia ei noroioasă pe catifelele acceleratului de București, domnișoarei îi pierise glasul.

Tot ce-și mai amintea din spusele Lizei era că, după ce aceasta îi făcuse o prezentare destul de încurcată, dar cu un strop de însufleţire ce nu-i scăpase binevoitoarei mătuși, cele două femei se urcară într-o birjă, adresîndu-i mogîldeţei de pe capră un nume de stradă, pomenit la un moment dat în timpul conversaţiei din tren, dar și o cifră pe care Sava n-avea s-o uite niciodată.

Dar unde înnoptase, cu cine se întîlnise și ce făcuse el la București timp de două zile – și cum de izbutise să se prezinte zîmbitor la adresă chiar înaintea buchetului de bujori adus de comisionar, pentru a o conduce pe fată la gară și să facă înapoi drumul împreună – era un amănunt pe care nici Vania, nici Andrei, nici Raisa nu se pricepuseră să i-l lămurească. Se știa doar că fata îl tulburase pe chipeșul bărbat cum nu i se mai întîmplase acestuia vreodată, și că acesta ascultase de un impuls, încă unul din cele cu care se obișnuise și pînă atunci să-i cîrmuiască viața. Pentru el, America putea să mai aştepte.

*

Reveria nu se destrăma cînd tălpile sale regăseau moliciunea papucilor sau a covorului, ci doar cînd atingea cu arătătorul butonul expresorului. În regim de măcinare, uruitul maşinii îi perfora timpanele şi, ca să scape de zgomot, deschidea fereastra dinspre rîu. Apoi, după primul căscat şi după prima întindere de oase, se aşeza la masa din bucătărie şi, cu căldura ceştii în palme, încerca să se gîndească la ce avea de făcut. Deranjul din casă îl descumpănea. Nu vedea în jurul lui decît sacoşele pline cu cărţi şi sacii de rafie în care vîrîse hainele lui Vania și ale Miţolinei. Trebuiau scoşi în stradă, aşa îl sfătuieseră vecinele, dar se temea că vor rămîne acolo toată săptămîna. „Fii serios! O să dispară în zece minute", îl asigură una dintre ele. Aşa o fi, de unde să ştie el că, după asfaltarea străzii din lungul căii ferate şi a celei din jurul parcului, cartierul copilărie sale nu mai era unul liniştit? Maşinile îşi scurtau drumul şi treceau chiar şi noaptea prin faţa celor trei blocuri construite între războaie, dizolvînd grăbite, cu fazele lor scurte, întunericul din curbă.

La Bucureşti trecuse, mai mult din curiozitate, pe la ambasada Ucrainei. Aflase de la navă că la respectivele servicii consulare atmosfera se schimbase, că oamenii erau acum serviabili şi că ar putea obţine, contra unei taxe şi a cîtorva luni de aşteptare, o hîrtie cu informaţii de arhivă despre cei şapte băieţi ai învăţătorului din Nepiodovka, dintre care şase se stabiliseră la începutul secolului trecut în America. Funcţionarul îl ascultă cu atenţie şi-i recomandă să facă o cerere, la care să ataşeze copia certificatului de naştere sau orice alt document oficial din care să rezulte că Sava se născuse în Ucraina, lucru la care pînă atunci Anton nu se gîndise. Dar de îndată ce descărcase jeepul închiriat cu care îşi transportase calabalîcul, se apucă să parcurgă, filă cu filă, dosarele voluminoase ce cuprindeau arhiva familiei, etichetate şi numerotate cu grijă de Ionel – sau Vania, cum îi spunea Liza fiului său mai mic. Acolo, printre cereri, certificate, adeverinţe, diplome şi chitanţe pătate şi roase de vreme, l-a ajuns oboseala celor aproape opt ore de şofat şi, cu mirosul de hârtie învechită în nări, adormi îmbrăcat, în fosta cameră a bătrînilor, pe canapeaua de lîngă geam.

Îşi amintea acum, înviorat, după prima înghiţitură de cafea, de hîrtia în sepia, fragilă, pliată şi zdrenţuită la margini, cu titlul imprimat pe ambele părţi, găsită într-unul din dosare: *Extract din registrul mitrical (Starea civilă), partea a II-a, pentru cununaţi, pe anul 1912*. Se uitase la ea ca la o piesă de muzeu: rubricile cu titluri lungi pe orizontală, iar cele scurte pe verticală, completate cu un scris lunguieţ, aplecat într-o rînă, din care dispăruse litera „k", poate un prim semn al românizării. Numărul actului de cununie: 109/ Luna şi ziua: Octombrie 28/ Numele, prenumele şi ocupaţia mirelui: locuitorul din com. Nepeodovca, Sava Filipov Savciuc, ortodox cu cununia întîia/ Vîrsta mirelui 21/ Numele, prenumele şi ocupaţia miresei, de ce religie este şi cu care cununie: Fata, Elisabeta, fiica locuitorului Mihailovschi din or. Bălţi, ortodoxă, cu cununia întîia/ Vîrsta miresei: 17/ Cine a săvîrşit taina sf. cununii: preot Vladimir Dimitriu şi cîntăreţ Ioan Dubcinschi/ Cine *a fost chiezeşii* (marturi) pentru mire, locuitori din oraşul Chişinău Serghei Liotman şi Ioan Lebedev, pentru mireasă Serghei Colocinschi şi Ioan Rot – şi era pecetluită cu timbre fiscale şi *statistice* însemnate cu profilul regelui Ferdinand din anul 1924, încondeiat cu ceva ce părea să fie un creion chimic, acelaşi tip de creion cu care bărbatului din fotografia ce-i întîlnea în fiecare dimineaţă privirile îi plăcea să-şi scrie cărţile poştale, umezindu-i din cînd în cînd vîrful cu buzele, şi întărită cu pecetea catedralei Sf. Nicolae din orăşelul de obîrşie al miresei. Anul extrasului scris cu cerneală cafenie – cîndva albastră – mai apărea o dată în subsolul paginii, lîngă ziua de 22 februarie şi lîngă menţiunea: „Dreptul acestui act cu originalul *să* certifică de către noi, Paroh Vl. Dimitriu şi Diacon: semnătură indescifrabilă". Şi înainte de a proteja documentul cu o folie transparentă, pe care s-o fixeze cu un magnet pe uşa frigiderului, l-a dus la nas şi a inspirat un iz plăcut, greu de precizat, poate de cufăr vechi, cu toate că zăcuse – cel puţin în ultimii ani – într-un dosar.

Apoi se gîndi la procedurile de frontieră din acele vremuri – dar nu pentru a-şi risipi vreo nedumerire, ci mai degrabă uimit de coincidenţă –, spunîndu-şi că, probabil, între un regat şi un imperiu se circula mai uşor în anumite zile, amănunt despre care nici Sava, nici Liza nu suflaseră vreodată vreo vorbă, iar acum voia să ştie cum se trecea dintr-o parte într-alta, căci mai tîrziu, după o jumătate de secol, sau chiar mai bine de o jumătate de secol, trecuse şi el prin locul acela, unde doar ampatamentul căii ferate mai amintea de tinereţea bunicilor săi. Din perioada aceea, memoria lui păstrase doar chipul vameşului nocturn, care – după ce călătorii trecuseră dintr-un tren într-altul – se apucase să răscolească rufăria şi cămăşile pregătite de Liza şi Miţolina, pentru excursia ce stîrnise atîtea discuţii în familie.

Un ţîrîit ca de greier îl făcu să caute din priviri ceasul căruia, la sosire, îi înlocuise bateriile. Îl dibui sub un prosop uitat pe recamierul rămas, în mintea lui, tot de culoarea paiului – deşi reparaţiile suferite de-a lungul timpului o ascunseseră sub un alb de spital – venerabilul martor al somnurilor neliniştite şi al iubirilor convulsive cu care părinţii săi încercaseră să suporte sinistrele nopţi ale anilor '50. Venerabil, dar şi norocos, de vreme ce scăpase de cîteva ori de furiile lui Anton, care îl socotea vinovat de înghesuiala din bucătărie. Evacuarea fusese amînată de fiecare dată de lacrimile Miţolinei, gata să se rostogolească peste obraji ei ofiliţi ori de cîte ori Anton îi prefigura recamierului, cu o cruzime de neiertat, viitorul.

„Doamne, cum trece timpul", îşi spuse, aruncînd o privire recunoscătoare micului instrument a cărui sonerie electronică veghease asupra întîlnirilor sale din ultimul timp. Se bărbieri cu grijă, respectînd linia de demarcaţie a bărbii – a cărei tăietură preluase, încă din ziua cînd împlinise treizeci de ani, fasonul bărbii celui ce-i provocase reveria – şi, după ce îşi încheie cureaua de la pantaloni şi o ascunse sub un tricou negru, de bumbac, chemă un taxi.

Cafeneaua luxoasă la care tocmai ajunsese nu se compara, în mintea lui, cu cea de odinioară, aflată la cîţiva metri distanţă, cu geamurile acoperite de hîrtie de împachetat şi cu uşile închise. Acolo sau în restaurantul de alături, cu mese de lemn gros, de măcelărie, flancate de bănci lustruite de folosinţă – măturat şi el de noile vînturi ale schimbării –, îşi depănase poveştile cu care venise de pe mare, acolo, pe uşile lor, intraseră şi ieşiseră ani la rînd prietenii săi din prima tinereţe, ajunşi între timp figuri cunoscute ale oraşului. Îl aşteptau şi acum, dar mai puţin nerăbdători, mai puţin interesaţi, poate chiar plictisiţi de întîmplările pe care ziarele şi televizoarele le revărsau la nesfîrşit, chiar dacă în alte nuanţe. Îl întîmpinau cu apelative preluate din poveştile sale, şi acestea îi sunau ca o invitaţie. Se aşeza pe un scaun mereu apărut de undeva, oricît de aglomerată ar fi fost cafeneaua şi, după ce fetele cu şorţ şi ecuson îl serveau, asculta discuţia pe care o întrerupsese – completarea unor ştiri, lămurirea unor ambiguităţi din politica zilei, ultimele matrapazlîcuri locale –, aşteptînd să-i vină rîndul. Iar cînd acesta venea, avea grijă să-şi controleze tonul şi să-şi filtreze naraţiunea, renunţînd la paranteze – şi la parantezele din paranteze, cu care obişnuia să-şi complice povestirile, condensînd totul în cîteva fraze, pe care cei din jur le primeau acum fără ca surpriza să le aprindă imediat ţigările şi ochii lor să emită priviri indescrifrabile. Deveneau astfel mai naturale şi mai uşor de acceptat, scoase de sub incidenţa oricărei suspiciuni. Unul dintre ei, prietenul său cel mai bun, cu care dormise cîndva spate în spate pe o canapea îngustă, chiar mîrîise odată, printre firele bărbii sale învolburate: omul ăsta ne poate îndruga orice, că tot nu-l putem controla!

Se bucura de fiecare dată cînd îi întîlnea, dar nu se mai grăbea să le facă cinste, cum se întîmplase odinioară. La acest episod ajungea mai tîrziu, cînd se simţea la largul lui şi după ce-şi încheia exerciţiul de recuperare prin care aproxima ce se întîmplase cu prietenii săi în lunile cît lipsise. Atunci, simțindu-se unul de-ai lor, Anton cerceta comenzile, le reînnoia sau propunea schimbarea localului, unde, de obicei, lucrurile se complicau.

După cîte o astfel de agapă, nu ieșea în urbe zile la rînd, pînă cînd se trezea că-i suna unul dintre ei la ușă, așa cum făcuseră și Marius și Vlad în studenție, cînd îl găsiseră pe Sava citind *Război și pace*, în rusește, la măsuța dintre sălcii și, pentru o secundă, se crezuseră teleportați chiar în fața bătrînului autor, care îi măsura cu albastrul întunecat al ochilor săi de cobalt și-i întreba, într-o românească nestînjenită de firele încîlcite ale bărbii, pe cine căutau.

*

Sava îi povestise că, în anul în care se născuse, luna mai fusese aproape caniculară și că vagonul de clasa a doua plecase din gară cu toate geamurile coborîte. Se urcase în tren pe la mijlocul dimineții, cu o sacoșă de merinde și cu un cocoș pentru supa Mițolinei, care se străduia de zece zile să-i aducă nepotul pe lume. Se gîndea că băiețelul trebuie să fi fost bine plămădit, de vreme ce nu putea să iasă la lumină de zdravăn ce era. Ca bunicul lui! Asta spunea el auditoriului transpirat, alcătuit din trei fete cu basmale și fuste înfoiate, care se duceau în Tîrgul de Vite să se angajeze ca servitoare, și doi bărbați aduși de spate, cu fețe de tinighigii. Se uitau la el, și bărbații, și femeile, cu un zîmbet neîncrezător în colțul gurii, căci Sava își vorbea propria limbă, pe care o răsucea și o pigmenta cu accentul lui inimitabil, cunoscut bine doar celor ce-i frecventaseră, cu cîțiva ani în urmă, cîrciuma din Bălți. Le vorbi și despre cele trei capre urcate – la insistențele Lizei – în marfarul cu care se refugiaseră din fața rușilor, decizie inspirată, căci laptele lor îi scosese familia din foametea ce chinuise, în '47, o țară întreagă. Și, ca să fie mai convingător, deși nimeni n-avea nevoie de dovezile lui, căută în sacoșă și scoase o sticlă de lapte... Moment în care trenul frînă brusc, și de sus, de pe suportul de bagaje, o creastă și un ghem de pene cenușii – ce încercaseră și pînă atunci să scape din legături – căzură pe muchia geamului și de acolo, cu un cîrîit prelung, se rostogoliră spre o imprevizibilă și generoasă libertate.

Sava se repezi la geam și, uitîndu-se după cocoșul ce se tîra cînd pe-o parte, cînd pe alta, printre sfărîmăturile de granit dintre linii, rosti sentința – enigmatică și triumfătoare – care peste ani, cînd Anton începuse să-și amintească și să povestească despre bătrîn, o intrigase atît de mult pe Ana:

– *Slava Bohu*! Mi s-a născut băiatul!

Fragment dintr-un roman în lucru

Urbanioare

La treabă (și la vot)!

Filip STANDAVID

Subtitlul din *Adevărul de weekend* e cît se poate de sec și de direct: „Toate partidele parlamentare susțin modificarea Constituției, astfel încît să se stipuleze clar că familia este formată între un bărbat și o femeie, definiție susținută de Biserica Ortodoxă".

„Pentru ce protestăm? Că n-am apucat să citesc nimic", mă întrebase cu cîteva zile mai înainte prietenul Adi, ajuns în mare grabă (după o zi de muncă) într-o Piață a Universității toropită de căldură – i-am explicat repede cum Curtea Constituțională a dat undă verde inițiativei de modificare a legii fundamentale pe care a promovat-o autointitulata Coaliție pentru Familie. Am citit încă o dată știrea: Valer Dorneanu, președinte al CCR, explica – între altele – faptul că „dreptul la căsătorie, deocamdată, în România, nu este consacrat constituţional sau prin altă lege ca un drept fundamental". Chestiunea intră în dezbaterea Parlamentului, iar apoi va fi supusă unui referendum naţional.

„Și cu ăla micu' însurat în Belgia cum a rămas?", a continuat să mă întrebe Adi. „Ăla micu'" e un om în toată firea: Relu Adrian Coman e căsătorit cu un american și vrea ca Statul român să recunoască oficial acest fapt. Hotărîrea în acest caz, pe care tot Curtea Constituțională o va pronunța, s-a amînat pînă pe 20 septembrie.

Protestul din Piața Universității (manifestația, mai degrabă) s-a încheiat relativ repede și fără tărăboi. Să se fi strîns 150-200 de oameni: minorități sexuale, desigur, dar și destulă lume *straight*, mame venite cu copiii, monumentul de heterosexualitate care e amintitul meu prieten. O nimica toată față de cele trei milioane de semnături strînse pentru modificarea Constituției, dar – după cum observa Vlad Levente Viski, președintele unei asociații de apărare a drepturilor minorităților sexuale – o reacție în timp real a unor cetățeni îngrijorați (și) pentru soarta altora.

Ar mai fi de observat că, deși și-a preluat mandatul sperînd ca celelalte instituții „să nu mai transforme Curtea Constituțională în acel loc în care să trimită toate neînțelegerile și toate conflictele care există în plan politic", domnul Dorneanu a procedat cu prima ocazie exact ca acel milițian din bancul cu o mașină parcată aiurea pe strada Edgar Quinet: „Mutați-o pe Academiei!" (la Parlament, adică).

Or, din punct de vedere politic, chiar n-avem nici un fel de dispută în această privință. Citat tot de *Adevărul*, PSD-istul Codrin Ștefănescu s-a transformat instantaneu în suplinitor de română la un liceu prost: „N-am auzit vreo poveste cu Feți-Frumoși [...], n-am auzit că Făt-Frumos se duce să scape un alt Făt-Frumos din ghearele zmeului". Mă ofer, în cazul în care are timp și chef, să-i interpretez *Miorița* în cheie *queer*, cred c-o să ne distrăm nițel. I-a ținut hangul PNL-ista Raluca Turcan, care ar vota schimbarea Constituției „cu două mîini": la o adică, nu face parte decît din Partidul Național Liberal, de ce-ar interesa-o principul tratamentului egal în fața legii al *tuturor* cetățenilor unui stat (presupus) laic? De la ALDE, inevitabila Cristiana Anghel a eșuat, ca o demnă și luminată învățătoare ce se pretinde, în homofobia domesticizată cel mai des întîlnită la noi: „Nu am nimic împotriva a ceea ce se întîmplă în casă. Dacă vor să trăiască împreună, să trăiască". Definiție de manual, adică, a homofobiei: nu mă deranjează deloc, dar să nu-i văd în ochi (ptiu, ptiu!).

Că nimeni nu se așteaptă la legalizarea căsătoriilor între persoane de același sex, în viitorul apropiat, am mai spus-o chiar în paginile acestei reviste. Dar, în mod ciudat, manifestarea de forță a bisericilor din România (nu numai a celei ortodoxe, apropo) ar putea avea un efect pozitiv neașteptat: adoptarea legii parteneriatului civil, promovată insistent de deputatul Remus Cernea și sabotată cu osîrdie de mai toate celelalte partide. Ovidiu Raețchi, liderul PNL București, se arată conștient că „și cuplurile gay au o viață civilă" (poate că mai stă de vorbă și cu doamna Turcan din cînd în cînd), iar Adriana Săftoiu scrie că „ar trebui ca orice decizie să treacă prin această paradigmă: drepturile omului, care nu se suspendă nici măcar atunci cînd e vorba de un condamnat".

Societatea civilă, atîta cît o mai fi rămas în România, ar face bine să-și identifice repede partenerii, să se strîngă într-o (zic și eu) Coaliție pentru *Toate* Familiile și să treacă serios la treabă: acușica vin alegerile, nu mai e timp de pierdut cu indignări de-o zi pe Facebook. Acelor parlamentari care se excită la gîndul a trei milioane de voturi primite de-a moca, la toamnă, poate că ar trebui să li se amintească de cele 800.000 de persoane care au declarat, la recensămînt, că trăiesc în „concubinaj". Le puteți scrie parlamentarilor din circumscripții, mai ales celor care candidează din nou: am fost plăcut surprins să observ că deputatul meu îmi și răspunde, iar o listă cu e-mailuri n-ar trebuisă fie chiar atît de greu de întocmit de către o organizație neguvernamentală care știe ce face.

Altă temă de discuție: familiile monoparentale au exact, dar exact aceleași drepturi ca tot restul lumii – desfid pe oricine îmi spune că sora mea cea mare a putut să crească o fată după divorț, dar că ele două n-au format o familie. Aurelia Cristea, energica mamă singură care-a reușit să interzică fumatul în spațiile publice închise, n-o fi oare interesată de o cauză (mai) dreaptă? Nu de alta, dar aproape că-mi vine să pun pariu că, după ce va fi scăpat România de imensul pericol al Apocalipsei LGBT, o altă Coaliție pentru Familie (sau aceeași) va avea ceva de spus și despre avorturi. Și, în fine, poate că în 2016 lăsăm naibii sloganul acela tembel-adolescentin, „Mă piș pe el de vot!". Orice credincios grăbit să restrîngă drepturi civile îți va spune – și va avea dreptate! – că Dumnezeu îți dă, dar nu-ți bagă şi-n traistă (sper ca domnul Codrin Ștefănescu să aprecieze recursul la înțelepciunea populară – și nu, nu glumeam cu *Miorița*).

„Toţi sîntem sau putem fi supravieţuitori"

Interviu cu scriitoarea bosniacă Adisa BAŠIĆ

Prima dată ne-am întîlnit la Tîrgul de Carte de la Leipzig, în martie 2015, unde am participat la o lectură de poezie comună şi la o dezbatere despre oraşul Sarajevo organizată de Traduki. Am păstrat legătura on-line, ne-am citit din traduceri şi am mai corespondat. Apoi ne-am revăzut în octombrie 2015, la Festivalul Internaţional de Literatură de la Timişoara (FILTM). Colaborarea noastră a continuat. În noiembrie anul trecut, Adisa mi-a luat un interviu, pe care l-a publicat în ziarul ***Slobodna Bosna****; mai multe poeme selectate din* ***Bosnia. Partaj****, traduse de Aida Sosic şi rafinate literar de Adisa, au fost publicate în revista literară online* ***Strane*** *din Bosnia Herţegovina. În august 2016, revin la Sarajevo, unde îmi va începe rezidenţa literară Traduki pentru finalizarea traducerii volumului* ***Bosnia. Partaj****.*

De ani buni, neobosita echipă de profesionişti care organizează FILTM şi FILB face posibile legături literare transbalcanice, dînd ocazia tinerilor scriitori din Est să comunice, să se citească între ei şi să colaboreze. Sînt recunoscătoare, astfel, pentru faptul că, la ediţia FILTM din 2015, am avut ocazia să mă apropii de una dintre cele mai importante poete contemporane din Bosnia Herţegovina – Adisa Bašić. În afara lecturii şi a dezbaterilor la care am participat împreună, la Timişoara, am avut ocazia să ne plimbăm şi să stăm la poveşti pe îndelete. Din acele momente şi discuţii a ieşit acest interviu.

Pentru început, aş fi interesată să ştiu cum a apărut poezia în viaţa ta. Cum ai realizat că eşti poetă?

Ca în cazul multor alţi poeţi, pasiunea a debutat cînd eram mică. Îmi plăcea să citesc, să ascult sunetul poeziei, al rimelor. Am început apoi să scriu, la rîndul meu, poezii cam în perioada cînd eram în clasa a IV-a sau a V-a. Am scris singură o cărticică de poezie. Chiar am desenat ceva pe coperta cărţii pe care o realizasem; i-am arătat-o şi profesoarei mele. Încă de la început am simţit că este ceva important pentru mine. Dar s-a transformat în ceva mult mai serios în perioada adolescenţei, cînd războiul era peste tot în jurul meu. Căutam un mod de exprimare, o formă de artă care să-mi permită să îmi exprim sentimentele. Aveam nevoie de poezie, fiind ceva scurt, direct şi concentrat, aşa cum este şi viaţa, uneori; mai ales în perioadele de război... Ai momente de epifanie, unele foarte puternice. De aceea am ales poezia, iar aceasta a rămas pînă în prezent prima mea opţiune.

Cea mai utilizată strategie aleasă de oameni pentru a face faţă trecutului tumultuos este impunerea unor momente de linişte, atunci cînd astfel de subiecte sînt aduse în discuţie. O mare parte a femeilor din Bosnia au ales această strategie extremă. Tu, pe de altă parte, trăind în Sarajevo în perioada războiului, ai ales poezia, ai ales să vorbeşti despre asta. Ai simţit că trebuie să faci asta sau au fost şi momente în care ai simţit că este un subiect intim şi dureros, care nu merită făcut public? În unele din poeziile tale în limba engleză, se remarcă un sentiment de rezistenţă faţă de expunerea excesivă, cu toate acestea fiind un mod direct de a expune dorinţa de a aborda subiectul.

Consider că mă exprim într-o manieră extremă... Mă exprim prin poveştile altor oameni, dar şi prin ale mele. Uneori mă exprim prin vocile altor oameni, dar tot eu sînt. Exprim acele trăiri pe care le găsesc dureroase, ruşinoase, toate acestea fiind surse ideale pentru poezie. De îndată ce un subiect devine inconfortabil, atunci realizezi că este un subiect de interes, pe care merită să-l cercetezi în amănunt. Este o sursă ideală pentru a scrie poezie. Scrisul în sine este o formă de terapie, dar nu este doar atît. Sînt conştientă că trebuie să fie mai mult, în maniera în care trebuie transformat într-o experienţă estetică... trebuie să fie mai mult. Trebuie să devină artă dacă tu, scriitorul, eşti un artist. Încurajez oamenii să creeze, să elaboreze cursuri, să scrie pentru ei. Sau să-şi arate familia şi prietenii, dacă ei consideră că este o experienţă ce merită împărtăşită. Dar experienţa în sine nu este literatură, trebuie să ai o formă de antrenament, să ai la îndemînă o serie de „instrumente" prin care să redai acea experienţă într-o manieră relevantă pentru alţi oameni. Experienţa ta este ceva special, dar nu este suficientă... Un poet trebuie să fie egocentric într-adevăr, dar ceea ce redă el trebuie să aibă relevanţă şi pentru ceilalţi oameni. Arta sa trebuie să fie un manifest universal.

Ai menţionat ideea egocentrismului, un subiect care atinge clar problema victimizării. Tu ai abordat deseori acest subiect în poezia ta, în interviurile tale. Consideri că dorinţa Occidentului de după anul 2000 de a cunoaşte şi înţelege ororile războiului a transformat victimizarea în ceva valoros, aşa cum afirmai într-unul dintre versurile scrise de tine („probabil este cel mai valoros lucru pe care-l am")?

În respectiva poezie comentam cinismul lumii vestice, care începuse să „cumpere" poveşti din perioada războiului. Poezia se numeşte *Trauma Market*. A fost modul meu de a reflecta şi de a mă întreba ce urmează. Voi spune povestea mea în mod repetat, voi împărtăşi experienţa poporului meu. Este, într-o oarecare măsură, un aspect important, dar... eu am fost inspirată de o doamnă din America. După o primă citire a manuscrisului, concluzia acesteia a fost că eu sînt doar o victimă care-şi vinde trauma. M-am simţit profund ofensată, am considerat-o lipsită de bun-simţ, dar am realizat că pe undeva are dreptate: este foarte uşor pentru mine să reflectez asupra acelor evenimente şi să văd de ce o fac... Este ceva foarte valoros pentru mine. Experienţa din timpul războiului este ceva despre care doresc să vorbesc, fiind valoroasă şi pentru alţi oameni, pentru că, într-o oarecare măsură, toţi sîntem sau putem fi supravieţuitori. Nu trebuie să fie neapărat vorba despre un război în propria ţară ca să înţelegi că este un eveniment dificil. Eu am vrut să celebrez diversitatea vieţii, faptul că viaţa merge mai departe şi că trebuie să te zbaţi, pentru că viaţa nu este uşoară. Am observat toate aceste contraste în jurul meu, aşa am ajuns la ideea aceasta de „vînzare" şi „cumpărare" a traumei. Mulţi oameni au venit în Bosnia să investigheze acest aspect şi uneori era vorba chiar de oameni sensibili, cu adevărat interesaţi de subiect. Ei au fost cei care, ulterior, au contribuit la procesul de reconstrucţie. Dar, pe lîngă aceştia, erau şi acei oameni cinici, veniţi acolo doar pentru a presta o muncă plătită, fără capacitatea de a realiza o conexiune cu ceea ce se întîmplase acolo... Oameni superficiali, care considerau că e prea complicat să înţelegi toate nuanţele subiectului, dar pentru care era important să stea acolo cu scopul de a putea fi ulterior remuneraţi pentru asta. Nu putem simplifica totul în jurul nostru.

ADISA BAŠIĆ s-a născut în 1979, în Sarajevo. A studiat Literatura Comparată şi Biblioteconomia şi a obţinut un master în Drepturile omului şi democraţie. A publicat patru volume de poezie: *Eve's Sentences* (1999), *Trauma Market* (2004), *A Promo Clip for My Homeland* (2011) şi *Motel of Unknown Heroes* (2014). În 2003 şi-a petrecut patru luni călătorind prin Statele Unite, alături de alţi tineri scriitori proveniţi din ţări afectate de război, şi a susţinut lecturi, din San Fransisco pînă în Boston. Ani la rînd a colaborat cu texte de critică literară la săptămînalul cultural *Slobodna Bosna*. Adisa Bašić predă poezie şi scriere creativă la Departamentul de Literatură Comparată al Facultăţii de Filozofie din Sarajevo. În 2012, primeşte Premiul „Bank Austria Literaris" pentru volumul *A Promo Clip for My Homeland*. Ulterior, traducerea în limba germană a cărţii a fost publicată în colecţia „Edition Zwei" a editurii austriece Wieser. Pe site-ul ei (*www.adisa-basic.eu*), Adisa Bašić le oferă celor interesaţi versiuni în engleză sau germană ale cîtorva dintre poeziile, prozele şi eseurile sale.

În unele dintre poeziile tale te foloseşti de umor. Umorul bosniac era bine cunoscut în fosta Iugoslavie, şi chiar şi acum oamenii apreciază modul în care bosniacii se autoironizează într-o manieră aproape tragică. Care crezi că este rolul umorului în poezia contemporană?

Umorul este destul de întîlnit în poezie, deşi nu s-ar crede asta. Este prezent de secole în poezii... Avînd în spate experienţa pe care o am eu, am realizat că umorul este un aspect cît se poate de serios, care te poate ajuta să supravieţuieşti. Te ajută să te aperi de extremismul de orice fel. Gîndeşte-te, dacă iei totul în serios, apare riscul căderii într-o capcană a extremismului. Şi odată ce ai deprins abilitatea de a rîde, ţi se deschide o nouă perspectivă, situaţia se detensionează. De aceea consider că umorul este un aspect cît se poate de serios şi de vital. Bosniacii se descurcă destul de bine la asta, într-adevăr. Eram în SUA, în cadrul unei lecturi publice desfăşurate într-un spaţiu elegant şi glumeam... aşa sînt eu. Mie mi se părea potrivit, dar un domn de la faţa locului mi-a spus într-o pauză că nu este un moment oportun, locul fiind unul serios, de prestigiu. M-am simţit destul de neplăcut, gîndindu-mă că nici nu îmi voi termina lectura. Apoi mi-a venit ideea să fac altceva... M-am ridicat şi am început să vorbesc despre cît de important este umorul, despre cum m-a ajutat să supravieţuiesc în perioada războiului şi despre cît de vital este acesta pentru umanitate. M-am simţit destul de mîndră... Publicul înţelesese, domnul respectiv s-a simţit destul de jenat. Mi-a fost clar că nu voi mai fi invitată în acel loc prestigios, dar am simţit că m-am făcut înţeleasă.

Ai publicat deja patru volume, ceea ce pentru un tînăr poet este deja o carieră remarcabilă. Ai participat şi la evenimente internaţionale importante, poeziile tale fiind deja traduse în alte limbi. Unele din volumele publicate au o notă de feminism inclusă. Îţi place să fii asociată cu această mişcare, pentru că unele femei consideră că este mai bine să abordeze subiectul cu o mai mare deschidere?

Consider că este un mare lux să fii asociată cu feminismul sau chiar şi cu mişcarea postfeministă. Este un lux pe care nu mi-l permit. Sînt conştientă că, datorită feminismului, noi două stăm astăzi aici şi purtăm această conversaţie. Sînt conştientă, de asemenea, că reprezentăm încă o minoritate în viaţa publică. Am prieteni bărbaţi care nu mai consideră aceste aspecte ca fiind importante în perioada contemporană. Eu nu sînt de acord cu acest lucru... Trebuie să apreciem unde sîntem, unde am ajuns în ultimii 100 de ani. Mama mea a lucrat într-o fabrică, bunica mea a fost analfabetă, eu vorbesc engleza, germana, lucrez la teza de doctorat şi sînt un autor publicat. Cred că asta s-a întîmplat datorită feminismului, nu am o problemă să mă declar o feministă. Nu am prea multe contacte cu partea teoretică a feminismului sau cu istoria acestuia, dar este ceva ce am trăit, ceva ce am folosit. Sînt conştientă de importanţa sa, nu îl iau ca pe un dat. Consider că rămîn încă de făcut mari eforturi în acest domeniu. Nu este o muncă finalizată... Este mai bine acum, dar încă există discriminări (fine sau nu). De exemplu, mie mi se pare natural să fiu o scriitoare, un autor publicat, accesibil publicului bosniac. Dar sînt conştientă că nu toată lumea percepe asta ca pe un fapt normal. Încă este „normal" ca un poet să fie bărbat... Şi cînd văd în jurul meu cîte femei se regăsesc pe scena literară, remarc că sînt foarte puţine. Dacă mă uit în urmă cu 50 de ani, remarc faptul că o singură rămîne importantă în mediul literar. În generaţia următoare, tot una singură regăsim; în generaţia mea sînt două sau trei, iar acum sînt tot mai multe. Eu vreau ca asta să devină ceva normal, vreau ca, în 20 de ani, să devină ceva complet normal ca tinerele fete să devină parte a vieţii publice.

Anul trecut ai publicat al patrulea volum de poezii, *Motto of Unknown Heroes*. Cum ţi-ai descrie parcursul literar, în perioada 1999-2014? Ce s-a schimbat în această perioadă?

M-am maturizat, aşa cum era şi firesc. Norocul şi problema mea erau că eu deja mă maturizasem odată cu vîrsta de 19 ani, din pricina experienţelor trăite. Dar cred că, în ultimii 15-16 de ani de cînd sînt publicată, am depăşit faza în care eram obsedată de expe-

rienţele războiului, ajungînd în punctul în care reflectam asupra vieţii în general, într-o manieră pe care aş putea să o descriu ca fiind politică. Cea de-a patra carte a mea a fost una despre dragoste, dar – de asemenea – cu un substrat politic. Se numeşte *Motto of Unknown Heroes* pentru că eu consider că, în viaţa publică din Bosnia contemporană, spaţiul este ocupat cu preponderenţă de indivizi care nu merită această atenţie – politicieni incapabili şi oameni care nu au nimic de spus. Spaţiul public este copleşit de ştiri despre oameni care nu au realizat nimic. Din această cauză resimţim o profundă decepţie. Pe de altă parte, există o serie de „soldaţi" necunoscuţi, oameni uluitori care, în spaţiul lor privat, au parte de un succes nemaipomenit, dar despre care nimeni nu află nimic. Mass-media funcţionează în aşa fel încît doar ceea ce este negativ devine *poveste*, dar eu am vrut ca literatura să schimbe acest lucru. În poeziile mele, eroii sînt acei oameni care luptă, de exemplu, pentru copiii lor bolnavi. Unul dintre poeme discută despre importanţa momentului cînd doi îndrăgostiţi se reîntîlnesc după ani şi fac dragoste. De ce nu poate fi şi acesta un motiv de sărbătoare? De ce doar campaniile de război duse de un anumit politician ar fi importante? Acesta aş putea spune că este parcursul meu literar din ultimii 16 ani.

© Claudia Bucsai

Revenind la ideea de activism politic în literatură, constat că unii oameni sînt foarte critici la adresa scriitorilor. Acum este în vogă ca scriitorii să fie implicaţi în campanii, ca activişti. Consideri că această implicare poate periclita activitatea literară şi literatura ca artă, transformînd-o într-un instrument degradant, folosit pentru a transmite un mesaj politic, în special în regiunea Balcanilor?

Cred că trebuie să existe un mare grad de libertate în poezie şi în modul cum un scriitor alege să vorbească despre lume. Nu cred că trebuie să existe vreo instanţă critică (politică sau de altă natură) care să-ţi impună modul în care să scrii. Există poezie de calitate, foarte implicată din punct de vedere politic. Dar există şi poezie de calitate fără vreun substrat politic. Aşa ar trebui să stea lucrurile. Consider însă că fiecare poet alege singur ceea ce consideră că este mai bine pentru cariera sa. Fie se va implica politic prin scrierile sale, fie nu... Tadeusz Różewicz este s-a implicat politic într-o manieră extremă şi, cu toate acestea, a scris poezii uimitoare. Sînt totodată foarte mulţi poeţi neimplicaţi politic, cu toate că este discutabil: într-un fel sau altul, sîntem mereu implicaţi prin poezie; chiar dacă nu scriem despre politică, avem anumite opţiuni. Apreciez faptul că un poet poate observa lumea într-un mod mai intim, retras în el însuşi, fără a reflecta întreaga societate în scrierile sale. Aşa cred eu că ar trebui să rămînă situaţia. Devin defensivă pentru că nu consider că un poet trebuie să scrie într-un mod sau în altul. Există o serie de critici în ţara mea care-mi spun că ar trebui să scriu mai mult/mai puţin despre război sau că subiectele pe care le abordez sînt irelevante sau că nu ar trebui să scriu despre politică, pentru că o asemenea poezie nu este valoroasă. Cred că munca artistică este ceva ce trebuie lăsat la latitudinea artistului, este decizia şi responsabilitatea lui. Noi, ca oameni care studiază literatura, trebuie să înţelegem că e important să îi încurajăm pe ceilalţi oameni să se autoexploreze, să-şi găsească o voce proprie, indiferent de direcţia în care vor merge lucrurile.

Este prima ta vizită în România. Care este impresia ta despre România, despre literatura română? Ştiu că, în cadrul proiectului Word Express, ai avut ocazia să cunoşti o serie de tineri poeţi români, dar care erau aşteptările tale înainte să vii aici?

Cînd mă duc undeva, aduc cu mine o serie de prejudecăţi, aşa cum facem cu toţii. Şi mereu sînt nerăbdătoare să le elimin cît se poate de repede. Sînt diverse imagini şi stereotipuri legate de România. Bineînţeles, există convingerea că iugoslavii se considerau superiori românilor, însă situaţia s-a schimbat drastic, raportul modificîndu-se – iugoslavii sînt astăzi inferiori şi frustraţi din această cauză. Eu nu împărtăşesc această convingere, niciodată nu m-am considerat superioară sau inferioară, astfel că eram deschisă să aflu care este situaţia astăzi. Mereu m-am preocupat să observ cît de similare sînt unele lucruri – arhitectura austro-ungară, spiritul balcanic sau gastronomia. Pe de altă parte, sînt curioasă să aflu ce ne diferenţiază – sunetul limbii (care, fie vorba între noi, îmi place cum se aude) sau să văd cum se raportează oamenii la cultură. De exemplu, cazul acestui festival [FILTM *n.a.*] – trebuie să admit că este foarte profesionist organizat. E un amănunt care-mi relevă foarte multe despre societatea românească contemporană – există suficienţi oameni interesaţi şi pregătiţi să organizeze un astfel de eveniment, e un semn că în cultura respectivă se întîmplă ceva foarte bun. Şi, dacă mai beneficiezi şi de atenţia unui public spectator şi a mass-mediei, asta te face să te simţi bine ca autor, îţi oferă informaţii importante despre consistenţa vieţii literare din România. Mereu mă duc într-o librărie, să aflu ce se întîmplă în mediul editorial... Sînt mereu încîntată să văd că sînt foarte multe cărţi publicate, foarte multe opere traduse.

Consideri că există posibilitatea unei cooperări regionale, că literatura poate contribui la acest proces în Balcani, prin traducerea unor opere sau prin participarea la astfel de evenimente precum cel de astăzi? Sau este vorba doar despre o retorică şi nimic mai mult?

Pentru mine ca autor, acest aspect este deosebit de important, dar şi pentru scriitorii din regiune. Ne ajută pe noi să facem faţă propriilor prejudecăţi, însă nu am iluzii că un astfel de eveniment va oferi soluţii la scară mare. În acelaşi timp, nu consider că este ceva măsurabil în sensul în care, dacă se întîlnesc 200 de scriitori, acest lucru va duce la dragoste şi prosperitate în următorii cinci ani. Dar la scară mică şi, într-un fel, pe termen lung, nu este doar important... este chiar vital. —

Interviu realizat de
Miruna VLADA

Traducere din limba engleză de
Dragoş IONIŢĂ

Poeme de Adisa Bašic

Alipašino

Noi sîntem copiii din cartierul
care nu va apărea niciodată
pe ilustrate.

La noi în zonă nu vin turişti.
La noi nu se cîştigă niciodată alegerile prezidenţiale din turul doi.
Şi nici o limbă n-o vorbim mai bine decît limba maternă.
Nu ştim că avem fraţi gemeni
În toate oraşele lumii.

La noi în zonă nu vin turişti.

Aici nimic nu e de importanţă majoră
Şcoala generală,
alimentara, şi un nuc vechi tăiat demult.

La noi în zonă nu vin turişti.

N-avem ce să le arătăm.
În afara noastră.

Breaking News

primul azi-noapte
atacînd pe neaşteptate
a ocupat parcul
mai multe detalii vezi mai jos...

un autobuz plin cu elevi
a ajuns la destinaţie neaccidentat
plin de simpatie
şi de copii parfumaţi şi curaţi

muncitorii unei cofetării mici dar serioase
nu fac grevă –
coc zece torturi de zile de naştere
şi pe al unşpelea de „casă nouă"

o febră scăzută cu succes
cu comprese, duşuri, apă călduţă
şi enorma eliberare care a urmat
n-a provocat nici o mişcare importantă la bursă

şi la final ceva despre vreme...

doi colegi de la institutul meteorologic
azi-dimineaţă după mai mulţi ani de serviciu
cu un ton grav, lîngă aparatul de măsurat,
şi-au declarat unul altuia dragostea

Comemorare

coasta ta
s-a vindecat de două ori
o dată a pocnit din cauza
bilei de oţel a paznicului
a doua oară din cauza strînsorii de dragoste
a picioarelor mele

îţi sărut tîmpla –
carnea vie de sub pielea crescută
ling brazda prin care
ţi-a alunecat sîngele pe spate,
îţi ling sîngele

un picior rupt
a rămas mai scurt
piciorul pe care în noaptea asta
îl strîng între coapse

capul ăsta fierbinte
din mîinile mele
se învîrtea o dată
în ritmul pumnului
neobosit al paznicului

ce bine că eşti în viaţă!
ce gustoasă e carnea ta vie!

pe iarbă şi pe betoane în noaptea asta nu e nimeni
stăteaţi culcaţi pe betoanele din curtea şcolii

în noaptea asta aici nu e nimeni
doar noi doi
nu sînt flori
nu sînt amintiri
un microfon
rotund ca o bilă de oţel
care-mi sfărîmă coastele

doar eu care sărut
pielea crescută peste plagă
ştiu a cărui sămînţă
fertilizează pămîntul ăsta arid

Traducere de **Liubinka STANKOV**

Film

Cemetery of Splendour – anecdote despre realitatea iluziei

Andra PETRESCU

Rak ti Khon Kaen/Cemetery Of Splendour
Regia: Apichatpong Weerasethakul
Producție Thailanda, Marea Britanie, Germania, Franța, 2015
Cu: Jenjira Pongpas, Banlop Lomnoi, Jarinpattra Rueangram

Apichatpong Weerasethakul explorează, în mai toate filmele lui, inundarea cotidianului de supranatural. Mijloacele cinematografice prin care o face sînt spectaculoase vizual, dar simple. Nu folosește efecte speciale scumpe sau alte manipulări vizuale care să ascundă caracterul ficțional specific al unui anume eveniment insolit din narațiune, relația dintre realitate și iluzie devenind o temă importantă în filmele lui; atît din punct de vedere al cinemaului ca iluzie, cît și ca o investigare a misticismului popular.

În *Unchiul Boonmee care își amintește viețile anterioare*, secvența cinei în familie se învîrte în jurul vizitelor pe care Boonmee le primește înainte să moară – fiul său (acum o maimuță) și soția sa (o fantomă). Cei doi vizitatori pot fi interpretați ca o legătură între viață și moarte (unchiul fiind aproape de moarte, are disponibilitatea necesară de a-și vedea ființele iubite care aparțin lumii spiritelor) sau poate fi o halucinație (boala provoacă delirul). Felul în care poate fi interpretat episodul depinde de bunăvoința spectatorului, însă alegerea lui Weerasethakul de a reprezenta rudimentar aceste personaje supranaturale (artificiul cinematografic este observabil – de exemplu, costumul fiului e fals) este un indiciu că autorul este ludic în relație cu misticismul thailandez. Deși evident sceptic față de superstiții, regizorul nu este și superior; ba din contră, chestionările lui în această privință denotă admirație pentru miraculosul legendelor populare.

Weerasethakul lucrează și în zona artei video, căutările lui estetice mergînd mai mult în zona capacității cinemaului de a fi senzorial. Narațiunile lui sînt, așadar, formate din episoade (aproape) singulare, iar primele lungmetraje conțin legături aproape insesizabile între o secvență și alta. Receptarea acestui gen de film mizează pe spectaculozitatea vizuală și abilitățile mediului de a sugera stări sau lumi diferite. Atît *Unchiul Boonmee...*, cît și *Cemetery of Splendour* sînt filme mai ușor accesibile la nivel narativ: așa cum agonia lui Boonmee leagă (mai mult sau mai puțin superficial) secvențele episodice ale filmului, la fel și aventurile lui Jenji în spitalul pentru soldații adormiți din orașul Khon Kaen (locul natal al regizorului) conferă unitate evenimentelor din *Cemetery of Splendour*. Însă e vorba de o aparentă cauzalitate, care, deși facilitează înțelegerea șirului evenimențial în planuri spațio-temporale vagi, ea (cauzalitatea) rămîne superficială și-i neagă spectatorului accesul la o relație clasică de decodare a mesajului prin identificarea cu personajele.

Rak ti Khon Kaen (*Cemetery of Splendour*) este cel mai recent lungmetraj al regizorului de origine thailandeză, după *Unchiul Boonmee...* Filmul reia temele și actorii preferați ai acestuia, continuînd demersul stilistic și narativ din *Boonmee*, care pare a fi cel mai popular dintre filmele lui Apichatpong Weerasethakul. Povestea o urmărește pe Jenjira Pongpas (cunoscută din filmele anterioare ale lui Weerasethakul), o femeie modestă și senină, care-și petrece timpul liber îngrijind voluntar soldații internați în spitalul satului, suferinzi de o boală misterioasă a somnului, și care se confruntă, în rutina ei, cu o serie de întîmplări supranaturale. Fantasticul e prezent în film în diferite forme: personajul clarvăzător (tînăra Keng), somnul misterios al soldaților, vizitele unor zeități sau trecerea în (ceea ce pare a fi) tărîmul viselor. Din nou, reprezentarea cinematografică a acestor evenimente este minimală din punctul de vedere al tehnicilor, permițînd spectatorului să observe artificialitatea mediului și încurajîndu-i, astfel, reflecția asupra relativității adevărului pe care-l vedem. De exemplu, ultimele aproximativ 40 de minute sînt marcate de intrarea (presupusă) a lui Jenji în visul lui Itt (soldatul adormit pe care-l îngrijește la spital), intermediată de Keng. În acest moment, cu toate că le vedem pe Jenji și Keng în mijlocul unei păduri, tînăra fată o ghidează pe Jenji în ceea ce spune că este palatul unui regat din trecutul îndepărtat al Thailandei. Pentru unul dintre aceste personaje, fantezia reprezintă realitate – acela este un loc în care s-a păstrat regatul –, în timp ce pentru altul, materialitatea spațiului este imediată (obiectele vizibile) și memoria lui e reprezentată prin amintirile personale: Jenji rememorează anecdote ce țin de o realitate comună a iubirilor ei, în contrast cu istoriile glorioase ale fostului regat, povestite de Keng. La fel, momentul de tranziție între realitate și fantezie este marcat artificial de o vizionare în sala de cinema și o schimbare cromatică spectaculoasă a imaginii, în nuanțe de verde și roșu diferite.

Reprezentarea cinematografică a acestor evenimente este minimală din punctul de vedere al tehnicilor, permițînd spectatorului să observe artificialitatea mediului și încurajîndu-i, astfel, reflecția asupra relativității adevărului pe care-l vedem.

De fapt, întreaga narațiune a filmului se bazează pe negocieri între realitatea materială și realitatea superstițiilor/credințelor personajelor, în care toate acțiunile oscilează între detalii ordinare și intruziuni ale supranaturalului. Exploatarea vădită a capacității cinemaului de a reda iluzia funcționează în *Cemetery of Splendour* inclusiv ca o critică socială a unui stat opresiv, condus de juntă, în care legile pot fi, de multe ori, aplicate discreționar în detrimentul cetățenilor. —

Teatru

Scriitoarea e nebună?

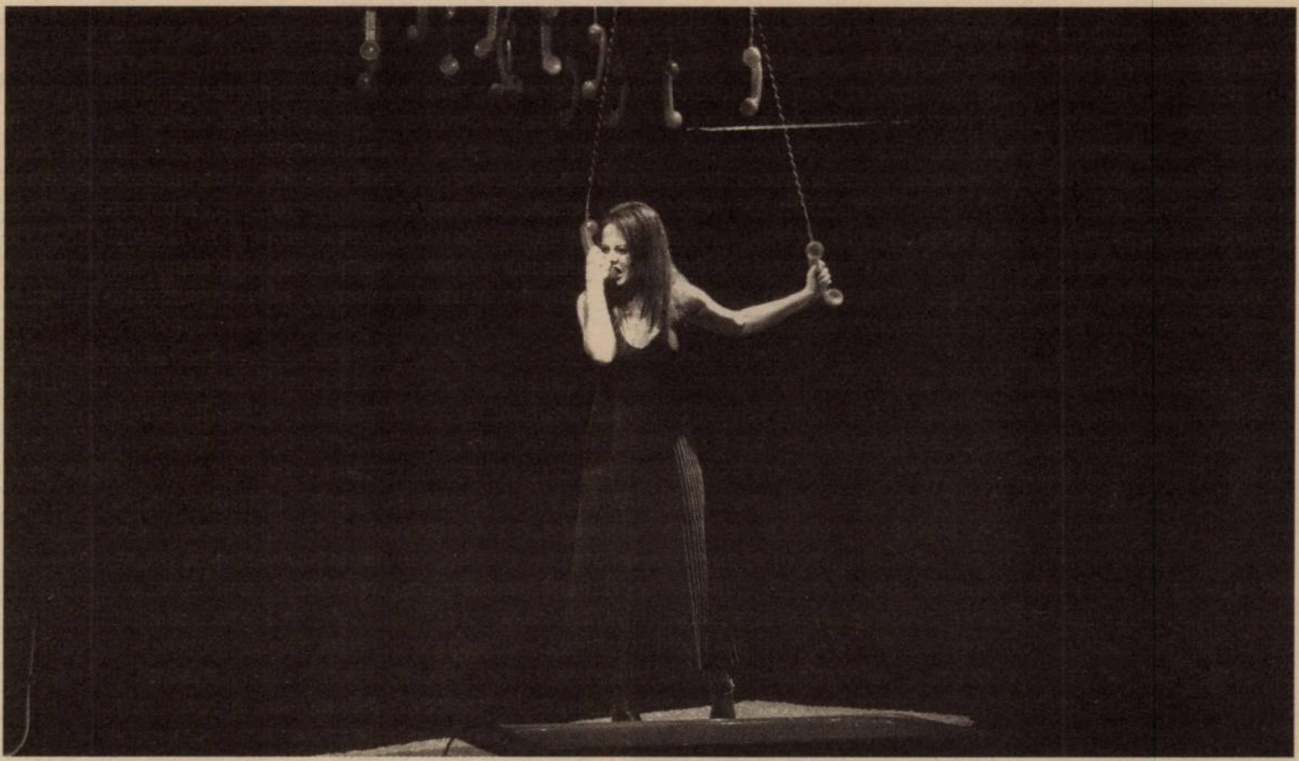
Cristina RUSIECKI

„Sînt aceleași asistente. Cînd o să le zic iarăși că o să iau Nobelul, o să-mi dea doză dublă. Niciodată nu le-a plăcut de mine. Ce toante!" Așa se conturează Lora: foame insațiabilă de scris, periplu nesfîrșit prin clinicile de boli mentale și obsesie nevindecată pentru figura mamei: „O iubesc la nebunie. Alteori, o urăsc la nebunie. Și cu ce mă aleg? Cu nebunia". Nimic mai potrivit, deci, ca pe scena de la Arcub să troneze o cadă înconjurată de pastile imense. În stînga, umerașe și pungi de cadouri. În dreapta, de sus, atîrnă mai multe receptoare roșii, supradimensionate. Cele cîteva elemente concepute de scenografa Lia Dogaru rezumă întregul univers al personajului din *Obsesii*, textul lui Claudiu Sfirschi-Lăudat, inspirat de scriitoarea elină Margarita Karapanou și regizat de Yannis Paraskevopoulos.

De sus, vocea Ceraselei Iosifescu se aude ca și cînd ar veni din *off*. Pentru moment, o prezență lipsită de identitate. Ochelarii de soare nu lasă să i se vadă fața. Lora mai vorbește, mai zăbovește. Cumpărături compulsive, impulsuri libidinale rezolvate telefonic, claustrare, chiar din fragedă copilărie, perioade îndelungate în clinici de profil rezumă parcursul personajului măcinat de o severă boală mentală. Asemănarea universului său cu cel din bine-cunoscutul text al Sarei Kane, *4.48 Psychosis*, frapează. Dar în timp ce, la scriitoarea britanică, scrîșnetul și cruzimea țîșnesc din fiecare literă, în textul lui Claudiu Sfirschi-Lăudat, existența sub semnul derapajelor mentale este prezentată cu umor și autoironie: „Eu n-am nevoie de narcotice, de ecstasy și de alte tîmpenii ca să fiu *up*, o am în mine starea asta, m-ai înțeles? Curge în mine precum serul din perfuzie". Iar seria analogiilor continuă, pentru autor, cu o altă scriitoare, Aglaja Veteranyi.

Lora își povestește viața la persoana întîi. Bine tăiate, frazele curg natural, în cadență rapidă, cu un comic subiacent, în ciuda tragismului care învăluie personajul.

Autorul înlătură senzația de „literatură", compensînd inerenta lipsă de dramatism a faptului relatat, și nu trăit sub ochii spectatorului, prin ritmul susținut al scriiturii. Spațiul nebuniei se traduce într-o limbă vie, în care ironia mustește în porii fiecărei replici. Shopping compulsiv, instabilitate emoțională, sensibilitate exacerbată, senzații la limită, atracție suicidală, pastile, electroșocuri și mozaicul multiplelor internări reproduc viața Lorei. Cărnos, discursul dramatic începe brusc, fără floricele pregătitoare. Cîinele Louka, mama, iubiții fac ca universul dramatic să devină repede familiar, înlăturînd distanța dintre spectator și poveștile istorisite. Din text, dar și din interpretarea Ceraselei Iosifescu, reiese un personaj puternic, excelent conturat. Directețea scriiturii și umorul surprinzător, în ciuda detaliilor despre boală și tratamente, asigură un impact adînc, ca și numeroasele fraze cu efect-surpriză, construite pe jocul contrastelor dintre început și final.



Traducătorii care au cunoscut-o și-o amintesc pe Margarita Karapanou ca pe o prezență scufundată în lumea ei, fără priză la realitatea imediată, mai degrabă absentă, iradiind în jur o atmosferă stranie. Absolventă de Filozofie și Film la Paris, scriitoarea a trăit în umbra strălucitoarei sale mame, scriitoare, la rîndul ei, în a cărei casă pariziană se strîng literați, cinefili, pictori și critici. „O autoare cu o personalitate puternică", o definește Claudiu Sfirschi-Lăudat. „Și cu o mamă la fel de puternică. Poate prea puternică. Amîndouă, Margarita, amîndouă, scriitoare, amîndouă scriind pentru că doar așa știau să trăiască. Iubire, rivalitate, traume, ură, literatură – toate acestea le-au legat pe viață. Strîns, uneori, prea strîns, aproape de sufocare."

De la fragmentele preferate din prozele Margaritei Karapanou a pornit autorul, dramatizîndu-le după un algoritm subiectiv, „ca și cum ar fi improvizat liber pe o temă dată". Discursul său dramatic accentuează dizarmoniile psihice și hiatusurile care tronează în relația cu mama. Identitatea Lorei se suprapune confuz, în cercuri largi, anamorfotice, peste imaginea maternă, pînă la anularea oricărei diferențe (același nume, același parfum, aceleași flori preferate). Absenta, dar rîvnita mamă, mai ales în perioadele de claustrare („Nu-mi place, o să-mi pună iarăși perfuzii, o să-mi facă electroșocuri, or să mă înjure asistentele, or să mă trateze ca pe un animal. Vreau acasă, vreau cu tine, vreau să scriu"), și cîinele Louka reprezintă singura companie din viața ei. Truda cu care se alipește și în același timp se războiește cu mama posesivă, ce i-a retezat din fașă orice altă relație, îi distorsionează raportul firesc cu lumea, sfîrșind matematic în ură și respingere, revoltă și resentiment.

În acest univers al scrîșnirii tratate cu umor, regizorul grec Yannis Paraskevopoulos imaginează situații, creșteri și descreșteri în fiecare scenă, asigurînd interpretei nenumărate nuanțe și suprafețe contrastante. Într-unul dintre cele mai strălucitoare roluri ale carierei, Cerasela Iosifescu schimbă registrele din *poignet*, într-un spectru aparent nesfîrșit de intensități dramatice, concepînd un personaj de o remarcabilă mobilitate afectivă. Confuzie, resemnare, debusolare, isterie, suferință și, desigur, nebunie sînt cîteva dintre dimensiunile concepute și lucrate de interpretă cu migală de artizan. Dar dramatismul intrinsec al actriței se pigmentează și cu mult umor în construcția scriitoarei cu tulburare bipolară. Relațiile cu iubiții din spital, cu profesorul schizofren de literatură de la Princeton, convorbirea de la Sexy Lines și scena care urmează rămîn de un comic suculent. —

Foto: Daniel Cozma

Arte vizuale

M.H. Maxy – conferenţiar la Paris

Florin COLONAŞ

Studiul activităţii unui artist nu se încheie niciodată. Cercetătorii scot mereu la iveală noi şi noi elemente privitoare la opera şi la biografia acestuia, ceea ce completează în mod fericit personalitatea unui mare creator. Aşa stau lucrurile şi în cazul unui artist complet şi complex, formulă frecvent vizitată astăzi. Dar, în cazul de faţă, chiar se potriveşte! Este vorba nu doar despre un pictor, dar şi despre un iniţiator de publicaţii, întemeietor de şcoală, profesor la instituţii de învăţămînt (Academia de Arte Decorative, Şcoala de desen pentru artiştii evrei în perioada antisemită, Institutul „N. Grigorescu"), conducător al Muzeului Naţional de Artă, realizator de decoruri şi costume de teatru.

Ca pictor, a făurit opere care au figurat în expoziţii-reper pentru arta modernă (*Der Sturm* sau expoziţia internaţională *Contimporanul*). Personajul în sine era deosebit de interesant, prin aceea că avusese prilejul să cunoască personalităţi artistice din Occident, iar în discuţiile cu colegii de breaslă, ca şi în materialele scrise, dezvolta, pe baza unei enorme acumulări de experienţe, idei teoretice despre care însă avem prea puţine detalii.

De curînd, o mică foaie volantă-invitaţie, în format A5, prilejuieşte o dublă descoperire în privinţa compatriotului nostru, pictorul M.H. Maxy. Prima o reprezintă însăşi invitaţia. A doua surpriză este dovada materială, scriptică a participării pictorului, în calitate de conferenţiar, la o manifestare pariziană de acum nouă decenii (1926).

Să urmărim foarte pe scurt care era agenda lui Maxy în acel an 1926. În ianuarie, o prestigioasă revistă avangardistă belgiană, *7 ARTS*, condusă de Pierre şi Victor Bourgeois, publica un colaj alcătuit din copertele celor mai interesante publicaţii avangardiste. În grupajul alcătuit de către arhitectul Hannes Mayer, unul dintre viitorii directori de la Bauhaus-Dessau, apare şi revista *Contimporanul*, cu acel faimos număr 49 (noiembrie 1924), cu o *construcţie* colorată, pe linoleum, semnată de Maxy.

M.H. Maxy şi Miliţa Pătraşcu

În vară, artistul călătoreşte la Paris (ne vom ocupa imediat de acest moment). Toamna, Academia de Arte Decorative, unde era profesor, se mută în strada Câmpineanu nr. 17, unde va avea o sală nouă, în care se vor expune lucrări în diferite tehnici, executate de către profesori şi cursanţi. Vor fi deschise, de asemenea, expoziţii personale Hans Mattis Teutsch, Max Herman Maxy sau de grup: *Arta Nouă*. Profitînd de generosul spaţiu al noului sediu, se va vernisa aici, în octombrie 1926, cea mai importantă manifestare expoziţională după cea a *Contimporanului*, de la sfîrşitul lui noiembrie 1924.

O bogăţie de opere, lucrări în gravură, desen, pictură, sculptură, tapiserie, metal, ceramică, sticlă, piele, legătură de carte, semnate de Mattis Teutsch, Andrei Vespremie, Victor Brauner, Corneliu Michăilescu, Hugo Mandel şi, desigur, M.H. Maxy, împreună cu mulţi elevi ai Academiei.

În decembrie, apare cartea lui Ion Călugăru, *Paradisul statistic*, în care coperta şi ilustraţia (cinci desene) sînt semnate de Maxy. Tot spre finalul anului, la Teatrul Central din Capitală, unde juca trupa de actori a Teatrului din Vilnius, aflată în refugiu în ţara noastră, se montează piesele *Manechinul sentimental* a lui Ion Minulescu şi *Omul, bestia, virtutea* de Luigi Pirandello, ambele producţii scenice avînd decorurile şi costumele semnate de Maxy.

Să urmărim acum acel punct al călătoriei pariziene desfăşurate în plină vară, în luna lui cuptor 1926. Se ştie cu precizie faptul că pictorul s-a întîlnit cu Tristan Tzara şi cu Constantin Brâncuşi, cu care a fost chiar la un spectacol de teatru, în cartierul unde era amplasat atelierul. Deplasarea a fost profitabilă şi pentru revista *Integral*, pe care o păstorea Maxy, preluînd de la Tzara un text intitulat „Peisages et accidents", publicat în numărul 9 din decembrie 1926. În cele 16 pagini ale revistei, se regăseşte, alături de desene de Brauner, Michăilescu, Maxy, Codreanu, şi un text muzical al lui Marcel Mihailovici, intitulat *Fluture (cîntece şi jocuri)*, compus în 1924, în România, înmînat lui C. Brâncuşi la Paris şi dat de acesta lui Maxy, cu prilejul vizitei, pentru a fi publicat.

În afară de întîlnirile plăcute cu prietenii conaţionali, vor fi existat şi alte întîlniri, pe care timpul le va scoate la iveală. Cert este faptul că, în acea lună de vară, pictorul a fost un personaj principal în cadrul unui grupaj de conferinţe organizate de Universitatea „Alexander Marcereau", din localul Au Caméléon, situat pe bulevardul Raspail, la numărul 241, desfăşurate miercuri, 7 iulie 1926. Era şi atunci mare căldură la Paris, începuse încălzirea globală generată de civilizaţia industrială, aşadar găsim specificat pe invitaţie faptul că era ultimul curs pînă în toamnă, fiind vacanţă.

Cursurile erau adresate oamenilor dornici de a-şi întregi cunoştinţele în domeniul artei. Într-un oraş cu atîtea muzee şi galerii, cum este Parisul, normal că există şi un număr mare de iubitori de artă, de aceea sălile erau pline pînă la refuz, chiar dacă exista un preţ al biletelor, de cele mai multe ori, însă, modic. Este exact ceea ce întîmpla şi la noi, este adevărat, în urmă cu cinci, şase decenii, de aceea îmi face plăcere să reamintesc acest lucru, şi pentru faptul că am fost un participant activ la cursurile de artă plastică ale Universităţii Populare din Bucureşti, care se ţineau în localul din strada Biserica Amzei nr. 3-5, în aşa-numitele Aşezăminte Brătianu. În fiecare duminică, la ora 11 fix, sala de aproximativ 150 de locuri era plină ochi, iar publicul era încîntat să urmărească prelegerile lui George Oprescu, Ionel Jianu, Eugen Schileru, Ion Frunzetti, Radu Bogdan, Amelia Pavel, Mircea Popescu, Petru Comarnescu şi ale altor critici şi istorici de artă valoroşi. Printre cei invitaţi s-a numărat şi maestrul M.H. Maxy, care a ţinut o prelegere.

Cercul de la *Chemarea*, în 1915.
De la stînga la dreapta: Tristan Tzara, M.H. Maxy, Ion Vinea, Jacques Costin. (foto Muzeul Literaturii Române, Bucureşti

Să ne reîntoarcem la Paris. În acea seară, la ora 9 fără un sfert din seară, organizatorii s-au gîndit la o temă interesantă şi curajoasă pentru acea vreme: *Arta modernă a Europei*, invitînd conferenţiari din diverse ţări europene, între care şi Maxy. Primul pe lista vorbitorilor a fost Paul Dermée, valonul atras de curentul dada, fiind numit preconsul al mişcării, cunoscut al lui Kassak şi R. Delaunay, conducător al revistei *L'esprit nouveau* şi a cărui soţie era poeta şi scriitoarea dada Céline Arnould, de fapt, Carolina Goldstein, născută la Călăraşi. Al doilea conferenţiar a fost poetul şi pictorul Enrico Prampolini. Italianul a iniţiat şi condus revista avangardistă *Noi* (13 numere), în paginile căreia întîlnim şi numele lui Tzara şi Iancu. Tema dezvoltată de Prampolini a fost *Pictura futuristă şi punerea în scenă*. La rîndul său, belgianul Michel Seuphor, conducător al unei publicaţii avangardiste, *Het Overzicht*, a dezbătut subiectul *Belgia avangardistă*. În revista sa dadaistă, şi ai noştri sînt reprezentaţi. Mai mult, în 1962, Seuphor scoate o broşură despre Marcel Iancu. Un alt vorbitor a fost, în acea seară, Joszef Nadas, membru al grupului revistei *MA*, condusă de către Lajos Kassak, care a dezvoltat tema *Ungaria modernă*. Celor patru conferenţiari le urmează un al cincilea: MAXIM. Cine este acesta? Nimeni altul decît M.H. Maxy, pe care francezii l-au ortografiat astfel. Ar fi fost greu de identificat şi, poate, ar fi rămas un mister, dacă în paranteză nu ar fi fost specificat *Integral*, adică revista pe care a fondat-o. Titlul alocuţiunii: *România modernă*.

Pictorul purta numele de familie Herman, iar prenumele său era Max. Primul său profesor, bine-cunoscutul maestru Iosif Iser, i-a dat numele Maxy, ca alint, făcîndu-i plăcere să i se adreseze astfel talentatului său elev.

Ce semnifică *Integral* pentru avangarda românească? În primul rînd, o revistă de mare prestigiu, apreciată în întreaga lume. În al doilea rînd, la fel de prestigioase sînt cele cinci cărţi apărute în colecţia „Integral". Revista are 15 numere, dintre care două sînt duble (6-7 şi 13-14). A apărut din martie 1925 pînă în aprilie 1928. Din comitetul de redacţie făceau parte Ilarie Voronca, Ion Călugăru, F. Brunea-Fox, Benjamin Fondane, Hans Mattis-Teutsch, Claude Sernet (Mihai Cosma). Tirajul publicaţiei ar fi fost de 500 de exemplare. Printre colaboratori se numără: Corneliu Michăilescu, Brauner, Stefan Roll, Brâncuşi, Arthur Segal (profesor al lui Maxy în stagiul berlinez 1922-1923), Tzara, Irina Codreanu, P. Eluard, Blaise Cendrars, Enrico Prampolini, Sonia Delaunay, Luigi Pirandello (interviu în nr. 8 şi un desen de Maxy). De subliniat este şi partea grafică a revistei.

În privinţa cărţilor din colecţia „Integral", toate tipărite la Paris, prin grija lui Voronca, şi acestea se impun prin ţinuta grafică remarcabilă: *Colomba* (1927), *Ulise* (1928), *Plante şi animale* (1929), toate semnate de Voronca, fiind urmate, în acelaşi an, de *Poeme în aer liber* de Roll şi de incendiarul *Jurnal de sex* al lui Geo Bogza.

Să ne reîntoarcem la invitaţia de la Universitatea „Alexandre Marcereau", unde se specifică audierea unor poeme moderne în interpretarea a doi actori. În privinţa preţurilor biletelor, zece fotolii erau rezervate la preţul de 10 franci (dai un ban, dar stai în faţă!). Rezervările încep la ora 14, fiind posibile şi prin scris (ce să-i faci, internetul nu exista).

Interesant este faptul că o invitaţie este valabilă pentru mai multe persoane (specificat chiar în antet), ceea ce nu-i rău deloc, permiţîndu-le celor fără gologani, dar dornici să asiste să stea în picioare. Textul conferinţei nu-l avem, dar cu siguranţă artistul nostru, documentat cum era, a făcut o bună propagandă artei româneşti în context european. În plus, invitaţia sa alături de maeştri la această conferinţă ne arată aprecierea de care se bucura în afara ţării. —

T-shirt

Tonga e impasibilă

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

Tonga în ceață. Amsterdam, 2004. Foto: Călin Dan

Prima mea locuință la Amsterdam a fost pe Djambistraat, în cartierul Dapperbuurt. Căsuțele pitice erau divizate în minuscule apartamente cu intrare direct din stradă. Era ca într-un sat pescăresc frizon, doar că înșirat nu de-a lungul străzilor acoperite cu nisip, ci pe caldarîmul cu piatră cubică ce caracteriza, la acea vreme, orașul. Piața, una dintre cele mai vii ale Amsterdamului, aduna populația pestriță a zonei: surinamezi, indonezieni, antilezi, indieni – etniile fostelor colonii. Din cînd în cînd, cîte un cuplu stingher de turci sau marocani, recognoscibili după pavoazul femeilor.

Apoi am urcat pe hartă spre centru, într-un fost squat de pe Rozengracht, bulevardul care taie în două cartierul Jordaan, inima istorică a orașului. Întemeiat (spune legenda) cu secole în urmă de grădinari italieni, cartierul e faimos pentru frumusețea canalelor și pentru circiumile pitorești, unde localnicii cu nasul acvilin și părul creț (trăsături, zice-se, moștenite de la ipoteticii strămoși latini) cîntă din suflet melodii locale cam în genul romanțelor de pe la noi. Strada mare însă era un hub musulman. De la biserica protestantă cu două turle severe, cenușii, convertită în moschee, la numeroasele restaurante, brutării și băcănii din jur, totul era o fojgăială antreprenorială susținută de emigrația turcă. Prezența arhitecturii religioase dădea unuia ca mine, venit din realitatea mai rudimentară cultural a Estului Europei, un aer vag suprarealist și chema reflexe defensive din școala primară unde învățasem despre aspirațiile europene ale otomanilor, despre asediul Vienei și pașalîcul de la Buda, cuprinzînd în administrarea sa și Transilvania etc. etc.

Avantajele imediate au șters rapid rezervele cu caracter istoric. Posibilitatea de a consuma döner, börek și saraiili impecabile a funcționat proustian, amintirile bune legate de Balcani triumfînd asupra suspiciunii. Duminicile de vară erau animate de procesiunile colorate, cu steaguri roșii, ale PKK (Parti Karkerani Kurdistan – Partidul Muncitorilor din Kurdistan), care alegeau probabil neîntîmplător aceeași axă urbană pentru a reaminti Amsterdamului că Turcia este într-un conflict armat sîngeros cu una dintre minoritățile sale importante.

Tot Balcanii m-au purtat către Ten Katemarkt, locul cu cel mai bun măcelar din zonă. Turc, evident. Discuțiile despre tranșarea cărnii de oaie au fost urmate în mod firesc de conversații despre valori culinare comune, despre frăția fotbalistică româno-turcă (un subiect spinos pentru mine, neștiutorul) etc. Chestia s-a complicat cînd am ajuns la femei. Interlocutorul meu, un băiat tînăr, născut-crescut în Amsterdam, m-a iscodit cum mă descurc în zonă. Cînd i-am spus că sînt căsătorit cu o localnică, mi-a explicat că fetele de pe acolo sînt ușuratice, bune să ieși cu ele la distracție, dar neeligibile matrimonial. Și el? El își va aduce soție din Turcia. Alea sînt fete serioase. Nu mi-a fost clar dacă lipsa lui de tact mă privea și pe mine sau avea o altă țintă. Cu timpul, m-am lămurit – între fetele ușuratice nu se înscriau doar „olandezele" (aici se înscriu generic toate etniile fostului imperiu colonial), ci și turcoaicele care, la fel ca măcelarul meu halal, erau născute-crescute în Olanda.

Acestea, la rîndul lor, îi consideră pe congenerii de aceeași etnie niște țărănoi retrograzi și abuzivi, neeligibili pentru o femeie cu personalitate și autonomie socială și financiară. Drept care soluția e una simetrică, ele își „aduc" soț din satele anatoliene, un bărbat harnic, muncitor și, desigur, dependent de pașaportul și acumenul social și lingvistic ale soției. Copiii vor crește în limba turcă, deoarece părintele de import nu va ajunge niciodată să vorbească în mod fluent olandeza. Și totul va fi resetat la punctul zero: băieții rezultați din aceste căsătorii mixte cultural își vor căuta o soție cinstită în Turcia, fetele idem. Nu am reușit să îmi clarific o nedumerire: de ce nu se contaminează matrimonial frații și surorile din aceeași familie în mod reciproc, prin relațiile de grup ale celuilalt gen? Presupun că tocmai din motivul atingerii culturale, care îi face impuri pe turcii localnici: întoarcerea la origini pentru găsirea unui partener de viață și de perpetuare biologică are implicații profunde.

Am cunoscut o astfel de familie mixtă tot în context imobiliar. Aveam, din motive fără importanță, nevoie de o casă pe durata verii. Am fost pus în relație cu o israeliană tînără și descurcăreață, care m-a asigurat că are o piață bună pentru asemenea cereri dificile – în comunitatea turcă. Cum nu păream să înțeleg, mi-a explicat, amuzată, că vechii emigranți economici, care au trudit toată viața în poziții modeste pentru Statul olandez, au binemeritat de la acesta nu doar salariu și pensie, ci și o locuință – tot modestă – cu chirie subsidiată de primărie. Pe perioada verii, aceste cupluri în vîrstă se întorceau în satele natale, închiriind apartamentele cu profit. Ei cîștigau un ban (ilegal, ce e drept, dar ce contează?), noi, cei în nevoie, aveam un loc unde să punem capul, toată lumea era mulțumită. Am zis Aferim!, am văzut locul, nu rău, pe lîngă Vondelpark, m-am întîlnit cu fiica gazdelor.

Era o femeie relativ tînără, dacă reușeai să citești vîrsta prin îmbrăcămintea tradițională, informă, cu imprimeuri pestrițe și fade și cu inevitabila basma, care pentru noi e sinonimă unei ruralități din secolul trecut. Vorbea o olandeză perfectă și din conversație rezulta că lucrează în zona de mid-management, la o companie oarecare. Soțul era un bărbat falnic, înalt, brun, cu o mustață tipică. Nu vorbea nimic, dar cînd a aflat că sînt român, a rostit cuvîntul magic: Hagi. Amîndoi am rîs. Părinții doamnei erau în vacanță. Eu am rămas în casa lor cîteva luni bune. Era o vară caniculară, stewardesele de la KLM, care locuiau în număr mare pe strada mea se întindeau la plajă pe trotuare, toată lumea își tîrșîia șlapii la supermarket, serile se mînca al fresco pe balcoane, cu lumînări și lampioane. Un vis.

Într-o dimineață o plimbam pe Tonga (cocker spaniel, la acel moment avea trei ani) undeva în zonă, pe terenurile de tenis ale unei baze sportive. Cîinele inspecta mirosurile, eu încercam să mă trezesc. În perimetru apare un grup de puști marocani, fumînd. Se uită la noi, discută ceva între ei și, din senin, de nicăieri, o petardă explodează la cîțiva metri de cîine. Tonga își continuă impasibilă tura – e un cîine de vînătoare cu gene solide. Eu nu – deci mă sperii și mă îndrept rapid spre tinerii artileriști, în timp ce sun la 112. Junii belicoși o iau la fugă. Poliția mă asigură că știu despre cine e vorba și că urmăresc cu atenție acel grup turbulent. Etc.

Băieții turci sînt dați la școală și apoi puși să muncească în afacerea familiei. Educația se face, de la pubertate, pe linie paternă, în vechiul spirit militar. Bărbații sînt disciplinați, harnici, curați, cu simțul ierarhiei. Familiile turce din emigrație sînt supuse presiunilor naționaliste ale diferitelor asociații sportive, culturale, înființate și finanțate în mod tacit de lupii cenușii. Sau poate, mai nou, de alte formații similare ale „statului profund" (*deep state*). Bărbații între 18 și 38 de ani trebuie să efectueze stagiul militar „acasă". Păstrarea cetățeniei turce este o chestiune de onoare.

Băieții marocani sînt trimiși pe stradă, să se afirme cu pumnii. Absenteismul școlar și problemele de socializare sînt pe măsura absenței tatălui din circuitul educativ. Între tineri există o categorie mai greu gestionabilă, cu apetență pentru delincvență minoră, conflicte de cartier, etc. S-a creat pentru aceștia așa-numita categorie de *buurtregisseur* – o persoană din același grup social și etnic, cu o vîrstă și o personalitate care impun respect, și care e menită să medieze între tinerii dificili și oficialități.

Absorbția celor două etnii în clasa politică și în elitele culturale e lentă. Acum cîțiva ani, a apărut tendința imigrării: tineri absolvenți ai celor mai bune universități olandeze, afirmați deja profesional și provenind din familii de emigranți turci, au început să contemple și să implementeze întoarcerea în metropolă. Turcia apărea cu un loc unde sînt multe de făcut, unde libertatea antreprenorială și posibilitățile de ascensiune profesională erau mult mai mari. Tot ce scriu aici este de domeniul trecutului recent, dar probabil Olanda va căuta să își salveze prin izolaționism strategiile de coabitare, ferindu-se de excesele pe care le aduce emigrarea în valuri. Petardele multiculturalismului rău înțeles pot fi ignorate doar într-un mediu care își construiește cu inteligență metodele de asimilare ca metode de apărare. Tonga era impasibilă pentru că își făcea plimbările într-un context unde drepturile canine nu sînt dedesubtul drepturilor omului, ale oricărui om. ▬

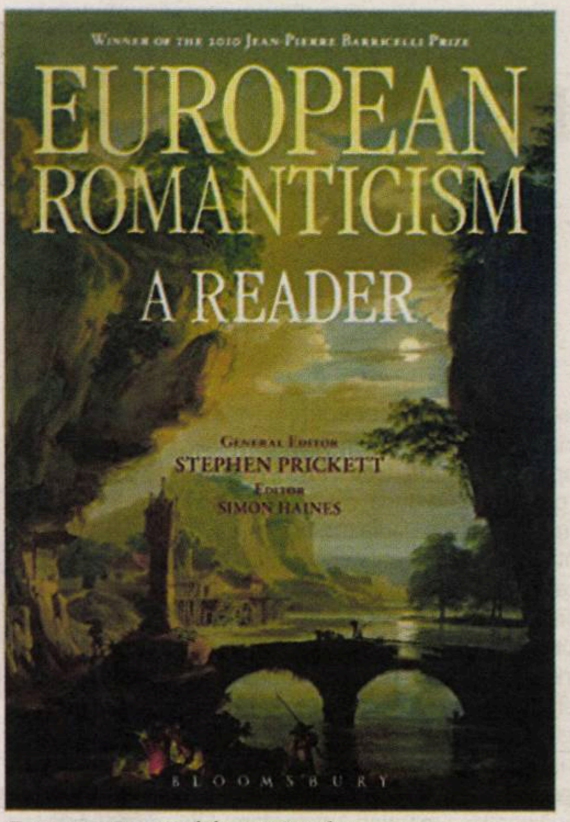
Tandem

Pisica şi luna (I)

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Nu stă locului pisica. Luna-i
O sfârleaza ce se-nvârte. Buna-i
Rudă, ce-n nesunet se încalţă,
Către lună ochii şi-i înalţă
Şi şi-i cască într-atâta bruna
Cu dungi palide, holbându-se întruna
La lumina care raza rece-n
Sângele-i de fiară şi-o petrece,
Tulburându-l... Bruna mea, tu dănţui,
Ca atunci când, întâlnind o rudă, –
Într-un dans, e cel mai bine s-o înlănţui.
Chiar şi luna, după multa-i trudă
Lirică, ar vrea să te dezlănţui
Într-un dans mai nou, cu ea, în noaptea udă?
Scurge-se pisica-n iarba-n rouă
Dintr-un spot al lunii în alt spot,
Când, deasupra-a toate şi a tot,
Sacra lună intră-n fază nouă.
Oare are bruna mea habar
Că pupilele-i se schimbă-ntruna,
Fi'ndu-i când crai-nou, în ochi, ca luna,
Când un cerc, pe cer, de chihlimbar?...
Ea se prelinge-n iarba mai 'naltă de trei ori,
Înţeleaptă, nobilă, de una
Singură,-nălţându-şi ochii schimbători
Către schimbătoarea-i soră, luna.

(Necompusă-n era lui Bill Gates
[iată-l, supra, bine iPhonat,
chit că bustu-i e cam şifonat],
poezia-i a lui ***William Buttler Yeats****.*
Am tradus-o, la o veche lampă,
spre-a glosa două treimi din stampă.) —



European Romanticism: A Reader

General Editor: Simon Prickett
Editor: Simon Haines
Bloomsbury Academic, 2014, 1024 p.

Focus

O antologie a romantismului european

Cezar GHEORGHE

În măsura în care sintagma de literatură naţională pare să fi suferit o diminuare a capacităţii sale de acoperire a unui fenomen literar şi în măsura în care criteriile identitare tradiţionale sînt depăşite, se vorbeşte tot mai mult în literatura comparată despre *world literature* (acea *Weltliteratur* despre care Goethe a scris în eseurile sale), sintezele consistente şi antologiile devenind indispensabile. Inexistenţa unei antologii cuprinzătoare a romantismului european este, într-o anumită măsură, explicabilă, deoarece o antologie de acest tip înseamnă o muncă susţinută de traducere din mai multe limbi, iar traducerea, după cum ştim, poate fi cît se poate de problematică. Un asemenea proiect ambiţios este volumul masiv publicat de Bloomsbury Academic (2014), *European Romanticism: A Reader*, editat de Simon Prickett şi de Simon Haines. Antologia cuprinde texte despre romantismul britanic, ceh, danez, francez, german, maghiar, italian, norvegian, polonez, portughez, românesc, rus, spaniol, suedez şi finlandez, cu o anexă asupra romantismului american şi asupra impactului romantismului european asupra literaturii japoneze. Editorii au mobilizat 15 specialişti în studierea romantismului literar, care au editat, la rîndul lor, secţiuni care compilează o serie de texte reprezentative pentru fiecare spaţiu literar. Fiecare text apare atît în orginal, cît şi în traducere engleză. Materialul este organizat pe secţiuni tematice: „Artă şi Estetică", „Sinele", „Istorie şi Politică", „Limbaj şi Interpretare", „Mituri, religie şi supranaturalul", „Natura", „Exoticul" şi „Ştiinţa". În plus, fiecare antologator scrie şi o introducere istorică pentru fiecare spaţiu literar.

Fără îndoială, secţiunea de care sîntem în mod special interesaţi este cea dedicată romantismului românesc, ale cărei text introductiv şi antologie sînt semnate de Mihaela Anghelescu Irimia. Aşa cum era de aşteptat, pentru cultura română, „romantismul în toate formele sale – de la conceptual la filozofic, estetic, moral, civic, politic şi naţional – este inseparabil de procesul de modernizare", scrie coordonatoarea în introducerea sa. Mihaela Anghelescu Irimia urmează reperele tradiţionale impuse de istoricii literari şi de criticii români care s-au specializat în definirea şi descrierea perioadei. Avem în vedere *Istoria*... lui Călinescu, *Originile romantismului românesc* a lui Paul Cornea sau *Îmblînzirea romantismului* de Virgil Nemoianu. Sînt identificate procesul de occidentalizare, agenda naţionalistă şi paneuropeană, puternica componentă civică, accentele militante naţionaliste. Romantismul românesc este definit ca un *latecomer* (un fenomen tîrziu), „această modernitate românească – «epoca Biedermeier» [*apud* Nemoianu] – combina principiile iluministe cu principii, valori şi instituţii romantice". La fel ca în alte spaţii geografice şi literare, ne arată Mihaela Anghelescu Irimia, spiritul naţional era atît o idee, cît şi un sentiment, avînd în vedere că este vorba despre perioada cînd Ţara Românească s-a unit cu Moldova, după care noul stat şi-a cîştigat independenţa. Sînt astfel citate rolul *Introducţiei la „Dacia Literară"* al lui Kogălniceanu, „traducerile" lui Eliade Rădulescu din literatura europeană, efectul înnoitor al *Junimii* şi al junimiştilor şi momentul de coeziune şi sinteză marcat de apariţia lui Eminescu. Acesta este definit ca „cel mai occidental dintre romanticii români", figură tutelară a literaturii române, exemplul cel mai reprezentativ al spiritului modern, în creaţia sa fiind întrupate spiritul mesianic şi utopic, radicalismul şi conservatorismul, exoticul şi naţionalul, toate acestea concentrîndu-se într-o literatură a cărei ambiţie era să îşi afirme identitatea şi prezenţa europeane.

În ceea ce priveşte antologia propriu-zisă, la secţiunea „Artă şi estetică", Mihaela Anghelescu Irimia reuneşte sub această temă fragmente din *Poezia* de Cezar Bolliac (în traducere proprie), *Epigonii* şi *Luceafărul* lui Eminescu (traduse de Leon Leviţchi) şi *Teatrul naţional* de Ion Eliade Rădulescu. În secţiunea intitulată „The Self" sînt antologate *La gura sobei* de Vasile Alecsandri şi fragmente din *Scrisoarea I* a lui Eminescu. Sub tema „Istorie şi politică" apar *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie* şi *Mama lui Ştefan cel Mare* a lui Dimitrie Bolintineanu. La secţiunea „Language and Interpretation" apar *Cîteva cuvinte în loc de prefaţă* de Grigore Alexandrescu şi un fragment din *Introducţie la Dacia Literarară* a lui Kogălniceanu. Sub tema „Mitul, Religia şi Supranaturalul" apare un fragment din *Cântarea României* de Alecu Russo.

Romantismul românesc este definit ca un* latecomer *(un fenomen tîrziu), „această modernitate românească – «epoca Biedermeier» – combina principiile iluministe cu principii, valori şi instituţii romantice".

„Natura" este o temă ilustrată prin poemele *Lacul* şi *Floare albastră* de Eminescu, iar „Exoticul" prin *Zburătorul* lui Eliade Rădulescu. Orice antologie este bineînţeles amendabilă, constituind numai un punct de pornire pentru descrierea unei perioade deosebit de diverse şi complexe, însă efortul exegetic şi de traducere depus Mihaela Anghelescu Irimia este admirabil. Ar fi interesant de văzut cum ar arăta o antologie a perioadei interbelice din literatura română destinată publicului străin. Asemenea volume sintetice, însoţite de aparate critice şi de introduceri serioase, sînt necesare mai mult ca oricînd. Apariţia lor în contextul studierii unei literaturi globale poate preveni eludarea unei dimensiuni pe care literatura o poate actualiza în mod extraordinar – o imagine a complexităţii expresiei europene. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 834

4-10 august 2016
Anul XVII/serie nouă (576)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Dezacorduri la Ministerul Culturii

Proteste şi comunicate de presă.
Articole de: Cezar Gheorghe, Andra Petrescu, Iulia Popovici

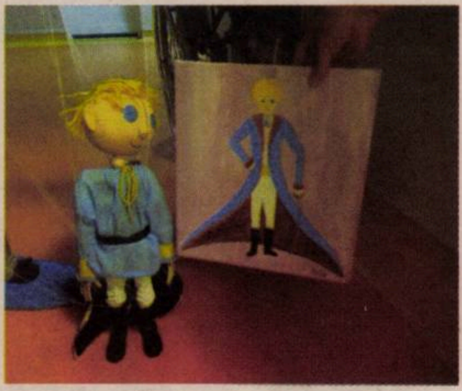
Jules Perahim, linogravură din ciclul *Proverbe, zicători* (1957)

In Memoriam Regina Ana a României

Evocări de Bedros Horasangian şi Andrei Muraru

Casa Pompiliu Eliade în ruină

Cătălin Mamali – povestea unei clădiri istorice abandonate de edili



În căutarea micului prinţ

Le Petit Prince **– carte de suflet pentru copiii internaţi la oncologie**

Un infern la scară redusă

Octavian Soviany

Despre *Musulmanii, obstacolul inedit*

Emanuel Copilaş despre Pierre Manent

Noul val critic şi „nostalgia esteticului“

Un text polemic de Adrian Dinu Rachieru, despre starea criticii literare

A fost

Lansare *Trecerea*

Miercuri, 27 iulie, la Café Verona Cărtureşti, a avut loc lansarea celui mai nou roman semnat de Cătălin Pavel, *Trecerea*, apărut recent la Editura Cartea Românească. Invitaţi, alături de autor: Felix Nicolau, George Neagoe.

Prima Strategie Culturală a Municipiului Bucureşti

Consiliul General al Municipiului Bucureşti a adoptat pe 1 august, în unanimitate, prima Strategie Culturală a Municipiului Bucureşti, care va ghida acţiunea în materie culturală a autorităţii locale pentru următorul deceniu. Bucureştiul poate merge, astfel, mai departe în cursa pentru titlul de Capitală Europeană a Culturii, aprobarea documentului strategic fiind o condiţie eliminatorie pentru accederea în etapa următoare a competiţiei. Strategia vizează oraşul ca ecosistem, în care sistemul cultural se intersectează cu cel economic, cu dimensiunea urbană şi cu necesitatea permanentizării unui mediu curat, prietenos şi atractiv pentru cetăţeni. Elaborarea strategiei, lansată în anul 2014, este rezultatul unui proces îndelungat şi complex, realizat sub coordonarea ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului Bucureşti, presupunînd realizarea a numeroase studii şi analize, precum şi şedinţe de consultare la care au participat peste 230 de persoane reprezentative din domeniul cultural şi al administraţiei locale. Strategia este disponibilă pe *www.StrategiaCulturalaBucuresti.ro*.

Atelierele Brâncuşi

Centrul de Cercetare, Documentare şi Promovare „Constantin Brâncuşi", Institutul Cultural Român, Consiliul Local şi Primăria Municipiului Târgu Jiu, în parteneriat cu Uniunea Artiştilor Plastici din România, organizează în perioada 1-31 august Atelierele Brâncuşi, program cu o vechime de 15 ani. Pe 1 august a debutat Simpozionul Internaţional de Sculptură de la Târgu Jiu, prima dintre cele două secţiuni ale atelierului, urmînd ca a doua, Tabăra Internaţională de Pictură de la Rânca, să înceapă pe 22 august. Deschiderea oficială a simpozionului a avut loc pe Digul Jiului, luni, 1 august, în Parcul central, care adăposteşte celebrul Ansamblu sculptural realizat de Constantin Brâncuşi la Târgu Jiu. Atelierul se va închide pe 31 august. La Simpozionul de sculptură participă şase sculptori: Antonis Myrodias (Grecia), Chiu Tai-Yang (Taiwan), Katt Latika (India), Nicolae Fleissig (Franţa), Panaite Chifu şi Vlad Ciobanu (România), cel din urmă şi curatorul simpozionului. Materialul cu care vor lucra artiştii este andezitul.

Pînă nu cade tencuiala...

Marţi, 2 august, a fost vernisată, la Galeria Simeza, expoziţia lui Nicolae Comănescu *Pînă nu cade tencuiala...*, în cadrul proiectului „Arta la fereastră - Galeria Simeza", proiect coordonat şi curatoriat de Anca Boeriu şi Corina Gabriela Duma, organizat de UAP Bucureşti pentru a atrage atenţia publicului larg asupra dispariţiei/închiderii spaţiilor de expunere şi de lucru din Bucureşti. Expoziţia va rămîne deschisă pînă pe 8 august.

Festivalul Gellu Naum

În perioada 5-6 august, Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, împreună cu Fundaţia „Gellu Naum" şi în parteneriat cu Green Hours jazz-café, organizează prima ediţie a Festivalului Gellu Naum, care se va desfăşura pe parcursul a două zile, la Bucureşti şi Comana. Programul este următorul:

Vineri, 5 august, ora 19.00, Green Hours jazz-café: seară de jazz şi poezie;

Sîmbătă, 6 august, ora 14.00, Pensiunea Bujoru din Comana: lecturi de poezie.

Invitaţi: Constantin Abăluţă, Radu Andriescu, Magda Cârneci, Svetlana Cârstean, Marius Chivu, Dan Mircea Cipariu, Dan Coman, Denisa Comănescu, Tudor Creţu, Domnica Drumea, Teodor Dună, Dinu Flămând, Sorin Gherguţ, Florin Iaru, Nora Iuga, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Mitoş Micleuşanu, Vasile Mihalache, Petrişor Militaru, Gabriel Nedelea, Marius Oprea, Simona Popescu, Nicolae Prelipceanu, Alina Purcaru, Sebastian Reichmann, Merlich Saia, Angelica Stan, Dan Stanciu, Elena Vlădăreanu, Nina Zivancevic (SUA/Serbia), Subcapitol şi Home.

Invitat special: Mircea Tiberian. Gazdele celor două evenimente vor fi Simona Popescu şi Sebastian Reichmann.

Pornind de la întrebarea „Cum am ajuns eu la Gellu Naum?", poeţii vor depăna amintiri şi vor elabora discursuri poetice despre Gellu Naum.

Înscrieri la Trofeul Arthur de literatură pentru copii şi tineret

Editura Arthur lansează apelul pentru înscrieri la Trofeul anual. Apelul le este adresat atît scriitorilor consacraţi, cît şi debutanţilor. La ediţia din acest an se vor accepta şi manuscrise gîndite pentru preşcolari şi există secţiuni împărţite pe segmente de vîrstă:

Secţiunea 0-7 ani – proză, versuri, benzi desenate pentru vîrsta indicată;

Secţiunea 8-14 ani – volume de proză scurtă şi/ sau romane (inclusiv roman grafic), benzi desenate, manuscrise în versuri etc.

Secţiunea 14+ ani – volume de proză scurtă şi/sau romane (inclusiv roman grafic sau scenarii de roman grafic), manuscrise în versuri etc.

Pentru fiecare secţiune va fi desemnat un cîştigător, care va primi un premiu de 500 de euro.

Trofeul Arthur sau marele premiu oferit este de 3.000 de euro şi publicarea cărţii la Editura Arthur.

Manuscrisele pot fi trimise pe adresa de email *concurs@editura-art.ro* pînă pe data de 15 septembrie. Regulamentul concursului şi documentele necesare înscrierii se găsesc pe blogul Editurii Arthur.

Ce vrem să fie MNAR?

Sîmbătă, 30 iulie a.c., din iniţiativa lui Călin Stegerean – noul director al Muzeului Naţional de Artă al României –, a avut loc dezbaterea *Ce vrem să fie MNAR?*, la care au fost invitaţi să participe: Sorin Alexandrescu, Magda Cârneci, Petru Lucaci, Jan De Maere (profesor universitar la Vrije Universiteit Brussel şi Duke University, dar şi preşedintele Asociaţiei Anticarilor din Belgia), Carmen Muşat, Edmond Niculuşcă. În faţa unui public avizat, din care nu au lipsit foşti şi actuali angajaţi ai MNAR, jurnalişti, scriitori, critici de artă ş.a., invitaţii şi iniţiatorul dezbaterii au încercat să răspundă întrebărilor formulate de noul director al MNAR: ar trebui, oare, ca muzeul să fie un „mall cultural", o instituţie dedicată exclusiv conservării patrimoniului sau, dimpotrivă, să fie deschisă tuturor solicitărilor cultural-artistice care vin din comunitate? Ar trebui păstrat specificul de exponent al artei „clasice" sau ar trebui să includă şi valorile artei contemporane româneşti şi universale?

Desfăşurată în curtea de onoare a Muzeului, beneficiind aşadar şi de o ambianţă arhitecturală deosebită, dezbaterea de sîmbătă seara a fost prima dintr-o serie de consultări periodice pe care actuala conducere a MNAR îşi propune să le aibă cu publicul său, cu personalităţi din lumea cultural-artistică, dar şi cu reprezentanţi ai ONG-urilor, companiilor naţionale şi internaţionale etc. În aceeaşi zi, Galeria de Artă Europeană, Muzeul Colecţiilor de Artă, Muzeele K.H. Zambaccian şi Theodor Pallady au fost deschise publicului pînă la ora 22.00. Vom reveni în numerele noastre viitoare cu relatarea, pe larg, a punctelor de vedere exprimate în cadrul dezbaterii.

Va fi

Miradas de México

Ambasada Mexicului, în colaborare cu Asociaţia Naţională pentru Arte Vizuale Contemporane, organizează expoziţia *Miradas de México*, a tinerilor artişti mexicani, rezidenţi în Bucureşti Julio César Rivera şi Raúl Balkazar, conceptul central este *La mirada* (privirea). Vernisajul va avea loc joi, 4 august, ora 19.00, la sediul GALLERY, în cadrul unei serate mexicane. Expoziţia ilustrează, prin intermediul figurii feminine, elemente proprii culturii tradiţionale mexicane, precum coloritul şi modelele costumelor populare indigene Huichol, Tlaxcaltecas sau Chichimecas, la Catrina (artefactul popular al reprezentării morţii în folclorul mexican) sau sărbătoarea morţilor (Día de los Muertos cu binecunoscutele calaveras).

Premiera mondială pentru *Inimi cicatrizate*

Cel de-al patrulea lungmetraj regizat de Radu Jude, *Inimi cicatrizate*, va avea premiera mondială pe 7 august, în cadrul Festivalului Internaţional de Film de la Locarno. Pelicula, o adaptare liberă după opera literară a lui Max Blecher, a fost inclusă în competiţia oficială a Festivalului care se desfăşoară între 3 şi13 august. Prezenţa delegaţiei române la Locarno este susţinută de ICR Viena şi de Centrul Naţional al Cinematografiei. Din distribuţie fac parte actorii Lucian Teodor Rus, Ivana Mladenovic, Ilinca Hărnuţ, Şerban Pavlu. *Inimi cicatrizate* este o producţie Hi Film în co-producţie cu Komplizen Film (Germania), dezvoltat în cadrul Cinemart, Sofia Meetings, producător Ada Solomon.

Cu bastonul prin Bucureşti

ARCEN lansează duminică, 7 august, de la ora 18.00, a 7-a ediţie a proiectului de trasee culturale pietonale *Cu bastonul prin Bucureşti*. Pînă pe 11 septembrie, în fiecare duminică, de la ora 18.00, de la Palatul de Justiţie din Splaiul Independenţei nr. 4 (punct de plecare: Biserica Domniţa Bălaşa) şi pînă în str. George Georgescu, ghizii îi vor conduce pe bucureşteni printr-una dintre cele mai surprinzătoare zone istorice.

Matei Bejenaru în Suedia

Institutul Cultural Român de la Stockholm şi Centrul de artă Liljevalchs Hubb organizează în colaborare două evenimente care îl au în centru pe Matei Bejenaru. Pe 11 august, de la ora 17.00, publicul va putea vizita centrul de artă Liljevalchs Hubb, şi de la ora 18.00 va asista la o discuţie despre practicile artistice diverse care analizează noţiunile de „muncă" şi „timp liber" şi impactul social şi psihologic al acestora asupra dezvoltării unei comunităţi aflate într-o permanentă schimbare. La eveniment vor lua parte artiştii Matei Bejenaru şi Marika Troili, precum şi curatorul Johan Norling şi Jenny Richards, co-curatorul Centrului de artă Konsthall C din Stockholm. Discuţia dintre aceştia va avea loc şi pe 13 august, la centrul de artă Maskinhuset din Grängesberg, în contextul finisajului expoziţiei *Industrisemester*, deschisă de pe 18 iunie. Filmul *Lupta cu inerţia* semnat de artistul român, a fost selectat şi inclus în expoziţie.

Sumar

POLITIC
Bedros Horasangian, Moartea unei regine ____ 4
Andrei MURARU, A plecat o regină fericită ____ 5

ACTUALITATE
Proteste, cereri de demisie și de demitere ____ 6
Iulia POPOVICI, Cine ce vrea de la Legea cinematografiei. Introducere în „sistem" ____ 7
Andra PETRESCU, Prima audiere publică la Ministerul Culturii; **Cezar GHEORGHE**, O dezbatere care trebuie să continue ____ 8

ISTORIE LITERARĂ
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Kir Pavel. Portretul unui scriitor român (IV) ____ 9

LITERATURĂ
Octavian SOVIANY, Un infern la scară redusă ____ 10
Paul MIHALACHE, O pentaciclетă cu nenumărate roți ____ 11

URBANISM
Cătălin MAMALI, Casa Pompiliu Eliade în ruină ____ 12

TEORIE LITERARĂ
Tereza-Brîndușa PALADE, „Imaginea de sub imagine" – Fenomenologia inaparentului poetic la Dorin Ștefănescu ____ 14

ȘTIINȚE POLITICE
Emanuel COPILAȘ, În căutarea unei construcții politice pentru musulmanii din Franța ____ 15

POLEMICI
Adrian Dinu RACHIERU, Noul val critic și „nostalgia esteticului" (I) ____ 16

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*
Mircea PORA, Memoria șoselei (fragment); **Cezar GHEORGHE**, *Întîlnirea* de Gabriela Adameșteanu, recenzată în *The Irish Times* ____ 19

SOCIETATE
Mirela VIȘAN, În căutarea micului prinț ____ 20

DIALOG
Pălăvrăgeala vagabonzilor (VII) – Dialog Péter DEMÉNY și Doru POP ____ 21

ARTE
FILM: **Ion INDOLEAN**, Odă muzeografică – *Francofonia* ____ 22

RUBRICI
Ion BARBU, Cuget, deci subzist ____ 4
Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis ____ 5
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18
Revista presei ____ 23
Șerban FOARȚĂ, Traduceri aminte ____ 24

Editorial

Despre presă ca „organizație" care răspunde la comenzi

Carmen MUȘAT

Horațiu Pepine a publicat pe site-ul DW de luni, 1 august a.c., un comentariu drastic despre ruptura din ce în ce mai mare dintre presă și „presupusul ei public", dintre guverne și partide politice, pe de o parte și popoare, pe de altă parte. Pornind de la o serie de constatări pe care le face în legătură cu modul în care presa de peste ocean, cea din Marea Britanie sau din Austria a ales, de-a lungul timpului, să reflecte diferite evenimente politice, jurnalistul de la DW trage un semnal de alarmă cu privire la consecințele nefaste generate de abdicarea presei de la misiunea sa fundamentală – aceea de a oferi *informații corecte și analize oneste*. „Cînd mass-media difuzează știri aberante cu scop pur propagandistic, cînd informații reale sînt ascunse în pagina a doua, ruptura nu mai poate fi acoperită. Neîncrederea se instalează statornic și ea riscă să afecteze și lucrurile făcute cu bună credință", scrie Horațiu Pepine, precizînd că nu e vorba despre simple erori de percepție, oricînd posibile, ci de „o rea intenție pusă la lucru pe scară largă".

Problema semnalată de Horațiu Pepine este reală și cu atît mai acută cu cît adeseori presa creează în mod sistematic false reprezentări, pentru a legitima acțiuni politice lipsite de susținere populară (vezi, de pildă, scandalul provocat de publicarea Raportului Chilcot, privind implicarea Marii Britanii în războiul din Irak). La noi, nu mai este de mult un secret pentru nimeni faptul că mass media – în marea ei majoritate – dezinformează, că lansează zvonuri și petarde menite să inducă în eroare opinia publică. Zilele trecute am avut confirmarea că practicile incorecte au devenit regula și nu excepția. Cutia Pandorei s-a deschis cu totul odată cu condamnarea definitivă a lui Sorin Ovidiu Vîntu, personaj de vodevil, pe care disfuncționalitatea justiției, coroborată cu lăcomia și lipsa de rectitudine morală a jurnaliștilor și politicienilor stipendiați de el l-au menținut, ani de zile, în postura de atotputernic făcător și desfăcător de cariere și destine publice. Nu este, din păcate, singurul: Dan Voiculescu, Dan Adamescu, Sebastian Ghiță, Dan Andronic, Cristian Burci, Adrian Sîrbu etc. – toți aflați în vizorul justiției, fie deja condamnați, fie anchetați sau trimiși în judecată – sînt la fel de responsabili ca politicienii pentru starea jalnică în care se află astăzi societatea românească.

O analiză serioasă a modului în care s-au construit, în cei douăzeci și șase de ani, marile imperii mediatice de la noi ar putea scoate în evidență legăturile primejdioase dintre interesele economice ale unor „băieți deștepți" (proveniți, cei mai mulți din rîndurile foștilor potentați comuniști sau ale serviciilor secrete), zona politicului și mass media. Cu „maeștri" ai manipulării și propagandei, formați în școlile de partid de dianinte de 1989 și reconvertiți, peste noapte, în apostoli ai democrației originale, presa românească nu putea să arate altfel de cum o vedem azi. Excepțiile confirmă regula și fac cu atît mai dezolant tabloul general. Căci, mai gravă decît tabelul cu sumele încasate de la SOV de jurnaliști celebri – care a circulat intens în mediul online –, mi se pare viziunea care stă la temelia presei noastre și pe care „Patronul" (căci mentalitatea lui SOV este una generică!) nu se sfiește să o rostească răspicat și repetat ori de cîte ori are prilejul: „astăzi am nevoie de o organizație să răspundă comenzilor mele, ca la Audiul pe care îl am. Am dat de cheie, a pornit, am întors cheia pe stînga, s-a oprit". Mai limpede de atît nu se poate, nu-i așa? Dar, ca persoanele angajate să-i pună pe roate „organizația" să înțeleagă foarte bine despre ce e vorba, acest fante de Obor care s-a închipuit stăpînul absolut al României insistă: „acum îmi construiesc o organizație care să răspundă intereselor mele de business, businessul meu fiind doar media". Și, pentru ca nimeni să nu-și facă iluzii în legătură cu libertatea de expresie sau cu deontologia jurnalistică în „organizația care răspunde la comanda lui Vîntu", iată încă o mostră a cinismului fără limite al personajului: „nu vreau să comunic o falsitate, adică: Băi, sunteți liberi! Nu sunteți liberi, nene. Vă convine, lucrați, nu vă convine, plecați, ce mare căcat!" Convins de onestitatea sa, SOV mai oferă o mostră de cum (nu) înțelege el independența jurnalistică: „Mâine, dacă fac o înțelegere cu Băsescu, Moșule, sunt cu tine, din momentul acela am dat ordin în organizație și organizația este cu Băsescu. Punct."

Așa a funcționat – așa funcționează – presa noastră de ani buni. Și, din nefericire, Vîntu nu este singurul care gîndește așa. Sînt și destui politicieni care își închipuie că, dacă devin patroni de presă, și-au asigurat cariera politică pentru totdeauna. E suficient să citim, în fiecare dimineață, ziarele sau să privim televiziunile de știri ca să vedem cum se reflectă evenimentele politice în paginile și pe ecranele lor, în funcție nu de interesul publicului și de dreptul acestuia de a fi informat corect, ci de interesele punctuale ale patronilor de presă. Și da, urmărind site-urile și televiziunile de știri, dar și presa scrisă, unde, din 2000 încoace, mai multe voci preluau la unison aceleași pseudo-informații, pe care le propagau în disprețul total al respectului pentru adevăr, am avut adeseori senzația că „s-a dat ordin pe unitate" ca lucrurile să fie „reprezentate" într-un anumit fel, care nu are nimic de-a face cu realitatea. Așa se explică menținerea la putere a unor politicieni corupți, așa se explică jaful deșănțat oficializat și controlat de puterea politică. Așa se explică proliferarea a tot felul de analiști, comentatori, „formatori de opinie" care nu se sfiesc să susțină astăzi valabilitatea unor personaje politice sau a unor acțiuni pe care ieri le desființau. Este vizibil cu ochiul liber că nu despre convingeri e vorba, ci despre prăpastia între aparență și esență, despre mercenariat și despre fals în spațiul public. Cînd presa a încetat să mai fie cîinele de pază al democrației și reprezentanții ei au renunțat la independență și la onestitate, cînd doar banul vorbește și doar interesele unor interlopi cinici contează, iar justiția răspunde comenzilor politice, cetățeanul nu mai are nici o speranță, iar democrația e doar o iluzie.

Nu vi se pare strigătoare la cer „frăția" celor aflați astăzi în vizorul DNA? Funcționarea justiției este cel mai mare pericol pentru interesele lor... economice. Proveniți din partide diferite, adversari de suprafață, dar legați de interese transpartinice, toți cei care au crezut că legea sînt ei și că pot controla totul și pot cumpăra pe toată lumea se consideră astăzi victime ale „statului polițienesc". Ar fi de rîs, dacă n-ar fi revoltător.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Șerbănescu
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Fedprint, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883
Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

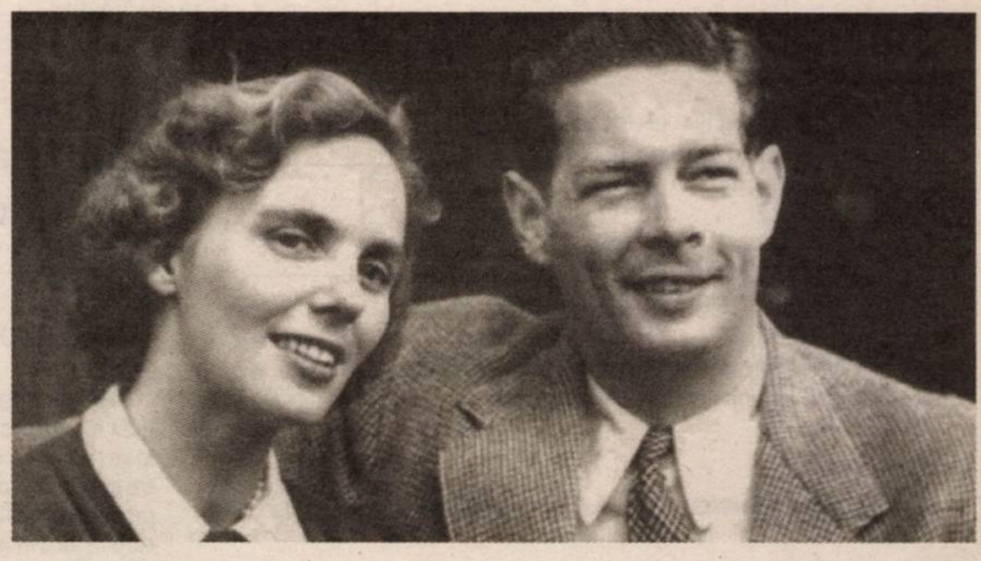
Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Moartea unei regine

Bedros HORASANGIAN



Nu știm nici azi dacă Monarhia salvează România, cum un milion de oameni strigau pe străzile Bucureștilor, la cea mai mare manifestație publică înregistrată în favoarea Regelui Mihai I și a Reginei Ana, dar știm bine că tot ceea ce a făcut Casa Regală a României după 1989 a fost în folosul României. Fie că sîntem monarhiști sau republicani, nu contează. Familia Regală s-a comportat exemplar și a adus beneficii imense unei Românii care-și caută drumul propriu în lumea de azi. Și acum, în aceste zile, a murit Regina Ana de Bourbon Parma, soția Regelui Mihai I al României. Avea 92 de ani și era suferindă. Bunul Dumnezeu s-a îndurat s-o săvîrșească din această viață pe această femeie care a îndurat multe. Detaliile întrinseci, îndeobște, ale unei vieți asumate exemplar sînt cunoscute. Și spun foarte multe despre o regină fără regat și despre destinul ei de soție a unui rege exilat.

După abdicarea Regelui Mihai I, în 31 decembrie 1947, la presiunea autorităților sovietice de ocupație, România a devenit republică. Și așa a rămas de atunci. Tînjelile unui pumn de monarhiști loiali Coroanei României și Casei Regale nu au găsit nici susținere politică, nici sprijin popular în așa fel încît printr-o abilă mișcare, asumată politic – cum s-a întîmplat în Spania, de exemplu –, România să revină la vechiul ei statut de Monarhie Constituțională. Nu s-a dorit, nu s-a putut. Regina Ana a fost mereu lîngă Regele Mihai I. Iar Casa Regală, în tot ceea ce a întreprins după 1989, a fost în favoarea și în beneficiul României. Nu intrăm în detaliile vieții Familiei Regale, vrem să accentuăm însă rolul jucat, poate nu îndeajuns cunoscut, în campania de promovare a României în demersurile întreprinse pentru acceptarea ei în NATO și UE. Un efort imens, susținut și instituțional, în contextul în care bunele auspicii și contactele dintre Casele Regale europene au netezit drumul nostru european. Regele Mihai I, Regina Ana, Principesa Margareta și Principele Radu, precum și ceilalți membri ai Casei Regale a României au avut un rol mult mai important decît se știe. Regele Mihai I și Regina Ana a României au lucrat efectiv pentru binele „Țării și Neamului", cum se formulau cîndva astfel de opțiuni.

Casa Regală a României, prin toți membrii ei, din trecut și pînă astăzi, a avut un aport de netăgăduit la a pune România pe harta lumii, *to put the country on the map*, ceea ce nu e puțin lucru. Comunismul instalat în România între 1945 și 1989 a lăsat urme adînci. Propaganda comunistă a lucrat din plin la falsificarea istoriei și, mai mult, a urmărit pas cu pas existența și activitățile Familiei Regale din exil. O existență asumată cu demnitate, o viață privată și publică de toată lauda. Poate nu știm încă bine tot ce au făcut Regele Mihai I și Regina Ana în anii de exil. Nu doar pentru propriii copii, ci și pentru cel mai drag dintre ei, România. Istoria politică a exilului românesc, în toate detaliile ei din deceniile de dinainte de 1989, încă nu este scrisă. Știm cîte ceva despre activitatea susținută de niște posturi de radio americane, care au întreținut o anume stare și care au contribuit la prezentarea adevărului dincolo de minciunile pe bandă rulantă ale propagandei comuniste. Dar despre ceea ce s-a întîmplat cu adevărat la Versoix, ca și între comunitățile românești și liderii politici neaserviți regimului comunist de la București, încă nu s-a spus totul. Regina Ana, care a murit luni, 1 august, a intrat în conștiința neamului românesc. Faptul că va fi înmormîntată la Curtea de Argeș, pe pămînt românesc este încă o dovadă a atașamentului ei față de un neam din care a făcut parte. Nu prin sînge, ci prin propria opțiune. Nu a fost simplu, nici ușor, iar pentru căsătoria cu un ortodox, Vaticanul a exclus-o din Biserica Catolică. A fost, în cele din urmă, reprimită.

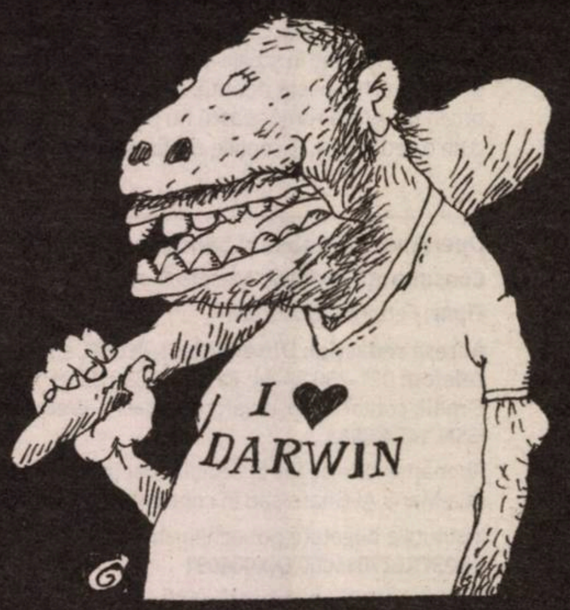
Regina Ana și-a respectat jurămintele față de un popor din care a făcut parte, poporul român. Nu altfel au făcut ceilalți regi ai României. Anul 1918 a reprezentat un moment de grație în istoria României, iar înfăptuirea României Mari s-a datorat și abilelor mișcări politico-diplomatice, nu doar eroismului și sacrificiului ostașilor români. Regina Ana se alătură șirului de mari regine pe care istoria României moderne le consemnează. Regina Elisabeta, Regina Maria, Regina Elena și Regina Ana, fiecare în felul ei, împreună cu regii de care au fost, mai mult sau mai puțin, alături, au avut un aport important în edificarea României moderne. Moartea Reginei Ana de Bourbon Parma, Regina Ana a României, închide o pagină de istorie tumultoasă, am putea spune. Și deschide o alta, centrată pe modul în care viitorul monarhiei, în România, ar putea decide, într-un fel sau altul, viitorul nostru. De români depinde ce vrem să facem, de noi depinde unde vrem să ne poziționăm în această lume.

Dumnezeu s-o ierte pe Regina Ana a României. ▬

ion barbu

CUGET, DECI SUBZIST!

TEORIA INVOLUȚIEI



Toată lumea se trage din maimuță,
numai românul se sustrage din ea.

A plecat o regină fericită

Andrei MURARU

S-a stins Regina Ana, un om care a purtat numele țării în care nu a călcat pînă la aproape 70 de ani. O suverană neîncoronată, care rămîne, totuși, cea mai longevivă consoartă de voievod sau de rege din întreaga noastră istorie.

Ana s-a născut într-o familie aristocratică cu patru copii, dintr-un principe francez și o mamă daneză. Dar o familie normală, modestă, în ciuda identității regale. În 1940, Franța avea să fie ocupată de trupele naziste, iar familia Anei, care locuia la Paris, își începea pribegia prin Europa (Spania și Portugalia), pentru ca apoi să ajungă peste ocean, la New York. Avea 17 ani neîmpliniți. După un stagiu ca vînzătoare la magazinul universal Macy's, Ana se hotărăște să plece pe front, în Europa, pentru a lupta sub culorile Franței.

Avea 19 ani și a luptat alături de familia sa de partea Aliaților. Tînăra caporal, cu nume regal, a condus jeepul Armatei și a transportat sînge și limfă pentru răniți. Pe lîngă un icter rebel, războiul îi mai aduce, în schimb, prima mare victorie a vieții: eliberarea Franței și „Crucea de Război" a Republicii Franceze, plus gradul de locotenent.

Toată viața, umăr la umăr

L-a întîlnit pe Rege la Londra. El avea 26 de ani, era celebru, decorat de americani și sovietici, scurtase războiul, își scosese țara din alianța cu Germania nazistă și o trecuse de partea Aliaților. S-au întîlnit la nunta viitoarei Regine Elisabeta a II-a a Marii Britanii. Ana îl spiona deja pe tînărul Rege al României. „Regele Mihai exista de mult în gîndurile mele, prin vorbele mamei lui", avea ea să mărturisească. El o văzuse într-un film, prin 1942-1943, și pusese pe cineva să decupeze imaginile cu tînăra caporal. Avea să-i mărturisească acest detaliu doar la peste cinci decenii distanță.

Cînd l-a văzut, într-un salon la Londra, în uniforma de mareșal a Armatei Regale române, a bătut din călcîie în fața lui. A fost prima lor întîlnire. Suveranul o cere în căsătorie cîteva zile mai tîrziu, la Lausanne: „Eram în mașină, și el a ales momentul de a-mi cere mîna într-un mod original. Era la volan, așa că ne-am adresat cuvintele care ne promiteau unul altuia fără să ne privim în față, doar drumul șerpuitor din fața noastră. Am reflectat îndelung, pentru că răspunsul nu era ușor. Am spus *da*. Imaginea aceasta a amîndurora privind către înainte nu era întîmplătoare. Toată viața noastră asta am făcut: umăr la umăr, ne-am ajutat unul pe altul și am fost complici, fără să ne uităm unul la altul, ci privind amîndoi, ca o singură ființă, drumul șerpuitor din fața noastră".

Se logodesc în 1947, cel mai greu an din viața monarhului. Cîteva săptămîni mai tîrziu, Mihai devine Regele fără Țară, fiind obligat de comuniști să abdice. Se căsătoresc în pribegie, la Atena, la palatul fratelui mamei Regelui, în singura monarhie rămasă în picioare în regiune după asaltul sovieticilor. Ana preia titulatura de Regină a României, deși nu a domnit niciodată și nu a fost încoronată. Era însă un omagiu și un simbol aduse suveranității unei țări aflate sub ocupație străină. A știut mereu ce-a vrut: „Consider că sînt norocoasă. Fiind alături de omul iubit, simt că trebuie să fac mai mult pentru el și pentru visele lui. Dumnezeu mi-a dat omul vieții mele, aici nu încape nici un dubiu! Viața a fost generoasă cu mine, mi-a dat enorm de mult. Lumea aceasta, în care trăiesc, nu îmi e datoare cu nimic. Dar nici eu ei!".

Au locuit în Elveția, Italia, Anglia și, din nou, în Elveția, unde au petrecut cinci decenii. Pentru a-și crește familia și cele cinci fete, au lucrat la o fermă de pui și au înființat un atelier de tîmplărie. Regele a făcut cursuri de zbor (deși pilota încă din România) și a vîndut componente electronice. Amîndoi, în pribegie, în sărăcie, în necunoscut. Dar Regina și-a crescut cele cinci fete în modestie și cu gîndul că trebuie să ducă o viață de familie normală.

Cinci decenii a așteptat Ana, alături de Rege, ca să poată păși în România. Dacă ar avea 30 de ani astăzi, cu siguranță Regina Ana ar purta blugi și ar merge la manifestațiile pentru cauze ecologiste sau pentru drepturile persoanelor defavorizate. Cîți știu oare că, în 1996, pe cînd Regina avea 73 de ani, s-a alăturat unui protest spontan în Geneva, neștiind ce revendicau oamenii, dar spunînd franc: „Important este să protestezi!".

A condus jeepul, bicicleta, ambulanța de război. A îndrăgit fotbalul, a detestat pantofii cu toc și rochiile lungi. Avea un umor desăvîrșit și un fel special de a se face plăcută.

Cum Regele era *persona non grata* pentru regimul de la București (1990-1997), fără drept de intrare în țară, Regina Ana a îndeplinit acest rol. A fost reprezentantul Monarhului în Republica România. Sînt antologice imaginile de la mijlocul anilor '90, în care regina era înconjurată de femei și de fete de la țară, în colbul drumurilor rurale sau la mănăstiri.

Poezia numită România

Acea Românie o descoperea în fiecare zi și iubea fiecare zi în care își descoperea țara al cărei nume îl purta, dar pe care o cunoscuse doar din fotografii și povești. Recunoștea locuri și peisaje din istorii spuse vreme de 45 de ani de Rege: „De fiecare dată cînd am descoperit un loc, mi s-a părut cunoscut, fiindcă vedeam cu ochii ceea ce văzusem cu spiritul, ascultîndu-l pe Rege. Deodată spuneam: «El mi-a vorbit despre asta! Mi-a arătat o poză despre asta!» Nu putem pune granițe sufletului, este imposibil".

Cînd Regele a mers să susțină cauza României în monarhiile membre UE și NATO, Regina a fost acolo, lîngă el. A fost și secretară regală, și aghiotant, și regină.

Pe 1 august 2016, a plecat o regină fericită, cu inima împăcată că țara, al cărei nume l-a purtat, și-a găsit calea: „Sper ca generațiile pe care noi le-am crescut să continue lucrul pe care Regele și înaintașii lui l-au făcut. Familia noastră aparține acestei țări. Sînt convinsă că urmașii noștri or să aibă forța și inspirația de a se identifica cu sufletul țării. [...] Există o poezie pe care România o are, eu am văzut-o. În păduri, pe cîmpuri, în văile românești totul cîntă. Copiii mei s-au dăruit acestei idei, și astfel au găsit identitatea lor".

Ana a plecat însă fără Mihai. S-a dus, poate, să pregătească terenul, ca un adevărat soldat devotat Regelui, așa cum s-a declarat neîncetat. O viață de 68 de ani împreună continuă, cu discreția îndrăgostiților regali, și dincolo.

Sursa mărturiilor: *Principele Radu al României, Ana: Portretul Reginei* (Editura Curtea Veche, 2013); *Principesa Margareta a României și Principele Radu al României, Nunta de Diamant* (Editura RAO, 2008).

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată și nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile și/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

de-clic(k)/atelier deschis

Iluzia „interbelicului"

Bogdan GHIU

Un referendum de divorț colo, un pucicontrapuci dincolo, la celălalt capăt al Europei, o duhoare de ură din gura unui candidat la președinție de peste Ocean, o bombă în altă parte, dacă nu, măcar un topor, un satîr, un cuțit: cu orice se poate face rău, ieftin și la îndemînă, cele mai banale instrumente și cele mai neînsemnate cuvinte devin tot mai mult, între noi, între oamenii acestei epoci, arme. Între noi, la toate nivelurile, arme în loc de relații. Și, ce e mai grav, la nivelul cel mai de „jos", cel vital, acolo unde ar trebui să se închege micro și macro-rezistențele anti-stat și anti-capital. Căci nu mai trebuie să ne luptăm doar cu statele sau cu multi-trans-naționalele care ne seacă soft, tehnologic. Nu, mai trebuia să ne-o mai tragem și între noi, unii altora, adică noilor tipuri de violență alterofobă și altericidă să le adaugăm și pe cele vechi, arhaice chiar, ca și cum epoca noastră s-ar fi propus să realizeze o enciclopedie cît mai completă a violenței, peste mode și timp.

Tuturor extremiștilor fundamentaliști de dreapta sau stînga, moderni sau postmoderni, naționali, postnaționali și prenaționali, le convine de minune ce se întîmplă prin lume, mai exact inimaginabila regresie a părții reputat, legendar cea mai civilizată și mai avansată a lumii: re-barbarizarea Occidentului, din afară și mai ales dinăuntru – căci, avînd în vedere că lumea actuală este produsul Occidentului, acesta nu mai are un „afară", lumea este barca occidentală comună. Lumea creată prin atîtea universalizări abuzive de către Occident nu mai are exterior. Iar acum începe să nu mai aibă nici interior (căci despre interioritatea, aceasta este Peștera însăși: numai fantasme și idoli „raționalizați").

Conservatori din toate țările, uniți-vă! Ca să ne rupeți. Nu întîmplător trebuie considerată aruncarea în aer, auto-detonarea teroristă, figura reprezentativă majoră a epocii noastre: ne aruncăm în aer pe noi înșine împreună cu ai noștri, dar în numele lor (cel tot nu va rămîne din ei poate nici numele...), singura preocupare și voință fiind cum să facem ravagii pe o rază cît mai mare. Pînă să „vină" teroriștii, noi înșine, aici, la fața locului, sîntem cei care ne aruncăm în aer. Și teroriștii, tocmai, nici nu „vin", ci sînt deja aici, printre noi și mai ales dintre noi: teroriștii sîntem noi înșine. Tocmai de aceea se și sînt greu de prins, tocmai de aceea se și cheamă istoria asta, istoria actuală, *terorism*.

Astfel încît, pe spinarea noastră, conservatorii au, astăzi, exact ce și-au dorit. Au întoarcere a religiosului? Au. Nu e vorba tocmai de creștinism? Ups, dar ce contează, e din aceeași matcă a credinței deșertice, a religiei în pustiu. Cum să nu fi devenit la un moment dat pustiitoare, la propriu, toate „religiile Cărții" unice, cînd s-au născut, tribal, în orizontul pustiului, al deșertului, acolo unde omul, la propriu, nu există, sau se adună cît să înfrunte stihia?

Cîteva noutăți totuși, terminologice și nu numai. În Franța, de pildă (dar despre Germania), în avalanșa ultimelor *atentate-atacuri* (nu le mai distinge nimic: trăim într-un continuum al violenței, în cîmpul violenței: societatea a devenit cîmp minat), s-a vorbit despre „terorism de proximitate". Apoi, în Germania s-a vorbit despre „situație teroristă", în cazul atentatului *para-terorist* (terorismul fiind, la rîndul lui, para-război) de la München, poliția a declarat că a acționat *ca și cum* ar fi fost vorba de un atac terorist, tocmai flou-ul acestui „ca și cum" pe care se bazează terorismul fiind cheia întregii noastre epoci, a acestui moment.

Mai nou, un domn pe nume Sorin Gabriel Cozma, care este șeful Direcției Generale de Prevenire și Combatere a Terorismului din cadrul Serviciului Român de Informații, spunea, pe bună dreptate, că „se trece, treptat, de la radicalizare islamică la islamizarea radicalizării". Poate nici măcar. Dar formula, ca tendință, merită reținută. Islamică, creștină etc., nu contează, radicalizare să fie, radicalizarea contează, adică, tocmai ieșirea din rezervă și tot mai renumita „trecere la act". Care e doar o secundă, nici măcar: manifestare, ieșire în ființă pentru, tocmai, ieșire din ființă.

Așa cum observă unii analiști, pe măsură ce Daech pierde teritorii în Siria și Irak, își mută tot mai mult operațiunile în Occident. În același timp, în comparație cu Turcia de pildă – pentru că tot ni se oferă posibilitatea comparării –, Franța pare paralizată. Dar așa arată democrația și statul de drept autentice! Și pentru că tot veni vorba de Turcia, Erdogan „traduce", adică rescrie profitabil, convenabil, politica în termeni, la modă, de „terorism", ceea ce constituie un abuz și o maimuțărire. Căci acolo este doar luptă politică, nu altceva, între doi adversari, unul încercînd, tocmai, să blocheze, să anuleze jocul politic prin discreditarea și eliminarea adversarului. Căci ce știm noi, pe fond, despre adversarul declarat lui Erdogan, despre „proiectul de țară" concurent? Nimic. Respectivul Gülen e ambiguu, ambivalent, cînd radical pentru unii, cînd moderat pentru alții. Și nici nu contează. Ca într-un exemplu de școală, politica încearcă să se transceandă pentru a se anula.

Ceea ce confirmă același impuls suicidar re-intensificat al epocii. Dar pe durata lui lungă, ceea ce ne este darul de a dez-excepționaliza antropologic epoca noastră. Barbarie *as usual*.

Proteste, cereri de demisie şi de demitere

Ministerul Culturii este din nou în atenţia opiniei publice. Şi nu doar prin dezbaterea consacrată unei noi Legi a Cinematografiei, ci şi prin tensiunile şi scindările care au loc între cineaşti. Pe de o parte, ministrul Culturii, Corina Şuteu, îi cere demisia Ancăi Mitran, director al Centrului Naţional al Cinematografiei. Pe de altă parte, 58 de cineaşti s-au adresat premierului Dacian Cioloş pentru demiterea actualului ministru al Culturii. În fine, luni, 1 august, a fost iniţiată o petiţie intitulată „Muzeul Ţăranului Român în derivă", în care este contestat concursul prin care Ştefan Virgil Niţulescu a redevenit director al MŢR. Publicăm fragmente din aceste solicitări publice.

Ministrul Culturii îi cere actualului director al Centrului Naţional al Cinematografiei să îşi dea demisia

Stimată doamnă director Anca Mitran,

Mandatul rămas ministrului Culturii pînă în noiembrie este foarte scurt, iar reformarea instituţiilor reprezentative din domeniul cinematografiei (CNC, Arhiva Naţională de Filme, Cinemateca Română) constituie, după cum ştiţi, o prioritate asumată a sa. De aceea, cred că e imperios necesar ca, la conducerea Centrului Naţional al Cinematografiei (CNC), să se afle cît mai curînd o persoană ale cărei acţiuni să demonstreze, concret, nu retoric, integritate, dorinţa de reformă şi transparenţă decizională. Cu alte cuvinte, această instituţie are nevoie în momentul de faţă de un profil de director general diferit de al dumneavoastră. Am avut discuţii directe în acest sens. Cred, de aceea, că nu vă surprinde ceea ce vă solicit public.

Un director competent al CNC, de a cărei funcţionare corectă şi eficientă depinde un întreg sector cultural şi care are în subordine alte două instituţii vitale pentru sectorul cinematografic din România – Arhiva Naţională de Filme şi Cinemateca Română –, trebuie să deţină cel puţin două atribute esenţiale: să fie activ atît pe plan intern, cît şi internaţional, în beneficiul comunităţii culturale pe care o reprezintă, şi să fie bine intenţionat, în sensul demarării şi susţinerii reformelor de care cinematografia are atîta nevoie. Sub conducerea dumneavoastră aceste obiective nu au fost atinse în cei doi ani de mandat la CNC şi în cele aproape două decenii în care aţi condus Arhiva Naţională de Filme şi Cinemateca Română.

Într-un context în care instituţiile dedicate domeniului cinematografic şi legislaţia specifică se află într-un decalaj imens faţă de performanţele excepţionale ale cineaştilor români contemporani, consider că reforma trebuie să fie accelerată şi susţinută fără întîrziere de oameni de bună-credinţă. Încercarea de dialog constructiv şi propunerile de colaborare adresate dumneavoastră, de-a lungul timpului, au eşuat succesiv.

Acţiunile dumneavoastră de pînă acum nu au fost de natură nici să susţină acest proces, nici să creeze vreo certitudine că demersurile ulterioare vor fi de natură să garanteze transformarea sistemului, dintr-unul al micilor complicităţi, într-unul bazat pe principii juste, menite să garanteze performanţa.

Anexez acestei cereri de demisie, in extenso, motivele care mă determină la acest demers. Statutul actual al directorului CNC nu îmi permite să iau o măsură radicală directă în ceea ce vă priveşte. Ca ministru îmi este, însă, imposibil să asist pasiv la întreţinerea unei situaţii inacceptabile profesional. Dincolo de măsurile disciplinare şi administrative greoaie care îmi stau la îndemînă şi pe care le voi activa de urgenţă, înţeleg să vă adresez o cerere directă şi perfect justificată de a vă prezenta demisia.

În aşteptarea unei acţiuni
din partea dumneavoastră,
Corina Şuteu
Ministrul Culturii

*Pe site-ul Ministerului Culturii (**cultura.ro/articol/1119**) este publicată o anexă care se referă la activitatea Centrului Naţional al Cinematografiei.*

Se cere demiterea Corinei Şuteu

58 de cineaşti au semnat o scrisoare deschisă adresată premierului Dacian Cioloş prin care îi cer să o demită pe Corina Şuteu din funcţia de ministru al Culturii pentru încercările sale repetate de a modifica legea cinematografiei într-un mod abuziv, doar pentru un anumit grup, ignorînd opinia breslei, transmite Agenţia Mediafax.

„Denunţăm audierea publică organizată de Ministerul Culturii pentru data de 2 august 2016 drept o acţiune în afara legii şi o încercare de inducere în eroare a factorilor de decizie şi a opiniei publice, solicităm respingerea tentativei de a legifera în domeniul cinematografiei prin ordonanţă guvernamentală, cerem demiterea doamnei Corina Şuteu din funcţia de ministru al Culturii pentru ceea ce considerăm a fi încălcări ale legii şi abuzuri, incapacitate managerială şi acţiune partizană şi de rea-credinţă", transmit regizori, producători, scenografi, actori şi critici de film, în scrisoarea deschisă adresată premierului Dacian Cioloş.

Cineaştii care cer demiterea ministrului Culturii spun că primele încercări de modificare a legii cinematografiei au avut loc pe vremea cînd Corina Şuteu era secretar de stat. Conform Mediafax, care citează din scrisoarea de protest, Corina Şuteu a lucrat împreună cu un grup de oameni, aleşi pe criterii necunoscute de ei, pentru a pune la punct ordonanţa. Doar că proiectul nu a fost adus la cunoştinţa breslei şi nici a Centrului Naţional al Cinematografiei. Aceeaşi lipsă de transparenţă au reclamat-o public mai mulţi cineaşti şi în momentul în care ministrul Şuteu a propus ca actul normativ să fie pus pe lista de abilitare a Guvernului de a da ordonanţe pe timpul vacanţei parlamentare. Iar acum situaţia se repetă, odată cu audierea publică, convocată de minister. „Rezultatul acestei acţiuni îi va înşela atît pe cei consultaţi, cît şi instituţiile ce vor primi raportul care o va finaliza, căci documentul supus consultării nu e proiectul de ordonanţă, ci o compilaţie de cîteva măsuri, formulate sintetic, rupte din angrenajul dispozitivului legal. Prin acest tertip se încearcă convingerea membrilor Guvernului că ordonanţa propusă are o susţinere publică, fără ca proiectul ei să fi fost vreodată făcut public", se arată în scrisoare.

Scrisoarea atrage atenţia că, în baza noii ordonanţe, membrii Consiliului de Administraţie al CNC nu vor fi obligaţi să îndeplinească vreun criteriu de profesionalism, ci ar fi aleşi de ministru.

„Spre o mai bună înţelegere, iată cine sînt 5 din cei 6 membri recent numiţi de doamna Corina Şuteu în CA al CNC: Alex Trăilă – consilier al doamnei ministru Şuteu, fost angajat al domnului Tudor Giurgiu, la TIFF, pînă în ianuarie 2016. Andrei Rus – consilier al doamnei ministru Şuteu, fost selecţioner la Festivalul NEXT, patronat de doamna Ada Solomon, şi fost bursier al Asociaţiei pentru Promovarea Filmului Românesc, prezidată de domnul Tudor Giurgiu. Oana Radu – fost adjunctă a doamnei ministru Şuteu la conducerea ICR New York, în prezent partener cu domnia sa în cadrul persoanei juridice americane Romanian Film Initiative, alături de Mihai Chirilov, asociat al domnului Giurgiu la TIFF. Horia Romanescu – director de programe al TVR, instalat în funcţie în 2006 de către directorul general al TVR de atunci, domnul Tudor Giurgiu, Melinda Boroş – mulţi ani organizator în cadrul TIFF, festival patronat de domnul Giurgiu", transmit semnatarii protestului, care precizează că Oana Radu, Alex Trăilă şi Andrei Rus fac parte şi din grupul care a conceput proiectul de ordonanţă, alături de Tudor Giurgiu.

Consiliul de Administraţie va lua cele mai importante decizii, de unde rezultă „că reprezentanţii desemnaţi de domnul Tudor Giurgiu şi de doamna Ada Solomon vor stabili, pentru următorii doi ani, cine va face parte din comisiile care vor decide cîştigătorii concursurilor la care vor participa aceştia. [...] Deşi doamna ministru susţine că cineaştii importanţi ai ultimilor ani au făcut filme în pofida sistemului şi că e o urgenţă ca această nedreptate să fie reparată, statisticile arată că nici unui proiect al acestora nu i-a fost refuzat sprijinul. Pe prima treaptă a clasamentului se află companiile de producţie deţinute chiar de domnul Tudor Giurgiu şi de soţia domniei sale, cu 33 de filme finanţate şi cu aproximativ 23 de milioane de lei primiţi pentru ele".

Scrisoarea este semnată, printre alţii, de regizorii Radu Gabrea, Ioan Cărmăzan, Cristina Iacob, de producătorii Cristian Comeagă, Doru Mitran, Vlad Păunescu, Alma Bacula.

MŢR în derivă. Scrisoare deschisă adresată premierului României

Domnule prim-ministru,

Societatea civilă ia act, cu tristeţe şi îngrijorare, de faptul că una dintre instituţiile culturale fundamentale din România este astăzi periclitată şi decredibilizată prin abandonarea ei în „grija" unui management impropriu, inadecvat la sarcina sa şi, finalmente, ilegal: Muzeul Naţional al Ţăranului Român se află, din păcate, în pragul colapsului atît ca funcţionare, cît şi ca imagine, în urma rezultatului ultimului concurs pentru ocuparea postului de director al Muzeului. Este intolerabil ca destinul acestei instituţii identitare pentru cultura românească să fie lăsat de atîta timp la discreţia unui directorat interimar deficitar şi să fie acum legat, pentru încă 5 ani, de un manager ale cărui performanţă şi profesionalism au fost deja evaluate ca nesatisfăcătoare de către Ministerul Culturii, încă din anul 2014, ceea ce a dus la demiterea sa din funcţie, în 2015, prin ordin al Ministrului Culturii de la acea vreme.

Domnul Virgil Niţulescu, actualul director interimar şi posibilul viitor director pentru un nou mandat de 5 ani al Muzeului Ţăranului Român, s-a dovedit a fi, în ultimii 6 ani, un manager incapabil să facă faţă exigenţelor profesionale şi morale pe care le reclamă directoratul unei instituţii culturale naţionale. Ultimele semnalări în presă, generate de memorii ale unor specialişti şi membri ai Consiliului de Administraţie al MNŢR adresate fie directorului, fie Ministrului Culturii şi rămase fără răspuns, dezvăluie practicile unui management lipsit de viziune, discreţionar, cu efecte directe în afectarea imaginii instituţiei şi fără o conlucrare colegială cu specialiştii muzeului. Revocat aşadar din funcţie *de jure* în urma evaluării Ministerului Culturii din 2014, domnul Niţulescu a reuşit totuşi să profite de o serie de conjuncturi politice şi inerţii instituţionale pentru a rămîne, *de facto*, director interimar al Muzeului, pînă în luna mai 2016, cînd Ministerul Culturii a organizat un concurs pentru ocuparea respectivei funcţii. La acest concurs, domnul Niţulescu a pierdut în faţa reputatului profesor Vintilă Mihăilescu, cercetător recunoscut pe plan internaţional şi apreciat pentru activitatea sa în domeniul etnologiei şi antropologiei româneşti.

În urma contestaţiei pe care a depus-o după acest prim concurs, domnul Virgil Niţulescu a reuşit să obţină anularea lui invocînd „incompetenţa în domeniu" a unuia dintre membrii comisiei de evaluare – de altminteri unul dintre cei mai recunoscuţi specialişti în arhitectura vernaculară românească, preşedinte al Fundaţiei Pro Patrimonio şi membru în Consiliul Ştiinţific al Muzeului, arhitectul Şerban Sturdza. În chip inexplicabil, comisia de contestaţii a acceptat contestaţia astfel formulată de candidatul pierzător, ceea ce a creat premisele organizării unui nou concurs pentru directoratul Muzeului, cu o nouă comisie, în luna iulie 2016. Această a doua comisie de concurs i-a dat un foarte suspect cîştig de cauză lui Virgil Niţulescu.

Domnule prim-ministru, acest lucru este inacceptabil şi denotă în chip evident o falsificare a condiţiilor unui concurs onest. Ne întrebăm, prin urmare, cum este posibil ca demersul unui profesionist cu merite incontestabile, care a condus Muzeul Naţional al Ţăranului Român (2005-2010) punînd în operă idei dintre cele mai creative şi adecvate misiunii Muzeului, să fie descalificat în faţa unui demers managerial sancţionat de Ministerul Culturii la evaluarea din 2014.

Ne exprimăm, domnule prim-ministru, îngrijorarea cu privire la soarta Muzeului şi vă solicităm să dispuneţi de urgenţă o reevaluare a modului în care Ministerul Culturii a desfăşurat ultimul concurs pentru directoratul Muzeului, cu scopul de a pune capăt situaţiei de ilegalitate instituţională în care se află domnul Virgil Niţulescu, precum şi degringoladei manageriale de la Muzeul Naţional al Ţăranului Român, la care s-a ajuns prin anularea ilicită a concursului din mai 2016. —

*Petiţia poate fi accesată la adresa (**petitieonline.com**) şi a fost semnată, printre alţii, de Andrei Pleşu, Mircea Cărtărescu, Dan Perjovschi, Liviu Papadima, Erwin Kessler, Cecilia Ştefănescu, Florin Iaru, Ştefan Agopian, dar şi de angajaţi ai MŢR: Lila Passima, Simina Bădică, Cosmin Manolache, Bogdan Iancu, Iris Şerban, Georgiana Vlahbei, Ruxandra Grigorescu, Adrian Petrechescu, Florin Iordan, Costin Moisil, Vlad Columbeanu, Cătălina Tesăr.*

Cine ce vrea de la Legea cinematografiei. Introducere în „sistem“

Iulia POPOVICI

Simplificînd (oarecum) și limitînd discuția la cei implicați direct în realizarea de film (nu și critici, actori, artiști de machiaj sau avocați), semnatarii „Scrisorii celor 58“ sînt, în primul rînd, oameni intrați în cinematografie înainte de 1989 sau în perioada ambiguă post-1990 (prima instituție din domeniu, Oficiul Național al Cinematografiei, datează din 1998), care au construit primele inițiative de producție de film sau cele dintîi asociații profesionale și au cîștigat bine din publicitate (pînă la apariția multinaționalelor de profil). Mulți dintre cei ale căror nume sînt vehiculate acuzator în „Scrisoare...“ – de pildă, Ada Solomon și Alex Trăilă – și-au început cariera colaborînd cu Domino Film, casa de producție a lui Cristian Comeagă, inițiatorul cererii de demitere a ministrului Culturii. Lunga activitate în cinema și participarea directă la construcția sistemică i-au făcut să fie profund imersați în relații complexe la nivel administrativ, politic, cultural – Bogdan Stanoevici, unul dintre semnatarii „Scrisorii...“ și interpretul principal în filmul lui Cristian Comeagă *Cel ales*, este fost secretar de stat, ultima dată la Ministerul Culturii, de unde a plecat, nu din proprie voință, sub mandatul lui Vlad Alexandrescu.

Toți acești semnatari au motive complexe să fie nemulțumiți în general de peisajul cinematografic actual: personal, au fost un fel de generație de sacrificiu a capitalismului, s-au hrănit din entuziasmele nouăzeciste (deschiderea internațională, posibilitatea de a face toate filmele pe care doar le visaseră înainte, inițiativa privată cu succes comercial – căci toți eram antreprenori de viitor în anii 1990), pe fundalul așteptărilor de statut din perioada anterioară (resursele disponibile, imaginea privilegiată a artiștilor de film, popularitatea cinematografului național în rîndul spectatorilor), și totuși nu simt că ar beneficia de propriile eforturi pionierești. În aceeași schemă e interpretabil și discursul lor despre filmul popular de succes comercial: vorbim despre oameni care au crescut într-o lume unde exista cinema popular de succes (despre aspectul comercial nu putem vorbi), care au visat la Hollywoodul inaccesibil și cărora, investind o parte din viața lor în aceste vise, le este greu să se „resemneze“ la ideea că în România anului 2016, cu două duzini de cinematografe de stat în toată țara și ceva malluri, cu actualele condiții tehnice și economice, așa ceva nu se prea poate.

Cei care au făcut parte din grupul de lucru de modificare a legii și cei care susțin această modificare, în schimb, sînt, pe de o parte, cei care au beneficiat de un cadru legislativ și instituțional dedicat și de succesul internațional (propriu sau al colegilor de generație) nu doar pentru a-și face filmele, ci și pentru a lansa programe de amploare (festivaluri, gale), imposibile înainte de 2005. Pe de altă parte, sînt cineaști și producători foarte tineri, care se simt încorsetați de actualele formule dominante și marginalizați estetic și instituțional de actualul mainstream (cuprinzîndu-i în egală măsură pe reprezentanții Noului Cinema Românesc și pe cei care controlează organizațiile și instituțiile înființate în anii 1990). Pur și simplu, fiindcă vizibilitatea mondială a Noului Cinema a dus, inevitabil, la dezvoltarea scenei de film (multiplicarea exponențială a producătorilor, a realizatorilor de film, a producțiilor în sine), fără ca, însă, posibilitățile financiare, legislative, administrative, instituționale să se dezvolte într-o măsură comparabilă. Sentimentul e, ca să folosesc o metaforă, că cineva vrea să înghesuie o herghelie de cai într-un grajd de cinci metri pătrați.

Care sînt mizele lor? Pentru susținătorii modificărilor, audierea publică organizată de Minister a fost hîrtia de turnesol perfectă. Așa cum au arătat intervențiile din debutul audierii ale membrilor grupului de lucru, problema centrală a lui Cristian Mungiu e rețeaua de distribuție și exploatare a filmelor, și abia pe planul doi sursele atrase la Fondul cinematografic. Să ne amintim: cîștigător al unui Palme d'Or în 2007, Mungiu s-a văzut forțat să organizeze o caravană cinematografică pentru a-și putea arăta filmul premiat în afara Bucureștiului și a altor două-trei orașe. Și pentru Tudor Giurgiu, exploatarea e fundamentală, după care intervin problemele generate de statutul de credit nerambursabil al finanțărilor, conform actualei legi (perceperea de TVA, la un moment dat, etc., probleme cu care cu cît realizezi/produci mai multe filme, cu atît te confrunți mai amarnic – să ne amintim că Giurgiu e și producător). Pentru Bogdan Mustață și Paul Negoescu, ambii – regizori tineri trecuți de debut, problema principală e accesul celor ca ei, în condițiile actuale, la finanțările CNC (după debut, mecanismul de finanțare e bazat pe realizările anterioare, ceea ce impactează cel mai mult exact asupra producătorilor emergenți și a regizorilor la al doilea și chiar al treilea film; de aici, propunerea de introducere a categoriei de microbuget).

Principalul „pericol“ pe care-l văd inițiatorii „Scrisorii...“ în propunerile de modificare este un posibil blocaj la nivelul atragerii de finanțări directe (de la agențiile de publicitate și televiziuni, în mare). Experiența directă a lui Cristian Comeagă, cu *Restul e tăcere* de Nae Caranfil, cîștigător la prima sesiune de proiecte după intrarea în vigoare a OG 39/2005 (Legea cinematografiei), este una care spune că el însuși, ca producător, este avantajat de posibilitatea legală de a primi direct bani de la agențiile de publicitate (povestește într-un interviu cum a strîns astfel 1,5 milioane de euro), pentru un anume film. De ce? Fiindcă finanțările directe, care nu acționează după regulile sponsorizării, de care beneficiază în limite medii, dacă vorbești cu producătorii și te uiți pe genericele filmelor recente, mai toată lumea, ci reprezintă o opțiune a unui operator economic ce datorează contribuții la Fondul cinematografic de a direcționa maxim 50% din aceste contribuții către un anume film, sînt un sistem funcțional pentru regizorii reputați (cum e Nae Caranfil; în perioada 2005-2006, el nici nu prea avea concurență, Cristi Puiu era marginal, iar Noul Cinema nu căpătase încă aripi) și producătorii „mari“ (în intervenția ei de la audiere, și Ada Solomon sugera păstrarea acestui tip de finanțare). Mai funcționează, de asemenea, și pentru cei care au relații personale și administrative și pot dialoga direct cu grupuri de operatori economici a căror relație însăși cu Fondul cinematografic nu e mereu prietenoasă și la zi cu termenele. În esență, disparitatea de acces la bani din fondurile CNC, din finanțări directe sau din sponsorizări de mare amploare urmează același pattern – îi privilegiază pe cei care lucrează de mult în „branșă“, pe regizorii foarte cunoscuți/premiați și pe producătorii lor/de anvergură (în același interviu din 2015, Cristian Comeagă povestește că „a completat finanțarea“, s-ar înțelege că cu restul de 500.000 de euro, de care avea nevoie la *Restul e tăcere*, în urma unei întîlniri directe dintre Nae Caranfil și magnatul imobiliar Alexandru Hergan). Asta, cu atît mai mult cu cît banii datorați din publicitate nu mai sînt acum cei de dinaintea crizei (ceea ce e rezonabil să crezi că beneficiari precum Cristian Comeagă nu realizează concret).

Cristian Mungiu și Tudor Giurgiu la audierea publică

La fel, e de înțeles reacția „celor 58“ față de propunerea de finanțare a coproducțiilor minoritare – nici unul dintre cei care chiar fac filme, din lista semnatarilor respectivi, nu s-a întîlnit cu acest mecanism de producție, nu prea are de-a face cu producători internaționali și, nefiind în mod constant pe listele de cîștigători la CNC, pe ei îi interesează mai mult propriile limite în finanțarea de film (spre deosebire de Ada Solomon, care s-a lovit de problemele lipsei de reciprocitate în finanțarea participărilor minoritare inclusiv la apreciatul *Toni Erdmann*) –, de aici și aerul bizar de naționalism din respingerea acestei categorii. (Să ne-nțelegem: în ciuda afirmațiilor despre succesul comercial, și cineaștii grupului „celor 58“ apelează intens la fonduri publice sau obținute pe baza unor facilități prevăzute de Stat. Și nimeni n-a returnat vreodată vreun credit rambursabil...)

Altfel spus, există trei grupuri cu două seturi antagonice de viziuni și interese (deocamdată, cele ale realizatorilor Noului Cinema Românesc și cele ale tinerilor regizori și producători sînt complementare), născute din experiențe de formare diferite, moduri de producție diferite și nevoi directe diferite. Să adăugăm la asta o poziție privilegiată acordată de Minister cinematografiei, ca prioritate națională, de natură să nu-i facă întru totul fericiți pe cei activi în alte arii artistice (prin reorganizarea Centrului Național al Cinematografiei în Agenția Națională a Cinematografiei, instituția devine una cu un statut superior tuturor echivalentelor ei din alte zone culturale).

Viziunile și interesele divergente nu vor putea fi aduse, pe un termen previzibil, la un numitor comun dintr-un motiv foarte simplu, același pentru care în domeniul culturii este, în acest moment, potențial imposibil să atingi un consens legislativ pe practic orice propunere de act normativ: personalizarea dezbaterii. Consiliul de Administrație al CNC a fost numit, anul acesta, exact la fel ca dățile trecute, cînd „operațiunea“ nu a generat proteste publice. Însă Consiliul de Administrație are printre atribuții selecția dosarelor care primesc finanțări nerambursabile, pentru alte activități decît dezvoltarea și producția de film (adică festivaluri, editare de carte, proiecte educaționale...). Personalizarea dezbaterii presupune ideea că CA nu ia deciziile în funcție de calitatea propunerilor, ci de prietenii, simpatii etc., de unde și reacția de genul „nu sîntem amici cu oamenii ăștia, deci alții sînt prieteni cu ei, deci nu e bine“. Tot de personalizare ține și intoleranța unora pentru estetica celorlalți, care duce la tentative de delegitimare reciprocă ce nu iau în considerare evoluțiile culturale și schimbările de paradigmă intervenite în ultimele două decenii. Ceea ce se întîmplă pe cam aceleași linii și cînd e vorba de „artiștii UAP“ *vs* noua generație sau Ion Caramitru *vs* teatrul independent: oricare dintre aceste „tabere“ ar lansa o discuție despre modificări legislative, cealaltă ar bănui interese personale și ar contesta reușitele artistice ale „oponentului“.

Consensul e, așadar, vecin cu imposibilul. Cineva va trebui să-și asume tăierea nodului gordian.

Disclaimer: În ultimii doi ani, am făcut parte din juriul „10 pentru film“, un program de selecție și susținere a actorilor de teatru cu potențial de a face cinema, inițiat de Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF). Presupun că, în ciuda faptului că e o activitate consumatoare de timp și neuroni și neremunerată, această „asociere“ cu TIFF-ul mă face și pe mine „omul lui (Tudor) Giurgiu“. N-am ce face, „10 pentru film“ e un program foarte important pentru mine și pentru actori, oamenii din jurul meu, din domeniul meu principal de activitate. Iar în ansamblu, revenind la metafora cu caii, problema nu e că herghelia e mare, ci că grajdul e mic: caii sînt în continuare suficient de puțini cît să se cunoască toți între ei.

Prima audiere publică la Ministerul Culturii

Andra PETRESCU

Marți, 2 august 2016, a avut loc audierea publică pe tema modificărilor propuse de Ministerul Culturii la O.G. nr. 39/2005 privind cinematografia, în Sala Symposium a Bibliotecii Naționale a României, iar discuția a fost moderată de ministrul pentru Consultare Publică și Dialog Civic, Violeta Alexandru.

Discuția a început prin explicarea necesității racordării legii românești la realitatea europeană, atît în ceea ce privește formele de finanțare (transformarea creditului rambursabil într-un ajutor nerambursabil, așa cum este el acordat într-un procent de 75% din țările din UE, conform raportului disponibil pe site-ul MC), reorganizarea Centrului Național al Cinematografiei și majorarea Fondului cinematografic, precum și formele prin care poate fi revitalizat sistemul de cinematografe din țară – o problemă majoră pe care o au producătorii de film românesc fiind accesibilitatea către public, în condițiile în care nu există săli de cinema în majoritatea localităților din România. În intervenția sa, Ada Solomon (producător) propunea inițierea unui sistem de cinematografe de artă, care să permită difuzarea filmului românesc și european, de exemplu.

CNC – Agenție Națională?

Cea mai importantă modificare propusă este transformarea CNC-ului într-o Agenție Națională. Tudor Giurgiu a spus că o astfel de organizare îi oferă acestei instituții mai multă putere, precum și posibilitatea de a crea departamente dedicate producției de film, dezvoltării de scenarii, alocarea unor ofițeri de proiect. De altfel, a completat ministrul Culturii, Corina Șuteu, statutul actual de funcționar public pe care îl au angajații CNC nu permite stabilirea unui mandat orientat pe obiective precise, pe perioade determinate de timp, și nici responsabilizarea directorului instituției în cazul eventualelor eșecuri. Amintim că în anul 2015, CNC-ul nu a reușit să organizeze un concurs de proiecte cinematografice, blocînd producția locală.

În ceea ce privește majorarea Fondului cinematografic, o propunere dezbătută a fost aceea de a direcționa cotele de finanțare din partea operatorilor economici către bugetul CNC. În prezent, operatorii economici pot alege să investească această taxă independent, în producțiile alese de ei. Problema pe care o generează această practică, a explicat Bogdan Mustață, este că favorizează un grup privilegiat de regizori și producători mari (dintre cei cu care operatorul comercial are deja contracte private) sau încurajează mita (un procent din suma virată se întoarce la operatorul economic). Pe de altă parte, finanțarea directă îi oferă producătorului un alt instrument de a-și completa bugetul, independent de concursul CNC sau al altor organisme publice. Pe lîngă această măsură, reprezentanți ai Ministerului Culturii lucrează cu specialiști de la ministerele de resort pentru a stabili o serie de facilități fiscale pe care firmele le-ar putea avea dacă optează să acorde sprijin financiar industriei cinematografice.

Paul Negoescu, la fel ca și Bogdan Mustață, a vorbit despre dificultatea pe care o au debutanții de a accesa fonduri din partea CNC. Conform regulamentului actual, proiectul înscris la concursul de finanțare primește punctaj în funcție de rezultatele anterioare ale realizatorilor, ceea ce devine o piedică pentru generația tînără. Soluția propusă de grupul de lucru este inițierea secțiunii pentru film cu microbuget, care să poată fi accesibilă regizorilor aflați la primul sau al doilea lungmetraj.

Textul complet al propunerilor poate fi citit pe site-ul Ministerului Culturii. —

O dezbatere care trebuie să continue

Cezar GHEORGHE

Necesitatea unei dezbateri în ceea ce privește proiectul de lege pentru Noua Lege a cinematografiei este evidentă. Cum la fel de evidentă este și utilitatea unei dezbateri în stadiul incipient al redactării acestei legi. De multe ori, atunci cînd anumite proiecte de lege au fost supuse dezbaterii publice, textul legii era deja într-o formă finală, intervențiile pe textul de lege prin includerea depozițiilor aduse în spațiul public fiind dificile. Propunerea de modificări la OG 39/2005 privind cinematografia a fost redactată în urma unor consultări ale unui număr de aproximativ 100 de profesioniști din domeniul cinematografiei.

De la filme no budget la filme microbuget

Nu vreau să comentez foarte mult aspectele tehnice ale acestei dezbateri. Pozițiile participanților, în integralitatea lor, pot fi audiate pe canalul de YouTube al Guvernului. Mi se pare esențială sublinierea anumitor aspecte constructive ale acestei dezbateri.

Este importantă introducerea (semnalată de Paul Negoescu și de Bogdan Mustață), în cadrul concursului de proiecte a secțiunii filmelor microbuget, pentru încurajarea și susținerea noilor producători din domeniu și a experimentului cinematografic. Știu foarte multe cazuri de tineri cineaști debutanți care fac sau au făcut filme în regim independent, dar care au nevoie de un buget mic pentru a acoperi anumite cheltuieli minimale logistice (transport, cheltuieli în locații etc.). De multe ori, tinerii cineaști s-au aflat în situația de a lucra pe principiul „eu vin să lucrez la filmul tău și tu vii să lucrezi la filmul meu". În plus, odată cu scăderea costurilor prin perfecționarea tehnicilor filmului digital, există posibilitatea de a face filme cu buget redus, care au ca intenție experimentul formal sau reflexivitatea asupra specificității mediului. Cred că se pot găsi foarte multe exemple, în istoria cinematografiei, de filme intrate în canonul universal care au fost create avînd un *shoestring budget*. Aceste proiecte au fost rezultatul unor colaborări între cineaști aflați la început de drum, care au avut disponibilitatea și intenția de a se îndrepta mai degrabă spre inovație decît spre filmul de public.

Trecerea de la creditul rambursabil la subvenție

În prezent, filmele românești care primesc un ajutor financiar de la Centrul Național al Cinematografiei primesc o finanțare rambursabilă, care trebuie restituită de producător în zece ani. Aproape în toate cazurile, mai ales în cazul filmelor de autor, producătorul nu reușește să restituie suma în cei zece ani, acesta pierzînd drepturile de exploatare pe termen lung ale filmului său. Este cazul filmului *Moartea domnului Lăzărescu*. Din acest motiv, cred că este oportună modificarea care prevede trecerea de la creditul rambursabil la ajutorul financiar nerambursabil de tip subvenție, care se practică în peste 75% din țările Uniunii Europene. Statul român trebuie să își asume, la fel ca celelalte țări europene, finanțarea unui număr de filme autohtone. În cazul în care unul dintre filmele finanțate generează profit, contribuția statului poate fi returnată. Dacă producția finanțată nu generează profit, nu se returnează ajutorul de la Stat. În privința subvențiilor, părerile diferă. Cristian Mungiu este pentru finanțarea filmului de autor, Tudor Giurgiu este și pentru finanțarea unui anumit tip de film în stare să aducă un public mai mare în cinematografe. Se ajunge astfel la problema cea mai importantă a filmului românesc: aceea a exploatării sale comerciale.

© Iulia Alexandra Voicu

Propunerile de modificări ale legii cinematografiei au fost realizate de către un grup de specialiști propuși de Ministerul Culturii, din care au făcut parte: Cristian Mungiu, Tudor Giurgiu, Paul Negoescu (în calitate de regizori și producători), Florin Mihăilescu (director de imagine și profesor universitar), Bogdan Mustață (regizor), Oana Radu (expert în politici culturale) și, din partea Ministerului, Alex Trăilă și Andrei Rus, ambii consilieri ai ministrului Culturii și membri în Consiliul de Administrație al CNC, și Anca Drăgoi, expert și consilier al ministrului.

În condițiile în care vorbim despre o cinematografie a filmului de autor, inexistența unor săli în fiecare oraș major, care să proiecte filme europene de autor, face imposibilă crearea de public pentru filmele românești. Nu poți să faci proiecte de *audience development* (dezvoltarea publicului autohton) fără săli de cinema. Probabil sarcina cea mai importantă o are în acest moment noul Consiliu de Administrație al Regiei Autonome a Distribuției și Exploatării Filmelor – România Film, care în actuala propunere de lege intră în administrarea Oficiului de Exploatare cinematografică, instituție cu personalitate juridică. Înființarea pe termen lung a unei rețele naționale de săli de cinema ar trebui să intre în lista de priorități a viitoarelor mandate ale Ministerului Culturii. Nu știu în ce măsură această instituție centrală poate face parteneriate cu administrațiile locale pentru a garanta existența unor cinematografe de artă. Trebuie văzut în ce măsură sălile pot fi recuperate de administrațiile locale și recondiționate. S-a vorbit apoi de asigurarea unei asistențe a Ministerului Culturii în privința programării filmelor din eventualele săli recuperate.

În final, cred că trebuie luată în considerare în mod serios propunerea Adei Solomon privind crearea unui cadru legislativ și instituțional pentru educația cinematografică. Nu trebuie să fii specialist pentru a realiza că pentru filmul de autor nu poți construi un public pe termen lung fără o educație cinematografică minimală.

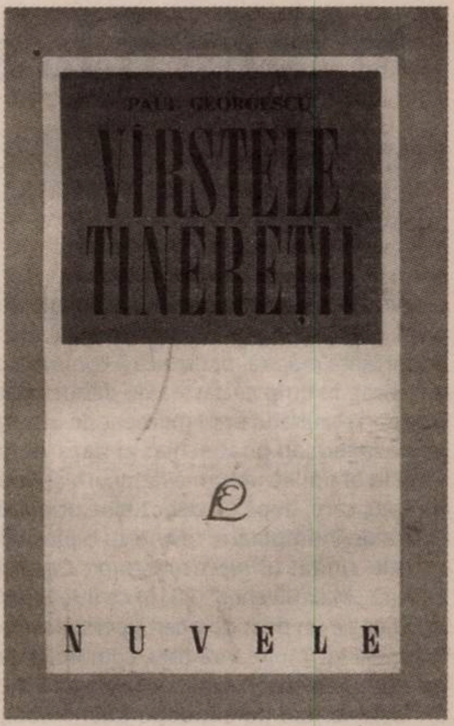
De cînd este dezbaterea ilegală?

Am fost surprins de afirmația celor 58 de cineaști care cer demiterea Corinei Șuteu potrivit căreia această dezbatere „este o acțiune în afara legii". În care dintre lumile posibile dezbaterea unui proiect legislativ este o acțiune ilegală? Cum poate tocmai ocazia de a include cît mai multe puncte de vedere ale breslei să fie în afara legii, de vreme ce oricine putea prezenta o depoziție care este înregistrată conform procedurii legale? Am auzit și puncte de vedere de tipul: „este vară, oamenii sînt în vacanță, este inoportună organizarea unei dezbateri în acest moment". Dacă ești cu adevărat dedicat reformei unui domeniu care a oferit deja confirmări, atunci poți trece peste pasivitatea civică și poți participa la o dezbatere care privește un domeniu în care activezi. Nimic nu te oprește. În afară de comoditate sau de lipsa de interes. În acest moment, există o propunere de proiect legislativ care, ca orice propunere, este perfectibilă. Cred că putem lăsa la o parte disensiunile și orgoliile personale, pentru a construi un sistem care să favorizeze creația cinematografică, în loc să îi pună în cale obstacole. —

Kir Pavel. Portretul unui scriitor român (IV)

L'Espoir (continuare)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



> „Atît ca scriitor, cît și ca ins am aflat că nu conștiința determină existența, ci existența determină conștiința. Mi se pare o teză fundamentală pe care caut s-o aplic și în roman personagiilor mele. Romancierul a reușit, cred, mai bine decît criticul să dovedească primatul existenței asupra conștiinței, să urmărească jocul determinărilor sociale asupra formării noastre spirituale...”
>
> **Paul Georgescu**, în volumul lui **Florin Mugur**, *Vîrstele rațiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*, Editura Cartea Românească, 1982

Vacanța se aseamănă cu o haină croită din petice sau cu traseul schițat grafic al unui înotător care preferă, pe alocuri, să-și țină respirația și să dispară sub torenți, în loc să străbată apele rîului la vedere. O masă din Viena, să zicem, unde se întîlnesc, la un pahar, Caragiale și Joyce. Dar și o primă ieșire la rampă a Tatălui, figură obsedantă pentru autor, care pare a executa un dans straniu, eluziv, în jurul acestei umbre, neîndrăznind niciodată s-o abordeze frontal. Bineînțeles, umbra fiind umbră, nu se lasă nici ea ușor prinsă. Paradoxul face ca Paul Georgescu să fie un portretist excepțional, mai ales atunci cînd își folosește urechea și satirizează. Dar aici se simte admirația strivitoare pe care i-a purtat-o Tatălui, admirație în fața căreia nici arma lui cea mai redutabilă, ironia, nu face față. Pînă pe la jumătatea cronologică a operei în proză (sau mai mult?), scriitorul Paul Georgescu încearcă să devină un erou în sensul dat de Freud cuvîntului: încearcă să-și învingă Tatăl, să-l prindă în cușca rudimentară a literaturii, cea care oferă iluzii, pînă și pe aceea că ar putea pune pe masa de disecție însăși memoria umană. La început, tactica autorului e una aluzivă, se preferă învăluirile, silueta Strigoiului patern poate fi zărită fugitiv, prin refracție, în oglinzile așezate strategic pe pereții interioarelor mic-burgheze populate de caricaturi. Ansamblul acesta de încercări, reveniri și invocări are ceva dintr-un ritual de exorcizare destinat eseului: poate părea ciudat venind din partea unui vraci al materialismului dialectic, însă tenacitatea acestor invocări se clădește pe scheletul unei fervori religioase. Aș adăuga aici că figura tatălui, a doctorului Dumitru Poenaru, este cea a unui erou (real), cu tot ceea ce implică acest statut: indiferență în fața slăbiciunilor umane (personale și ale celor din jur, în special ale celor apropiați), o viață dedicată fără rezerve unui ideal, refuzul concesiilor de orice fel.

Figura tatălui, a doctorului Dumitru Poenaru, este cea a unui erou (real), cu tot ceea ce implică acest statut: indiferență în fața slăbiciunilor umane (personale și ale celor din jur, în special ale celor apropiați), o viață dedicată fără rezerve unui ideal, refuzul concesiilor de orice fel.

Vizite, a doua proză a volumului *Vîrstele tinereții*, nu mai schimbă abordarea tematicii, dar adîncește și problematica relației conștiință-existență. Spațiul rămîne aceeași localitate Amara, în timpul dictaturii lui Carol al II-lea, după invadarea Cehoslovaciei de către naziști, dar înainte de ocuparea Poloniei. În Amara, însă, alta este știrea zilei: cel mai bogat negustor local, piticul cu rît de porc Jingu, este asasinat în patul său, în timpul somnului. Nuvela are o intrigă polițistă, numai că rolul detectivului este jucat de un tînăr ajutor de judecător arivist, Marius Constantinescu, măcinat de nesiguranță și de dorința patologică de a parveni. Singura modalitate, dată fiind boala gravă a judelui (detaliată joycean în nuvela anterioară), este aceea de a impresiona la Centru prin rezolvarea spectaculoasă a misterului crimei, pentru a împiedica jocurile politice să impună în locul iminent vacant o persoană din afară, prin jocuri politice. Figura Doctorului primește noi trăsături, el rămînînd și în această nuvelă personajul misterios, intransigent și incoruptibil, care joacă mai mult *in absentia* decît pe față. Implicarea lui este una superficială, de fapt, dat fiind că ea pleacă de la premisa total greșită că o eventuală autopsie ar putea elucida misterul. Autopsia, termen ezoteric, pune localnicii mic-burghezi din Amara pe jar, grupîndu-i în tabere pro și contra. Sînt inițiate și incursiuni auctoriale în hățișul jocurilor politice locale, ceea ce-i dă lui Paul Georgescu ocazia să-și desfășoare din nou talentele de ironist redutabil. Pare că ar fi prelevat fiecare filon stilistic individualizat în *Vacanța* și l-ar fi dezvoltat, ca într-un exercițiu de virtuozitate. De multe ori, lectura dă senzația unor ludice exerciții de game. Proza lui Paul Georgescu este și va rămîne așa, una impură prin excelență. De altfel, dacă deviem puțin (respectînd însă traseul hermeneutic schițat înainte) și recurgem la anexa teoretică, iată ce scrie criticul în eseul dedicat lui Camil Petrescu, în *Polivalența necesară*: „Că a fi antitradiționalist, adică a respinge prefabricatele exotice interne în serie și cultul provincial al stratului mucezit, nu înseamnă deloc, ba dimpotrivă, că negi marea și reala tradiție care e creația, adică revoluția în plan estetic, a dovedit-o și Camil Petrescu, despre care putem afirma că a reunit într-o tensiune sintetică spiritul critic caragialian cu patetismul romantic și temperamentul exasperat, caracteristic lui Eminescu”. Impuritatea aceasta este o variantă a polivalențelor necesare: Paul Georgescu este evident camilpetrescian. Doctorul Poenaru (nenumit ca atare în *Vîrstele tinereții*, dar identificabil *à rebours*) este un suflet tare, ce a văzut jocul ielelor, dar a cărui evoluție este subminată de existența în sine, impură și degradantă prin excelență.

1967-1976

67-76. Chiasm. Doctorul din *Vizite* este prelevat asemenea unui organ și transplantat într-un roman-eseu al cărui erou principal devine și căruia îi dă și numele. Aproape un deceniu de căutări și de tatonări pînă cînd fiul avea să ia decizia de a-i vorbi Strigoiului. Rezultatul este însă unul slab: Strigoiul nu răspunde niciodată la aceste interpelări fățișe, la aceste chemări la apel. El se lasă zărit doar în camera cu oglinzi, chipul lui evanescent poate fi recompus doar cu ajutorul unor suprafețe iluzoriu-reflectante. Înfruntarea directă este orbitoare: teama de demoni, cea mai elementară treaptă a experienței religioase directe, după cum arăta Rudolf Otto, are ca efect deformarea, pentru că ea include elementul numinos, chiar și într-o doză redusă. Întîlnirea nu poate fi relatată, cu atît mai puțin realist, cu instrumentele bildungsromanului, cum încearcă Paul Georgescu în *Doctorul Poenaru* (1976). Semireușitele lui în a portretiza Strigoiul în *Vîrstele tinereții* se datorau tocmai stranietății pe care autorul nu încerca s-o risipească. Prezența-absentă a Doctorului era *uncanny*, atît prin faptul că se construia din relatările, umorile verbalizate ale altor personaje sau prin deformările suprafețelor reflectante. O altă eroare gravă, pe care o face autorul în *Doctorul Poenaru*, este să abordeze rudimentar tema și-așa-rudimentară a „lămuririi”. Știm din literatura aservită regimului că pe una dintre treptele superioare valoric se situa respectiva temă ce implica chiaburul, intelectualul, muncitorul, inițial refractari la noua orînduire, care pe parcurs se luminează, se lămuresc și se înrolează cu energii și forțe proaspete în armata poporului. Vezi *Desfășurarea* lui Marin Preda. Cam așa se încheie balzacianul *Doctorul Poenaru*: cu o cedare a intransigentului Sisif în fața politicului, de data asta în fața unei mișcări tinere, subterane, incompatibile cu trădarea și compromisul. Doctorul Poenaru este aici un întemeietor – sosește în localitatea Luciu imediat după încheierea Primului Război Mondial și pune ordine în lucruri (situația găsită la spitalul local este dezolantă), devine celebru pentru dedicarea sa profesională, atrăgînd bolnavi din localitățile vecine, și sfîrșește, aproape descurajat, prin a se înscrie la comuniști imediat după asasinarea lui I.G. Duca...

Ironic, nu-i așa? După ce i-a solicitat timp de un deceniu audiențe după audiențe Strigoiului patern, l-a invocat și i-a înfipt în inimă țărușul trădării. Ce putea fi mai eficient pentru a exorciza demonul acesta apolitic, inuman de consecvent în habotnicia sa, decît să-i pună în cîrcă o pactizare finală cu socialismul ilegalist? De altfel, trădarea fiului poate fi citită și ca o răzbunare, un exercițiu terapeutic: din „datele” strecurate în toate aceste proze reiese figura unui tată prea puțin maleabil, aproape insuportabil pentru familie, care-și dedică viața în exclusivitate luptei împotriva maladiilor, dar care își privește fiul nevolnic cu neîncredere, ca să nu spunem cu dispreț. Este, în fond, un luptător ce-și trage sevele vitale din chiar această luptă continuă cu boala. Ba mai mult, în luptă se găsesc și esențele unei estetici superioare: „Lupta cu moartea îți dă o stare de tensiune, de intensitate vitală, iar un caz greu, bine rezolvat, creează impresia de frumos. De frumos?, se scandaliză judele. Frumusețe tragică, lămuri Poenaru. Își stinse țigara în scrumieră. Pentru voi, viața e o abstracție, și e firesc să fie așa, nu-ți dai seama, doar că trăiești. Dar cînd abstracția asta este amenințată, cînd ea are un nume, un chip și... da, un corp, ea devine ceva foarte concret: un trup omenesc amenințat cu distrugerea, cu dispariția. Ei, se zmuci judele, și dumneata ce plăcere ai din toate astea... dincolo de toate vorbele despre solidaritate, viață, om și cum le mai zice. Poenaru își aprinse altă țigare: intensitatea propriei mele vieți. Senzația că sînt” (*Doctorul Poenaru*, Editura Eminescu, 1976, p. 136).

Tensiuni paricide

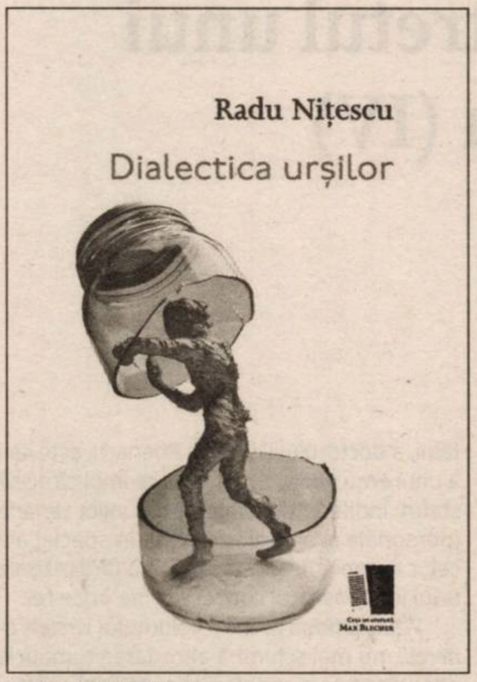
Este evident că Tatăl stîrnește în fiul său admirație, respect și o întreagă serie de alte sentimente pozitive, dar se citește în atitudinea lui și o apăsare strivitoare, o constantă manifestare a unei tensiuni paricide. Sînt nu mai mult de două aluzii lansate în textul romanului-eseu monografic *Doctorul Poenaru*, ce ar putea justifica o asemenea tensiune: este evident că acel om-personaj inuman de puternic și de intransigent nu putea avea înțelegere în fața unui copil plăpînd, infirm. Îngrijorarea lui paternă este resimțită ca jignitoare de către fiu: în roman, copilul este absent, preia rolul de Strigoi al Tatălui din *Vîrstele tinereții*. Singurele lui apariții se manifestă în îngrijorarea medicului față de viitorul acestui prunc debil. Există o oarecare logică, de tipul acțiune-reacțiune, în această linie paternă, pornită de la nevolnicul și balcanicul tată al doctorului, cel care-și arendase și vînduse pămînturile pentru a-și apăra viața definită de tabieturi (cafeluța și dulcețurile sacramentale, traiul dulce, răcoros vara și călduros iarna) și care aștepta ca pe un drept susținere din partea fiului său. De altfel, schițarea personajului Mișu (tatăl doctorului) îi și dă ocazia lui Paul Georgescu să enunțe celebra sa teorie a *kiefului*: „Don Mișu reprezenta acea stare denumită *kief* (ce avea să degenereze, în alte straturi, în vulgarul *chef*), acea stare de liniște voioasă, tacla prelungită și indiferentă, amuzată față de ce se întîmpla în jur, un răsfăț de sine pînă la inconștiență, tihnă îndelung stătătoare, eternitate narcotizată în care orice efort era privit drept caraghioslîc și gugumănie, prilej de batjocură subțire” (*Doctorul Poenaru*, p.12). Arborele trebuie inspectat pînă la rădăcini, vorba lui Dominique Fernandez... ▬

Un infern la scară redusă

Octavian SOVIANY

Am auzit spunîndu-se că, în destinul unui poet, cel de-al doilea volum publicat are o importanță majoră, pentru că îl confirmă cu adevărat, în timp ce cartea de debut poate fi uneori rezultatul unui moment de inspirație pasager sau poate chiar al hazardului. Aflat la al doilea volum este acum și Radu Nițescu, care, după un debut bine primit de critica de întîmpinare, revine cu o plachetă cu titlu ciudat (*Dialectica urșilor*, Casa de Editură „Max Blecher", 2016) ce îl reacreditează ca pe un poet cu o certă personalitate. Poemele lui, multe fără titlu, combină ingenios tehnica reportajului autobiografist cu un vizionarism de extracție postrimbaudiană, întemeiat pe dereglarea (mai mult sau mai puțin sistematică) a tuturor simțurilor. De aici, aerul lor de stranietate. Căci, deși perfect recognoscibile, lucrurile pe care le evocă poetul au ceva neliniștitor și misterios totodată, par niște „corpuri străine" implantate aici dintr-o altă realitate.

O anumită percepție tulbure – o anumită disfuncționalitate a senzorilor – face ca în aceste poeme contururile obiectelor să fie mereu parcă învăluite în ceață, iar viziunile sale se constituie mereu din linii voit nesigure, voit șovăielnice: „ce treabă și asta, să nu știi dacă ceața/ vine din Londra sau dinăuntru,/ să-ți întrebi vecinul, nea Petrică,/ spune-mi și mie, afară e ceață?/ Și dacă e, să te bucuri,/ și dacă nu, să te bucuri mai tare" (*mică nebună*). Aventurile în cotidian ale personajului liric sînt marcate de un fel de amețeală existențială, de o stare permanentă de derută și ezitare, de gesturi aleatorii, ca desprinse din scenariul unei pantomime absurde: „E frig și jumătatea ei de covrig/ seamănă cu stația spațială". Mergem aiurea,/ pe nu știu ce stradă, fiecare în/ tăcerea lui, adidași jegoși și sandale mici/ jonglînd prin bălțoace, cum se face/ cînd nu mai e nimic de făcut./ Vreau s-o iau de mînă și mă răzgîndesc,/ vreau să fug și mă răzgîndesc, asta e,/ o mică parte din viață te uiți/ cum se schimbă modelul pavajului,/ pentru că n-ai cum să trișezi,/ pentru că aștepți fără să știi/ autobuzul care vă stropește, rupe filmul/ și vă trimite acasă". Existența la rîndul ei se convertește într-o succesiune de mici întîmplări lipsite de noimă, a căror absurditate este subliniată ostentativ, într-o tentativă de a da cu tifla realității, poetul împrumutînd, de data aceasta, masca bufonului trist care descoperă pretutindeni divorțul dintre lipsa de sens a lucrurilor și nevoia noastră de sens, în care rezidă (așa cum s-a spus) esența absurdului: „Închid ochii și-mi spun lăsăm deoparte/ ce ne desparte și creștem găini,/ [...] ne vom înțelege din lucruri simple/ ca mișcările degetelor de la picioare./ Nici un copil să nu strige, nimeni/ mami, mami, mă doare burta./ Vom lipsi de la înmormîntările părinților,/ dar vom merge mai tîrziu la cimitir/ să numărăm ciori. Vom atîrna haine/ în curte, același soare să ne usuce/ vara chiloții. Nu știu ce să-ți mai spun/ și mă simt vulnerabil". Așa cum se poate vedea, absența vorbirii atrage după sine sentimentul vulnerabilității. Căci în poemele lui Radu Nițescu vorbirea tinde să se substituie vieții, existența devine discurs despre existență, iar omul e condamnat să vorbească, chiar dacă n-are nimic de spus sau, și mai exact, tocmai pentru că n-are nimic de spus. Deoarece gîndirea nu mai funcționează, afectele s-au mortificat, iar viața interioară e redusă la o suită de senzații și de percepții elementare: „E ora la care obosesc șobolanii,/ mai dau o tură și pleacă acasă./ Un bărbat strigă altuia nu pe acolo,/ e beznă și miroase a pișalău. Bacău,/ în gară. Încerci să respecți dinamica grupului,/ să nu verși pe prieteni cafea./ Puțin mai departe, între marfare,/ o găină fără cap și nici un cîine/ destul de norocos s-o observe./ N-o arăți nimănui,/ unele chestii sînt doar pentru tine./ E cum se întreba Bill, un personaj/ dintr-un desen animat, de fiecare dată/ cînd se trezea cu creierul supt de melcii de junglă" (*Cred că ăla e cerul*). Memoria, la rîndul ei, e grav alterată, astfel încît fluxul vieții lăuntrice a devenit discontinuu, e alcătuit din crîmpeie relativ autonome, între care există mai degrabă tensiuni decît consonanțe: „Sînt tot mai sigur că memoria mea are o aerisire mică,/ de beci cu păianjeni prin colțuri,/ pe unde lucrurile cele mai importante se pierd,/ și dacă nu se pierd, oricum se coagulează aiurea" (*Cred că ăla e cerul*). Viața se va reduce acum la manifestările ei strict biologice sau la o zbatere disperată între veghe și somn: „Ce trist e cînd știi că ei toți așteaptă/ o glumă și toate glumele lumii/ ți se par răsuflate, și pațul își/ pierde bruma de elasticitate/ și iar nu dormi, deși te zgîrie/ somnul cu gheruțele lui de puma./ Pereții nu știu nimic, dar știu că acum/ ești legume, și șușotesc între ei/ la interval regulate. Asculți/ și ți se rupe de orice formă de/ posteritate, mai bună ar fi o/ baie cu spumă". Din acest moment, vorbirea va juca rolul unui „confirmator", devine singura probă a existenței. E însă o vorbire care funcționează în gol, și-a pierdut funcția de comunicare, este incoerentă, tautologică, la fel de șovăielnică precum toate acțiunile personajului liric.



Radu NIȚESCU

Dialectica urșilor
Casa de Editură „Max Blecher",
Colecția „Plantații", 2016, 52 p.

O bună parte din tehnicile întrebuințate acum de Radu Nițescu vin din Bacovia. Și nu e vorba doar de secționarea textului prin rupturi sintactice în secvențe care au aerul unor piese de mozaic, între care nu există o potrivire perfectă, sau de întrebuințarea în exces a unor semne de punctuație (virgule, paranteze), ci și de ceea ce Hugo Friedrich numea cîndva, cu un termen foarte pretențios, „funcția de nedeterminare a determinanților". Este vorba, de fapt, despre întrebuințarea articolului hotărît în locul celui nehotărît („jumătatea ei de covrig seamănă cu stația spațială" – în loc de „o stație"), procedeu pe cît de discret, pe atît de ingenios. Căci, în acest context, determinarea substantivului face trimitere la un enunț anterior, însă... inexistent, ceea ce creează impresia unei vorbiri monotone și incoerente, fără început și fără sfîrșit. Alteori, Radu Nițescu recurge la procedeul „configurațiilor", despre care vorbiseră teoreticienii grupului oniric, respectiv la aglutinările imagistice șocante, între termeni foarte îndepărtați din punct de vedere semantic, ce urmează logica visului și potențează senzația de „irealitate": „m-am gîndit că aici, sus, la monument, ca într-un loc/ din cărțile/ cu elfi nobili, pot să închid ochii și să fac un pact cu magia.// Și dacă vraja locului e doar amintire, am văzut/ parcul aproape gol în care alergam uzi de la un gigant/ la altul, și pe giganți scria ceva (și aici vraja/ nu ajunge)/ sau o caracatiță din origami agățată de oglinda/ unei mașini negre". Iar prin suprapunerea unor asemenea procedee, în aparență destul de puțin compatibile, poetul ajunge la formula unui vizionarism „negru", din rețetarul căruia lipsesc momentele de iluminare. Lumea lui e un infern trivial și grotesc, care deconcertează prin banalitate. Un infern la scară redusă, în care demonicul și-a pierdut orice prestanță și a devenit la fel de banal ca aspirina. —

Mihail Sebastian. Remember 1945

Volum coordonat de
Liliana Burlacu și Doru George Burlacu,
Editura Grinta,
Cluj Napoca, 2015, 213 p.

Un portret din regrete

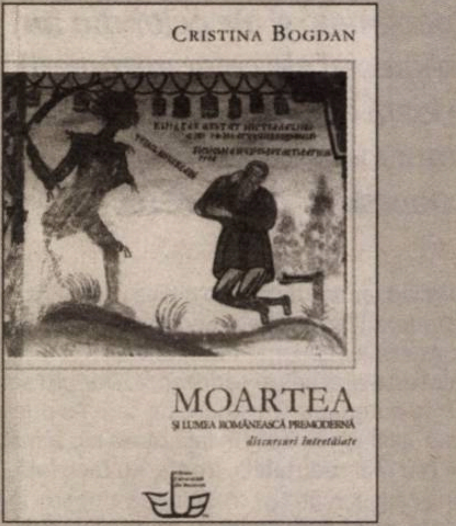
Volumul, o propunere editorială pe cît de discretă, pe atît de necesară, reunește în integralitate texte scrise de personalități din prim-planul lumii culturale și artistice după moartea lui Mihail Sebastian. Coordonatorii menționează contribuțiile altor filologi care au recuperat, înaintea lor, texte dedicate lui Mihail Sebastian după teribilul accident. Noutatea o constituie faptul că cei doi au selectat materiale publicate în presa vremii pînă la finele anului 1945 și care ies, astfel, din formula standard a necrologului. Ediția reprezintă, așadar, reconstituirea completă și fidelă a paginilor dedicate lui Sebastian, redate pentru prima dată cititorilor într-un volum de sine stătător.

Textele sînt fie evocări pline de admirație, semnate de personalități importante, din varii domenii, care l-au cunoscut pe Sebastian, fie portrete inedite (cum sînt cele de Anton Bibescu, Ovidiu Constantinescu, Camil Petrescu, Ioan Călugăru sau A. Raicu, pentru a-i numi doar pe cîțiva dintre cei care l-au admirat și i-au fost aproape), fie omagii emoționante, care sintetizează contribuția artistică și morală pe care Mihail Sebastian a avut-o în cultura română. Sînt însă incluse în volum și texte scrise în registrul relatării jurnalistice, de la înmormîntare. Un articol publicat în *Victoria*, de pildă, redă momentele ritualului funerar și include o listă a celor care au rostit cuvinte de rămas bun, începînd cu șef rabinul Alexandru Șafran, pînă la apropiați, critici, scriitori, actori și chiar oameni politici.

Parcurgînd evocările răspîndite în presa vremii, cititorul constată intensitatea palpabilă aproape a admirației și a atașamentelor pe care scriitorul le-a insuflat contemporanilor, sentimente care se suprapun peste un profil intelectual admirabil. Paginile scrise în amintirea lui Mihail Sebastian, reunite într-un singur fascicol, redau, prin filtrul regretelor unor oameni foarte diferiți, un portret unic în cultura noastră și arată înspre drumul pe care preocupările lui intelectuale l-au lăsat deschis pentru cei ce i-au urmat. **(A.P.)**

Studii de thanatologie

La Editura Universității din București a apărut studiul Cristinei Bogdan, *Moartea și lumea românească premodernă. Discursuri întretăiate.* Născută ca segment al „noii istorii" a anilor '70, această precupare a studiilor consacrate atitudinilor în fața morții și reprezentărilor ei în mentalul colectiv al diverselor comunități umane s-a constituit într-o adevărată direcție de cercetare în cadrul istoriei mentalităților. Autoarea îl citează pe Lucien Febvre, cunoscutul întemeietor al revistei *Annales*, care deplîngea lipsa unei „istorii a Morții". Premisa studiului de față este că relația dintre moarte și cultură este mediată în primul rînd de imagine, „moartea este o realitate *iconofilă*". Autoarea trimite, în cadrul cercetării sale, la exemplele în care imaginile și reprezentările morții au capacitatea de a capta și de a restitui „ceva din identitatea defunctului". Astfel aflăm că „transformarea defunctului într-o *imagine* îl scoate din ordinea naturii (marcată de cauzalitate) și îl introduce în cea a culturii (sub semnul unei ritualizări)". Odată detabuizată prin imagini și reprezentări, moartea este interiorizată de diferitele comunități umane, trauma fiind astfel mai suportabilă. Cristina Bogdan își rezumă cercetarea la diferitele reprezentări ale morții din lumea românească premodernă, iconografia românească fiind o sursă bogată în acest sens. Analizele erudite sînt însoțite și de un adevărat catalog al imaginilor care reprezintă marea trecere. Avem în acest volum, rezultatul a 15 ani de cercetări, în care autoarea a analizat mai multe tipuri de discurs care ating problema sfîrșitului și a lumii de dincolo, aducînd nuanțe noi în gîndirea teoretică a subiectului și îmbogățind acest catalog al reprezentărilor unei teme vechi de cînd lumea. **(C.Gh.)**



Cristina BOGDAN

Moartea și lumea românească premodernă. Discursuri întretăiate
Editura Universității
din București, 2016, 354 p.

O pentacicletă cu nenumărate roţi

Paul MIHALACHE

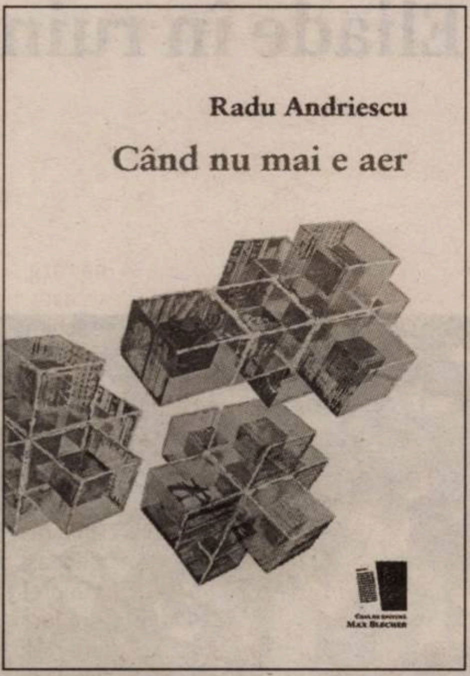
„Lucrul pe care îl arată creaţia [poetică] şi la care trimite ea nu este, fireşte, ceea ce gîndeşte poetul." Aceste cuvinte îi aparţin lui Hans-Georg Gadamer, şi dacă filozoful german se înşală, mă înşel împreună cu el. Însă volumul lui Radu Andriescu, *Cînd nu mai e aer*, obţine în mod conştient, programatic, o serie de efecte poetice şi implicaţii la nivelul înţelegerii/receptării (într-un plan secund) dincolo de (şi chiar prin) stilul ludic, aparent facil. Însă, în măsura în care definiţia include scopul – finalitatea referentului termenului de definit –, ludicul e resemnificat la nivel conceptual în poezia lui Radu Andriescu. În sensul în care jocul (aşa cum adesea se întîmplă în nuvelele lui Julio Cortázar) trimite la altceva: o realitate rutinară, obositoare, cu accente macabre. Şi la sentimentul ratării. „Mama lor călătorea departe, pe internet [...]. Avea nevoie/ de mercur analog. De un termometru care s-o oglindească/ aşa cum este ea./ Singură şi obosită." Iar prin intermediul unor subtilităţi tehnice (metafore ale metaforelor), limbajul poetic – prin definiţie autoreferenţial – trece (şi trimite) la un alt nivel, ficţiunea anulîndu-se prin ficţiune, iar realitatea prin interpretare: „Ana şi Mariana,/ au întrebat-o de ce sînt desenate acolo,/ printre peştii din cretă colorată, două/ fetiţe multiplicate la nesfîrşit şi o doamnă/ cu cearcăne,/ care nu prea ştie ce să facă. Le-a răspuns/ că e o metaforă./ Că de fapt fetiţele sînt şi ele peştişori, iar/ doamna e o ştiucă uriaşă, care înghite cîţiva peşti pentru a face din ei/ miriade. Nu le-a convins". Dar scepticismul nu e cîtuşi de puţin disimulat. Posibilitatea trecerii dintr-un univers în altul prin simpla putere a voinţei e pusă la îndoială în chiar următorul poem: „Mama Anei şi a Marianei [...] ştie că peştii/ sînt peşti". Iar această oscilaţie (între încredere şi îndoială) va continua pe parcursul întregii cărţi.

Cine a citit textele lui Radu Andriescu din *Oglinda la zid* (1992), *Uşa din spate* (1994), *Sfîrşitul drumului, începutul călătoriei* (1998), *Eu şi cîţiva prieteni* (2000), *Punţile Staliskaya* (2004), *Pădurea metalurgică* (2008) sau *Metalurgic* (2010) va fi surprins, poate, să observe o schimbare radicală de tonalitate. Protagonistele sînt două fetiţe, care îşi imaginează „creaturi zoroastrice,/ fără să ştie prea multe", iar „Duminica, după ce-şi scot căpşoarele/ din puf, Ana şi Mariana se joacă de-a/ cine zice şi cine face". Volumul (practic, un singur poem – o *saga familială* cu trei personaje: Ana, Mariana şi mama lor) e un experiment al împingerii banalului pînă la limita dintre ironie („Mama lor/ trăieşte disjunct. Ruptă între săptămîna dinainte/ şi cea care începe, după o noapte lungă. La job/ e dumnezeul imobiliarului") şi tensiunea sentimentală născută din gesturile şi imaginile cele mai simple.

Pentru a folosi o metaforă, aş spune că volumul *Cînd nu mai e aer* e o pentabicicletă cu nenumărate roţi care, atunci cînd îţi închipui că te poartă (în sfîrşit) într-o direcţie (că ai ajuns să înţelegi cum funcţionează), te izbeşte subit de un zid, porneşte în sens opus sau, de ce nu?, îşi ia zborul

În România postrăzmeliţionară întîlnim proiecte poetice de acelaşi tip. Mă refer, în primul rînd, la excelentul volum *Nicolina Blues* (Cartea Românească, 2007). Cu o virtuozitate unică la noi, O. Nimigean alternează formule şi atitudini artistice (traduse în reliefarea unor momente de forţă). Simplificînd (nepermis de mult), efectul este acelaşi. Însă Radu Andriescu mizează (în *Cînd nu mai e aer*) pe forţa reiterării obsesive a întîmplărilor inocente în urma cărora capătă contur o conştiinţă sumbră, imposibil de intuit din versuri sau poeme izolate, scoase din context. Iar candoarea celor două fetiţe (Ana şi Mariana – care în repetate rînduri fac schimb de roluri şi de personalitate) configurează o lume ideală, cu neputinţă de recuperat (altfel decît prin vers).

Poezia lui Radu Andriescu e ca libertatea în concepţia lui Leibniz. Dumnezeu – sau autorul – (despre care aflăm din mottoul primului text că „nu e infinit, aşa cum zic catolicii. Are şase sute de metri în diametru, iar la margini nu e chiar atît de puternic" – Karel Čapek) nu ne permite să ieşim de pe o linie prestabilită (a interpretării). Tot ceea ce putem face este să înţelegem starea de fapt. Şi să o acceptăm. Însă această predestinare se confundă (paradox definitoriu al literaturii şi al artei în general) cu libertatea absolută. Pentru că limbajul poetic nu este doar superior, ci se află într-o relaţie de cauzalitate cu ceea ce obişnuim, prin convenţie, să numim realitate: „O prietenă i-a spus că poate scăpa de furnici/ desenînd bariere de cretă, groase de cel puţin/ un centimetru [...]. Îşi dă seama/ că ar putea scăpa de toţi/ şi de toate/ cu bariere din cretă. Nu e nevoie/ să le deseneze/ în jurul biroului/ sau în jurul blocului/ sau în jurul patului. Trebuie doar/ să le gîndească.// Sau: Ana vine s-o întrebe/ dacă o capră poate să aibă şase coarne. Ea zice/ că da". Pentru a folosi o metaforă, aş spune că volumul *Cînd nu mai e aer* e o pentacicletă cu nenumărate roţi care, atunci cînd îţi închipui că te poartă (în sfîrşit) într-o direcţie (că ai ajuns să înţelegi cum funcţionează), te izbeşte subit de un zid, porneşte în sens opus sau, de ce nu?, îşi ia zborul: „Îi zîmbeşte/ şi încearcă să o prindă, să-i dea/ un pupic. Ana dispare,/ ca o îngheţată". Şi asta pentru că, o dată în plus, limbajul poetic nu e condiţionat de structurile veracităţii obiective. Dimpotrivă. El poate exprima prin tăcere sau prin cuvinte şi institui realitatea prin forţa sa creatoare: „Ana e lălăiaţă şi dodoloaţă./ Încă nu ştie câtă putere are cînd/ spune două vorbe. Cînd tace, scoate/ o limbă mai ascuţită decît sabia/ arhanghelului. Învîrte limba şi despică povestea familiei pînă/ se face scrum şi ficţiune". Ceea ce e cenuşiu, dezolant nu ţine de universul poetic, ci de existenţa exterioară lui: „Mama lor stă chircită/ între două relaţii. Întîi la geam./ Apoi pe marginea patului". Ultimele versuri vin în continuarea celor de mai sus şi e inutil să vorbesc despre metafora geamului sau despre asocierile dintre cele două fetiţe şi toposul oniric al ficţiunii. Implicit (şi aici ideea e veche de cel puţin 2351 de ani – însă tehnica de realizare, nu!) poezia, înţeleasă în sens larg, aristotelic, are funcţie cathartică.



Radu ANDRIESCU

Cînd nu mai e aer
Casa de Editură „Max Blecher",
Colecţia „Plantaţii", 2016, 104 p.

Pe de altă parte, „*romanul* domestic în proză" *Cînd nu mai e aer* (aşa cum îl numeşte Bogdan Creţu în textul de întîmpinare de pe coperta patru) are o structură dialectică. Evadarea din realitatea cotidiană în cea ficţională atrage cu sine şi reversul său: „mama lor/ a mers la magazin să cumpere sărăţele/ şi s-a întors acasă cu un televizor./ Mare şi inteligent, capabil să le cînte ore ore în şir/ muzică şamanică mongolă deep trance/ şi să deseneze mandale/ ale compasiunii/ pe youtube,/ televizorul a devenit repede/ cel mai bun prieten al celor trei,/ bărbatul casei, vraci şi sfetnic".

Idilicul şi grotescul par nu să se atenueze, ci chiar să se potenţeze reciproc. Şi totuşi ele converg într-o căutare concentrică a unei soluţii de evadare: din realitate prin poezie („Cînd/ nu mai e aer/ deloc/ închide geamul/ şi ia o carte.// Textul,/ textura. Un loc/ mai bun."); din poezie prin teorie literară şi adesea chiar prin tăcere.

În concluzie şi fără pretenţia de a fi epuizat trimiterile şi implicaţiile ideatice ale volumului *Cînd nu mai e aer* (despre care s-ar putea scrie lucrări întregi – nu spun asta raportîndu-mă doar la valoarea lui estetică, ci şi la construcţia deschisă care favorizează interpretarea practic la fiecare vers), proiectul lui Radu Andriescu (ambiţios şi reuşit în egală măsură) e o pendulare continuă între ficţiune şi teorie, între textualitate şi transtextualitate, după cum autorul singur o spune, făcînd apel la cuvintele lui Goethe: „Teoria şi praxa interacţionează mereu".

P.S.: Toată aprecierea pentru echipa de la Casa de Editură „Max Blecher" – Ana Toma, Claudiu Komartin şi Andrei Dósa – pentru reuşita editorială a volumului *Cînd nu mai e aer*.

Casa Pompiliu Eliade în ruină

Culturofobia și naționalofobia

Cătălin MAMALI

Indivizii și societățile pot suferi variate forme de negaționism. Negaționismul dă iluzia nevinovăției, a anulării responsabilității, și astfel practicarea sa devine temporar preferabilă. Tot așa sînt multe forme de fobie cu caracter societal precum xenofobia, homofobia (pentru a nu mai aminti formele clasice, de isme, precum rasismul, sexismul, rasismul social (originea de clasă).

Frica de etichete

Dar o supervigilență ideologizantă, practicată în multe culturi, care se crede a fi unica posesoare a adevărului, a determinat o reprimare sistematică a gîndirii libere și o reprimare a exprimării responsabile. Consecințele sînt multiple. Printre ele se remarcă timorarea exprimării identității (individuale, de grup, de comunitate, naționale), frica de a proteja valorile care susțin continuitatea și dezvoltarea identității, iluzia că prejudecățile și discriminarea au doar un singur sens, numai de la majoritari către minoritari – se uită faptul elementar al existenței majorităților suferinde și tăcute, care, de prea multe ori, au devenit minoritare sau extincte, sau tot unidirecționat – numai de la autohtoni, mai vechi sau mai noi, la străini mai noi sau mai vechi. Se adaugă indiferența față de zestrea culturală (orală, scrisă, muzicală, construită...) precum și față de cea naturală, denigrarea și autodenigrarea, desconsiderarea intereselor existențiale ale propriului grup, comunități, națiuni din frica de a fi etichetat. Teama de exprimare responsabilă a propriei identități este profund nocivă. Mă refer la identitatea inclusivă care se dechide spre identitatea celuilalt, care nu are forma Noi *versus* Non-Noi, deci o identitate care cunoaște și respectă „inima străinului", cum spun textele sacre. Presiunea artificială, dar continuă, creată prin reprimarea formelor de identitate comunitară, a continuității identitare a fiecărei națiuni a generat o fobie care este sistematic exacerbată: naționalofobia. Pe de o parte, se injectează iluzia că identitatea națională (realitatea acesteia, nevoia de aceasta, dinamica ei în interacțiune cu celelalte identități naționale) este un rău intrinsec, iar pe de alta, prin forme variate de reprimare, se induce teama celor care o afirmă sau vor să o afirme.

Sînt studii remarcabile asupra variatelor forme de identitate care nu pot fi nici măcar amintite aici. Dar toate nu pot evita întrebări precum: Cine sînt Eu (identitatea individului unic)? Cine sîntem Noi (un grup, o comunitate, o națiune, un grup de națiuni, identitatea de grup, de națiune)? Cine sîntem Noi-Oamenii de pe acest pămînt (identitatea globală care ne cuprinde pe toți)? Mulți deplîng justificat eliminarea unor specii de plante, insecte, păsări. Firesc. Dar se uită prea ușor eliminarea unor graiuri care au fost vorbite mii de ani; limba fiind o vietate culturală specific umană. Mă întreb: este posibil să ajungem, ca oameni, la o identitate globală, dacă eliminăm identitatea individului sau a familiei, sau a grupurilor, sau a națiunilor, sau a regiunilor culturale? Fiecare eliminare nu numai că ne îndepărtează de esența identității globale, dar o golește de conținut. Naționalofobia se aliază cu culturofobia. O frică ideologic cultivată prin excelență de comunism, dar nu numai. Este frica de adevăr, de lucrul util bine făcut și de frumos. Deci de valori cardinale. Deci, frica de artă, de intelectuali, frica de țăranul care-și iubește și care lucrează bine pămîntul, de inginerul, medicul, tehnicianul sau de arhitectul competent și demn, de științele practicate științific (deci nu doar frica de genetică, de cibernetică, ci și de matematică, fizică, psihologie etc.), de cultura religioasă, de istorie. Dacă acum 26 de ani se invocau „motive" ideologice, ordinele/ indicațiile „tovarășului", „interesele naționale", sau ce vor spune cei care deja spuneau „cine te-a făcut inginer, arhitect? Dă-mi diploma să ți-o rup", după cum se exprima unul dintre zbirii Municipiului București, acum se invocă idolul Pieței și ghilotina sa abstractă, dar nemiloasă: Banul. Se pare că cei ce decid, politicienii mai ales, n-ar fi auzit și n-ar folosi atît Economia Binelui (haine, case, energie, lapte, carne, fructe, cartofi, calculatoare etc.), cît și Economia Răului (a drogurilor, prostituției, șpăgii, delațiunii, armelor, pornografiei, lobby-urilor etc.). Cele două laturi ale Economiei care, după cum demonstrează Tomáš Sedláček (*Economics of Good and Evil: The Quest for Economic Meaning from Gilgamesh to Wall Street*, 2011, Oxford), sînt dezvoltate din vechime pe toate continentele, pot genera o balanță mortal deformată.

Sînt cazuri nefericite, cînd naționalofobia și culturofobia cooperează malefic. Voi discuta un singur caz, simptomatic pentru cooperarea celor două fobii. Este vorba de o construcție – deci o cultură materială, dar și estetică, și istorică, cu ramificații literare, politice și cu valoare pentru continuitatea identității culturale. Modul de maltratare a acestui reper cultural urmează un stereotip distructiv bine cunoscut și practicat – cu nenumărate victime, unele uitate, altele aflate în plin proces de siluire.

> ***Este posibil să ajungem, ca oameni, la o identitate globală, dacă eliminăm identitatea individului sau a familiei, sau a grupurilor, sau a națiunilor, sau a regiunilor culturale? Fiecare eliminare nu numai că ne îndepărtează de esența identității globale, dar o golește de conținut.***

Cazul Casa Pompiliu Eliade, care mai există încă la intersecția străzilor Splaiul Independenței nr.74 cu strada B.P. Hașdeu, nr. 3. O știu din copilărie, pe cînd o admiram cu ceilalți prieteni și trecători. De cel puțin 8 ani, suferă un proces

de degradare care se accentuează. Casa a fost construită în 1907. Proprietarul, Pompiliu Eliade (1869-1914), are contribuții culturale remarcabile. Amintesc doar doctoratul obținut la Sorbona cu titlul *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie: les origines* (Ernest Leroux Editeur, 1898; *Influența franceză a asupra spiritului public în România: Originile*, Editura Univers, 1982, și lucrarea *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle* (Paris, 1905, 1914). Societatea Civilă este rudă bună cu Spiritul Public, într-un fel memoria autorului (Pompiliu Eilade) ar trebui ajutată de ambele forțe. Iar prin acest ajutor, casa ca atare, ca reper cultural unic, ar trebui salvată; firesc – spiritul Public nu poate fi rupt de societatea civilă. Casa, evident, prezintă similarități cu Castelul „Iulia Hasdeu" din Cîmpina, se pare, datorită unei influențe directe exercitate de B. P. Hasdeu. Starea și importanța casei lui Pompiliu Eliade au fost discutate de Andrei Pippidi, Augustin Ioan, Silvia Colfescu, pentru a facilita salvarea acesteia.

Adresele creatorilor, șterse de pe hartă

Recent, am avut o discuție cu un arhitect care are o mare experiență în sectorul privat, după ce, anterior a lucrat la cunoscutul Trust Carpați. În plus, persoana locuiește de aproape 55 de ani foarte aproape de casa Pompiliu Eliade, mai exact în clădirea în care a locuit Monica Lovinescu și din care au fost evacuați, brutal, mai mulți intelectuali, în teribilul deceniu.

Diagnosticul arhitectului a fost clar: terenurile de acest tip au o valoare financiară foarte mare. „Casa nu va rezista mult timp, este inutilă orice încercare de salvare a acesteia". I-am spus că, aproape de Casa Pompiliu Eliade, există o construcție nouă, dar la fel ca multe altele de acest tip, a rămas neterminată. Motivele invocate pentru aceste construcții neterminate, multe în Capitală, sînt contradictorii. O ipoteză este că cei care le-au început n-au mai avut bani pentru a le termina, o alta că pentru aceste clădiri neterminate nu au existat autorizații legale. În unele dintre aceste construcții abandonate aproape de final s-au adăpostit oameni fără vreun alt acoperiș.

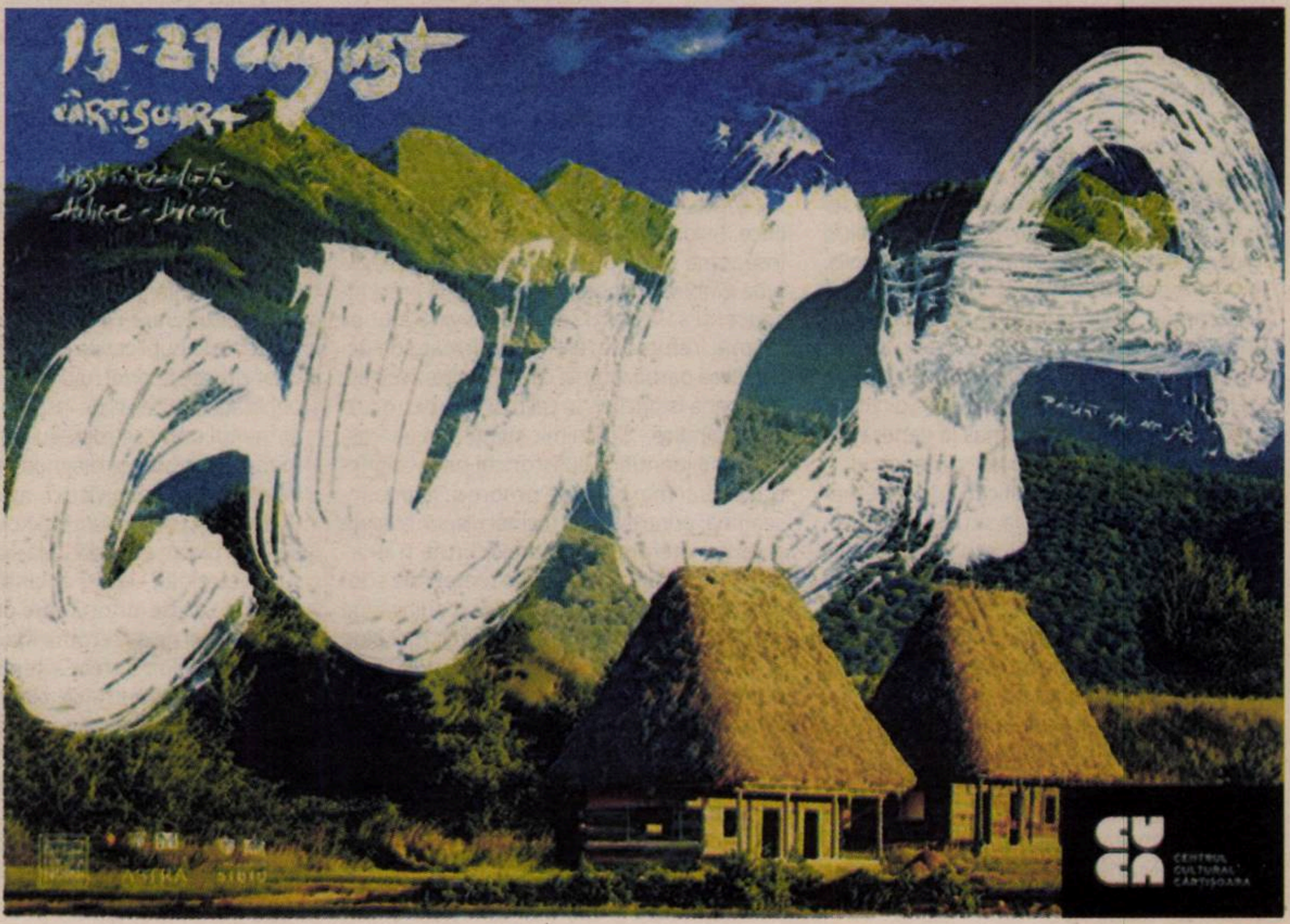
Peste Dîmbovița, unde se află Parcul Parlamentului, au existat multe clădiri demolate în mod dictatorial, o demolare pervers justificată de propaganda comunistă a timpului. Au dispărut, între altele, casele în care au trăit și creat (pe Str. Crăițelor) Iosif Iser (după moartea artistului casa a fost ocupată de un activist CC al PCR), matematicianul de excepție Octav Onicescu (pe str. Rozelor, fostă Rinocerilor), invocat frecvent de Grigore Moisil sau de Solomon Marcus pentru meritele sale științifice, de exemplu, teoria probabilităţii. Tot în acest perimetru au existat Arhivele Statului (azi dispărute), Biserica Izvor, al cărei preot s-a sacrificat, casa în care a locuit compozitorul și dirijorul Constantin Silvestri, arhitecții Catina, compozitorul Florin Bogardom, precum și omul de afaceri J. Vianu, cel care a deschis importante cinematografe (pe str. Simonide), inginerii de renume Bratu și Hânciulescu (str. Crăițelor). Strada Simonide, unde a locuit, de exemplu Bogardo (casa construită de bunicul lui, imigrant din Italia), este azi eronat prezentată în memoria electronică cu mult mai multe numere (cel puțin 64) decît case (sub 20). În apropiere, pe strada V. A. Urechia, a locuit Tache Papahagi, important lingvist și etnograf, care a imigrat în România din Grecia (comunitatea aromână). Pe strada Izvor a fost casa familiei Stahl, în care a locuit mult timp sociologul de valoare mondială H.H. Stahl, membru al renumitei școli monografice pe care a întemeiat-o D. Gusti, și membru al Academiei Române. Pe aceeași stradă a fost casa sculptorului Constantin Baraschi. Este adevărat că, așa cum a remarcat cu curaj, la timpul potrivit, criticul de artă Dan Hăulică – statuia prin care Baraschi încercase să-l reprezinte pe Eminescu nu putea să fie altfel descrisă decît prin cuvintele criticului „Acesta nu este Eminescu". Diagnostic clar si irevocabil. Dar asta nu cere ca astfel de clădiri să fie demolate. Tot pe Izvor a locuit și Vladimir Krasnaseschi (Krasnoelski), care a suferit peste 14 ani de detenție, acuzat că ar fi fost secretarul lui Titel Petrescu. Krasnaseschi a fost un eminent cercetător social, interesat și de sociologia erorii – ceva greu de acceptat de un regim care se considera bazat pe singura ideologie științifică –, cea marxistă – regim pentru care Partidul nu greșea nici chiar atunci cînd demola monumente istorice, cînd îi trimitea la Canal sau în pușcărie pe cei etichetați ca „dușmani obiectivi" sau cînd punea la secret cărți de valoare universală.

Toate acestea sînt doar cîteva elemente dintr-un ansamblu mult mai bogat. Urmele istoriei au valoarea lor intrinsecă indiferent dacă le place sau nu celor ce au puterea politică într-un moment sau altul al istoriei.

Prin această zonă spre și de la Parlament, sau Primăria Capitalei, trec multe persoane cu putere de decizie. Nu doar fostul primar și președinte Traian Băsescu și actualul președinte Klaus Iohannis. Oare Domnul Traian Băsescu a încercat să salveze clădiri cu valoare istorică pe care le-a observat? Oare domnul Klaus Iohannis a observat astfel de clădiri? Mai mult, a comparat modul în care sînt tratate clădirile de importanță culturală din Sibiu și cele din București sau din alte orașe?

Casa Pompilu Eliade este în plină deteriorare. Ocuparea ei, de nevoie (nevoia de adăpost este vitală), dar și datorită oportunității create de neglijența celor care decid asupra folosirii și a stării fondului locativ, invită la o întrebare: sînt capabili cei care au putere de decizie în acest domeniu să-i trateze cu compasiune și dreptate pe cei ce ocupă această casă cu valoare istorică, dar și să o redea circuitului cultural pentru a le oferi generațiilor viitoare șansa de a se bucura de astfel de vestigii.

O sugestie: există un interes clar pentru a-i ajuta pe cei de azi să înțeleagă trecutul. Am asistat, pe 25 iunie, la o întîlnire discretă, dar utilă, organizată în cadrul proiectului „România Identitară", între arhitecți și psihanaliști la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" din București – proiectul intenționează să faciliteze „rememorarea experiențelor și a trăirilor generate de experiența totalitară". Demolarea multor construcții importante, unele cu o valoare simbolică, care au existat în zona Parlamentului, cu o arie care acum este parc, oferă o mare șansă pentru un exercițiu de rememorare a trecutului care poate angaja arhitecți, urbaniști, istorici, arheologi, sociologi, psihologi și psihanaliști. *Modelarea miniaturală*, în parcul fraged al Parlamentului, a părții demolate din corpul Bucureștiului poate deveni un obiect de cooperare interdisciplinară cu participarea studenților. Ce formă va lua rămîne o chestiune deschisă, care nu exclude nici utilizarea unor forme de prezentare electronică. Astfel vor putea fi rememorate colectiv construcții și personalități de interes cultural, evenimente traumatice, vestigii istorice, precum Arhivele Statului, și foarte probabil multe alte repere cu valoare istorică. Imaginația celor care s-ar angaja la un astfel de proiect, mă gîndesc la studenți bine îndrumați, va găsi, foarte probabil, soluții valide și durabile pentru rememorarea trecutului din această arie. Ar fi ideal dacă, un asemenea proiect ar fi ajutat de Primăria Generală, de Primăria sectorului 5, Institutul Național al Monumentelor Istorice și Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național. Ar fi un proiect care ar putea corecta ceva din erorile anterioare. Dar rememorarea trecutului trebuie continuată prin salvarea monumentelor amenințate, care încă mai dăinuie. —



„Imaginea de sub imagine“

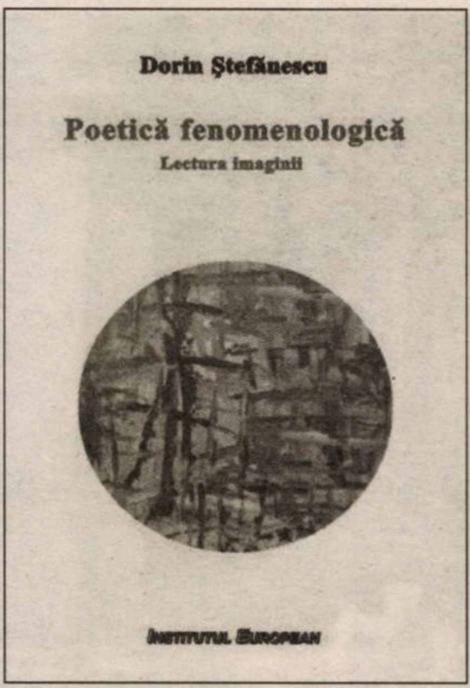
Fenomenologia inaparentului poetic la Dorin Ştefănescu

Tereza-Brînduşa Palade

Dorin Ştefănescu este o figură atipică în teoria literară românească. Înrudit spiritual şi „tematic" cu Anca Vasiliu şi familiarizat cu fenomenologia lui Heidegger şi cu dezvoltările sale franceze, ca şi cu hermeneutica lui Gadamer şi Ricoeur, el propune, în ultimele sale lucrări, *Poetica imaginii. O fenomenologie a inaparentului* (Paideia, 2015) şi *Poetică fenomenologică. Lectura imaginii* (Institutul European, 2015), o fenomenologie a imaginii poetice ce descoperă diafanul, „imaginea de sub imagine" care precede atît imaginile simbolice, cît şi „trupul poetal". Dacă *Poetica imaginii* este o construcţie reflexivă a unei fenomenologii a inaparentului pline de paradoxal, *Poetică fenomenologică* este o lucrare de „exegeză aplicată" ce pune la lucru orizontul reflexiv al autorului, fiind un complement perfect al opusului filozofic apărut la Paideia. Mai precis, este o explorare concretă, ce urmează un subtil fir conducător, a poeziei româneşti, cu ajutorul conceptelor pe care autorul le-a consolidat teoretic în lucrarea sa filozofică: „diafanul care lasă inaparentul să apară" şi „mai-mult-ca-aparentul".

Din capul locului, trebuie spus că avem de-a face cu un proiect teoretic şi exegetic impresionant de sistematic şi de bine închegat. Autorul întemeiază mai întîi concepte hermeneutic-fenomenologice ce lasă loc pentru paradox, apoi descrifrează cu ajutorul lor preimaginile, umbrele, „unduirile", „fugile" şi jocurile transparente din poezia românească contemporană, într-un orizont revelatoriu, ce se întîlneşte cu epifania mistică sau metafizică. Este un itinerariu hermeneutic „peregrin", care aşteaptă mereu revelarea „inaparentului". Lectura imaginilor poetice din *Poetică fenomenologică* – o carte lansată, de altfel, recent, la Turnirul Scriitorilor de la Sighişoara, în aprilie 2016, şi prezentată de Carmen Muşat, Marius Iosif şi Ion Neagoş – străbate o parte semnificativă a liricii româneşti, de la Lucian Blaga la Claudiu Komartin.

Prima parte a acestui dens volum exegetic, intitulată „Perspective ale inaparentului. Interpretări", porneşte de la „misterul deschis", „ascuns în deschidere" (observăm limbajul heideggerian), din poezia lui Blaga: „vraja nepătrunsului ascuns/ în adîncimi de întuneric", din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Exegeza lui Dorin Ştefănescu continuă cu privirea care se străduie să întrevadă într-un întuneric difuz „lumina unei alte imagini" la Ion Barbu: „Fier stins părea atunci scînteietorul plai/ Şi searbădă a zării lumină rubinie/ Cînd prin împăturarea de neguri străvedeai/ Regească şi senină şi amplă armonie" (*Ixion*). Epifania diafanului apare, la Ion Barbu, în copacul „hipnotizat de-adînca şi limpedea lumină/ A bolţilor destinse deasupra lui". La Fundoianu, diafanul devine explicit „Şi Viaţa poate, iarăşi, va fi să vie mîne, /[...] şi universul iarăşi vremelnic diafan" (*Biblie*). La Ion Vinea, în poemul postum *Lumină stranie*, apare o *palidă lumină* ce însoţeşte o dispariţie care, în lectura lui Ştefănescu, este şi o „prezenţă inaparentă" cu caracter revelator. La Adrian Maniu, „s-a risipit în lumină tăcerea" (*Lumină vie*) şi „Întunecimea aripează alb" (*Cîntec de noapte la mare*) – imaginea transparentă are aici o strălucire simultan intimă şi distantă. La Ion Pillat, epifania devine dia-fanie: „Iar ploaia cu o mie de fuioare/ Foşnindu-şi fuga peste lanuri verzi/ Lăsase doar să tremure departe / Ţesut dintr-o urzeală de lumină/ Un curcubeu tîrziu care sfîrşea/ [...]/ Din pleoapa zării luneca pe ape/ O lacrimă de-argint, întîia stea" (*Norul*).



Dorin ŞTEFĂNESCU

Poetica fenomenologică. Lectura imaginii
Editura Institutul european, Colecţia „Texte de frontieră", 2015, 390 p.

La Dan Botta se manifestă – observă autorul – un dor de esenţe platonic şi cerul devine o „formă a inaparentului": „Stau visînd empyreice gemme/ De foc, boreale cununi". La Ilarie Voronca, în a cărui lirică apar funcţii suprasensibile („Obrazul tău e foarte frumos fără să mai fie obraz./ Flori palide vor creşte pe unde-au trecut ochi"), frumosul se ridică – din nou, platonic – către inteligibilul esenţelor, spre o imagine mai pură. La fel şi la Vasile Voiculescu, unde frumuseţea devine pură, Idee trans-ascendentă: „Te înalţ din carne, frumuseţe pură/ [...] Mîngîi lung tiparul formelor eterne".

În *Mări în sus*, a lui Dimitrie Stelaru, „pietre adormite pe prunduri/ Albastre în năluca soarelui/ Pur, te mînjesc" – imaginile în oglindă „răstoarnă inaparentul", comentează Ştefănescu. La Nichita Stănescu, „lumina stelelor răsare,/ pe o cu totul altă înserare", ce anunţă „lumina neînserată a unei veşnice vederi". La Ioan Alexandru, adoraţia mistică, o „temă poetică" predilectă, ajunge să „spargă" limitele naturii: „Creşte ceva în mine fără margini".

„Microanalizele" din partea a doua a volumului străbat, la rîndul lor, o mare parte din poezia românească din secolele XX-XXI, de la Cezar Baltag la Claudiu Komartin, urmînd şi aici firul unei analize subtile, sub spectrul „inaparentului" şi al „diafanului", care transcende categorizările mai simpliste, pe „şcoli" şi „decade". Reţinem şi de aici cîteva imagini poetice ce deschid, prin clivaje şi coincidenţa contrariilor, accesul epifanic la prepoeticul originar: „Sîntem ca malurile unui rîu/ Pe care apa veşnic le desparte/ Şi le uneşte strîns fără să vrea/ Copiii dau cu pietre din fiecare parte/ Şi pietrele alunecă în ea" (Ileana Mălăncioiu, *Au să rămînă plopii*); „Trandafirul între albii pereţi,/ Roza şi raza, ghimpele, ghimpul,/ Aprins pe ecranul de var. Dimineţi/ Uitate incendiau anotimpul" (Adrian Popescu, *Numărîndu-i ferestrele, spinii*); „pe cînd/ pădurea refuză orice refugiu, oraşul se retrage/ lent din ochi, apele/ alunecînd tăcute/ într-un sentiment de orizont al iernii" (Andrei Zanca, *Acolo în cîmp*). ▬

Avalon

Cum comentăm scrisul istoric

Ovidiu PECICAN

În analiza lui ocazională – prilejuită de o lansare de carte, de fapt, de volumul secund dintr-o publicare de izvoare, postată îndată pe Facebook, prin grija directorului instituţiei-gazdă –, Andrei Marga dă lecţii aspre şi evaluează drastic istoriografia română actuală, propunîndu-i, după mai vechi obiceiuri împămîntenite la noi („iară noi, noi, epigonii... etc."), modelul unor trecuturi mai glorioase în domeniu. Enumerîndu-i parcimonios pe unii dintre istoricii notabili ai Transilvaniei postbelice – numai pe David Prodan şi pe Ştefan Pascu –, autorul observă că „din ceea ce au realizat aceştia a rămas la generaţiile actuale doar un patos obosit şi mercantil".

Dincolo de aceste calificative, neîntemeiate pe trimiteri exacte la situaţii explicite, Andrei Marga adaugă: „Neexplorîndu-se arhivele şi lipsind concepţia riguroasă asupra societăţii, istoria se scrie în feluri chestionabile. Se scrie multă «istorie liricoidă», asumîndu-se fapte cunoscute într-o litanie cu accente mai mult fals poetice decît ştiinţifice. Nu se descoperă ceva în arhive, ci se caută detalii a căror etalare într-un peisaj cu puţine noutăţi pare contribuţie. Nu se atinge rigoarea profesională, dar se caută aplauzele difeiţilor propagandişti". Se cuvine spus – cu riscul de a-i întrista pe Andrei Marga şi pe cei care cred ca şi el – că „istoria se scrie în feluri chestionabile" oricînd, oriunde şi mereu. A chestiona, a te interoga asupra unei retorici, asupra rezultatelor cercetării pe care ea le pune în joc a fost mereu apanajul abordărilor critice, al gîndirii lucide, iscoditoare, analitice. A socoti că acest fapt este un neajuns înseamnă să nu pricepi prea multe din evoluţia gîndirii europene, de la vechii greci încoace, şi să aştepţi revelaţia divină a unor dogme irefutabile, etern confirmate de acceptarea oarbă, numai că survenite, acestea, prin pana istoricilor. În cel mai bun caz, o astfel de gîndire – fără nimic ştiinţific în ea – aspiră să îi identifice cu istoricul pe evanghelişti sau, şi mai bine, pe prooroci. Istoria înseamnă, printre altele, tocmai dispunerea de accente, interpretarea faptelor brute şi ierarhizarea lor într-o succesiune temporală şi logică, astfel încît să rezulte un text edificat pe baze raţionale dintr-un material cît mai bine documentat. Acesta se poate obţine nu în primul rînd printr-o goană „după aur" prin arhive, în căutarea unor revelaţii documentare pe care adeseori acestea nu le conţin, ci dînd o lectură atentă, inteligentă, proaspătă, cît mai multor categorii de izvoare, printre care acelea documentare ocupă doar unul dintre locuri.

Să fiu iertat că voi aminti cîteva dintre regulile de aur – ajunse truisme printre oamenii de meserie – pe care le-am deprins tocmai de la unii dintre profesorii în fruntea cărora fostul rector al Universităţii clujene a stat atîta timp, ignorîndu-le, totuşi, după cît se pare. Mitul documentului oficial ar trebui amendat, după ce a dominat mai bine de un secol şi jumătate istoriografia noastră, iar cine îşi aminteşte raportările false către Partidul Comunist şi către preşedintele Ceauşescu ale tuturor rezultatelor „în producţie", care, de fapt, nu reflectau realităţi din teren, înţelege prea bine de ce. Documentul parafat cel mai solemn trebuie, în măsura posibilităţilor, confruntat şi comparat cu ceea ce dezvăluie alte tipuri de surse – cele narative, cele arheologice, cele artistice (de la gravuri, tablouri şi fotografii la arhitectură), cele orale, acolo unde ele pot fi cunoscute, cele folclorice, cele lingvistice chiar...

„Neexplorarea arhivelor" este contrazisă nu doar de publicaţiile provenind din aceste depozite ale istoriei naţionale (şi Arhivele au publicaţii ritmice), ci de însăşi prezenţa la evenimentul unde se rosteau aceste stingheritoare, dar emfatice diagnostice, a doi dintre investigatorii arhivistici asidui: Ladislau Gyemánt şi Lucian Nastasă-Kovacs. Dacă însă pe unul dintre ei Andrei Marga îl lăuda, dînd curs obiceiului expres al lansărilor de carte de a-l elogia pe autorul care prilejuieşte manifestarea şi de a-l recomanda interesului public, pe celălalt îl trecea senin cu vederea, poate tocmai pentru că, fiind la fel de zelos în aducerea la lumină de izvoare arhivistice, ar fi pus în penumbră o parte dintre meritele reale, dar exagerat puse în vitrină, ale celui care prilejuise evenimentul.

Atrage atenţia în acest şir de lipsuri incriminate de fostul rector, ministru şi lider al ICR „lipsa concepţiei riguroase asupra societăţii". Această chestiune sună foarte serios, dar riscă să se dovedească hilară. Vorbeşte oare, profesorul Marga, din perspectiva unui ins care se află în posesia unei concepţii riguroase asupra societăţii? Am avut onoarea să îi fiu student şi, ulterior, am petrecut un număr de ani în subordinea administrativă a domniei sale, avînd astfel prilejul de a fi în proximitatea lui cam prin 1984-1985, şi, după o pauză de un deceniu, între 1994-2012. M-aş bucura să pot spune că domnia sa ilustrează ceea ce critică, anume rigoarea în modul de a concepe viaţa. Modelele explicative ale profesorului s-au modificat în timp, aşa încît, ferindu-mă să le judec, observ doar imperfecta continuitate între filosofia lui Karl Marx (fie şi în lectura lui Habermas şi a Şcolii de la Frankfurt) şi, respectiv, explicitarea în cheie catolică a lumii prin condeiul Papei Ratzinger.

Cred că privilegiul consecvenţei şi al profunzimii filozofice a viziunii asupra lumii revine unui număr destul de mic de istorici ai modernităţii. Dovada în acest sens este că toţi aceştia încap, de obicei, într-un dicţionar sau într-o antologie care nu presupune mai multe volume. Tocmai raritatea lor le conferă, printre altele, statutul de excepţie, ridicîndu-i deasupra armatei de comilitoni care întreprind cercetări în domeniu, multumindu-se cu, nu o dată preţioase, contribuţii personale. Nu poţi învinui însă în mod serios pe cineva că nu este genial sau excepţional dacă, în pofida acestui inconvenient – acela de a nu atinge standarde greu de definit şi mai ales de evaluat instantaneu –, contribuie onest şi cu rezultate omologabile sau măcar provocatoare de noi deschideri la avansul cunoaşterii din domeniul în care se ilustrează.

În căutarea unei construcţii politice pentru musulmanii din Franţa

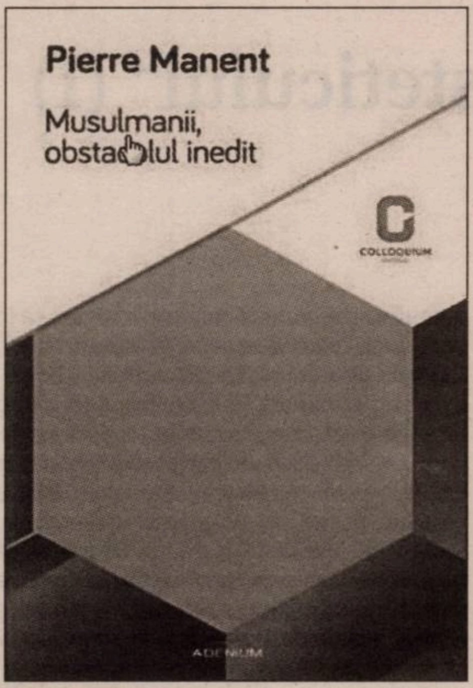
Emanuel COPILAŞ

Ca şi în precedentele sale eseuri, dintre care majoritatea au fost traduse în limba română, de către edituri ca Humanitas, Nemira sau Baroque Books and Arts, Pierre Manent îi propune cititorului un demers intelectual de inspiraţie republicană, în termenii filozofiei politice clasice, traductibil în termenii politologiei moderne ca fiind undeva la intersecţia dintre liberalism şi conservatorism.

Numai vechiul stat-naţiune este capabil, consideră autorul, să refacă ţesătura socială atomizată şi să reinstituie binele comun de sorginte republicană, care animă cetatea în direcţia unei vieţi bazate pe implicare, pe sens şi pe autodepăşire.

Manent începe prin a observa că statul liberal modern, laic, tolerant şi bazat pe respectarea şi promovarea drepturilor individuale şi-a epuizat resursele şi, departe de a mai fi capabil să motiveze civic societatea, nu face decît să se menţină într-o inerţie instituţională aparent lipsită de perspective. Statul francez contemporan ar fi, în opinia autorului, un astfel de exemplu. Confruntaţi cu o astfel de pasivitate, musulmanii francezi, al căror număr ar fi într-o continuă creştere, profită de situaţie pentru a obţine, la rîndul lor, cît mai multe drepturi, sociale şi culturale, fără a participa în schimb la viaţa publică şi fără a deveni parte a societăţii civile. Autorul consideră chiar că am avea de-a face cu o adevărată stare de asediu a musulmanilor asupra societăţii cu gazdă, nevoită să poarte cu această asertivă minoritate un permanent război defensiv. Mai mult, acest război i-ar avea ca protagonişti nu doar pe francezii de religie creştină, ci şi pe cei de religie iudaică. „Cuvîntul care se potriveşte noii realităţi este *război*. Ne aflăm în război, unul care ne-a fost declarat. Un război în care sînt vizaţi fie doar evreii – caz în care putem şi trebuie să vorbim despre un război împotriva evreilor – fie evreii şi creştinii, blasfemiatorii, poliţiştii şi, în general, autorităţile şi instituţiile naţiunilor occidentale, fie cei numiţi deja, plus musulmanii «apostaţi»" (p. 51).

De ce nu sînt musulmanii integrabili? Deoarece ar proveni dintr-o tradiţie politică insuficient coagulată, una care nu a reuşit să depăşească faza imperială şi a eşuat în a se adapta la exigenţele politice ale modernităţii care funcţionează pe baza statului-naţiune. De ce viitorul european le aparţine, dacă nu se fac eforturi pentru a depăşi actuala paradigmă politică? Deoarece îi percepem strict individual, prin prisma drepturilor şi a libertăţilor de care beneficiază orice cetăţean european, nu numai cei francezi, şi nu observăm forma colectivă care îi reuneşte, separîndu-i în acelaşi timp de restul societăţii. Expansiunea practicilor şi a moravurilor musulmane în cadrul Europei, în general, şi al Franţei, în particular, demonstrează, în ac-



Pierre MANENT
Musulmanii, obstacolul inedit
Traducere de Cristian Preda
Editura Adenium, Iaşi, 2016, 158 p.

cepţiunea lui Manent, că religia nu a fost nici pe departe subordonată de modernitate şi redusă la un rol secundar, privat, la subiectivitatea personală, cu alte cuvinte; dimpotrivă, ea rămîne un factor de asociere puternic, avînd ramificaţii sociale şi politice niciodată eradicate pe deplin. Dacă acest argument este valabil în ceea ce priveşte creştinismul, el este cu atît mai adecvat în cazul islamului.

Numai vechiul stat-naţiune este capabil, consideră autorul, să refacă ţesătura socială atomizată şi să reinstituie binele comun de sorginte republicană, care animă cetatea în direcţia unei vieţi bazate pe implicare, pe sens şi pe autodepăşire. Dar atîta timp cît Statul tratează societatea ca fiind o sumă de indivizi disparaţi, interesaţi exclusiv de drepturile proprii, musulmanii nu pot fi motivaţi de o tradiţie civică europeană aflată oricum în moarte clinică. Iar speranţa că Uniunea Europeană ar putea rezolva această problemă este iluzorie. Statul francez, dezamăgit de revendicările societăţii, îşi îndreaptă speranţa în această direcţie; la rîndul ei, societatea, resemnată în privinţa capacităţilor Statului de a îi asigura bunăstarea, mizează pe aceeaşi carte. Rezultatul este însă unul şi mai dezamăgitor, deoarece, consideră Manent, Uniunea Europeană este o simplă abstracţie prin intermediul căreia se oferă impresia că problemele locale şi regionale pot fi soluţionate mai eficient la nivel supranaţional. Unde nu sînt, de fapt, soluţionate, ci doar reîntoarse înspre protagonişti, la pachet cu noi probleme care nici nu ar trebui să facă obiectul preocupărilor societăţii franceze.

Impresia generală pe care mi-a lăsat-o lucrarea este că, la adăpostul unor formulări incisive şi percutante, autorul evită, de fapt, o analiză în profunzime a judecăţilor pe care le enunţă, ca şi cum simpla enunţare ar ţine loc *ipso facto* de demonstraţie. Ni se spune că statul contemporan francez, devenit nimic altceva decît o uriaşă maşinărie administrativă, depolitizează o societate fragmentată, interesată în primul rînd de revendicări personale şi mai puţin de revendicările colective şi, prin acest fapt, puţin capabilă a-şi lua viitorul politic în mîini. Însă în ce măsură acest traiect este unul prin excelenţă politic şi, în acelaşi timp, specific modernităţii tîrzii, aşa cum o numeşte Habermas, în ce măsură o societate atomizată poate deveni o societate docilă, tot mai deposedată de drepturile sociale cîştigate în ultimul secol şi asociate astăzi de către elitele antreprenoriale franceze cu o inerţie asistenţială, care obstrucţionează progresul şi întîrzie conectarea ţării la dinamica globalizării – asta nu ni se mai spune.

La adăpostul unei structuri argumentative care se doreşte a fi raţională, dar care nu ia în calcul relaţia colonială dintre Europa şi lumea islamică şi reverberaţiile ei contemporane şi rămîne, altfel spus, limitată la un nivel cultural care exclude abordările istorice, economice şi sociologice – cartea lui Manent pare a trăda mai degrabă o reacţie emoţională din partea autorului, contribuind prea puţin la analiza ştiinţifică a unui subiect atît de delicat, utilizat nepermis de des pe post de combustibil electoral de către forţele populiste aflate în căutarea unor oportunităţi facile şi conjuncturale de a accede la putere. Pierre Manent rămîne însă un nume central în politologia franceză contemporană, iar actualitatea subiectului şi vivacitatea cu care este tratat oferă cititorului o lectură accesibilă, bazată pe un punct de vedere ferm, chiar dacă în mare măsură contestabil.

Noul val critic şi „nostalgia esteticului“ (I)

Adrian Dinu RACHIERU

Dacă primenirea generaţiilor este o fatalitate biologică, coexistenţa lor se dovedeşte, inevitabil, belicoasă. O gîlceavă mai veche, identificată de N. Manolescu drept „un război soft“, a stîrnit, recent, vîlvătăi şi a primit, prin afirmaţii categorice, un diagnostic ferm. Am asista, de fapt, la un „sfîrşit de partidă“, zicea Andrei Terian. Şi „exerciţiile“ lui Mihai Iovănel proclamau un „sfîrşit sistemic“, făcînd apel la etapele lui Stanisław Lem, constatînd degradarea/trivializarea criticii estetice. Chiar dacă discuţia în cauză nu e, din fericire, afişată „pe toate gardurile“, ea merită o dezbatere serioasă, ceea ce, îmbucurător, chiar se întîmplă. Au apărut cărţi excelente ale noului val (aşa-numita critică „de doctorat“), cu alte mize şi obiective, cu un discurs recalibrat, aparţinînd unor oameni şcoliţi, dezinhibaţi, umblaţi prin lume. Şi care exprimă *o nouă sensibilitate culturală*, motivată, s-a observat,

Globalitatea reflexivă nu înseamnă abandonarea „containerului“ naţional, ci o reîncadrare globală, împăcînd – în contextul multiplicării reţelelor şi al accentuării interdependenţelor – globalul cu localul.

nu atît generaţionist, cît ideologic. O schimbare de paradigmă în societatea mediatică, sub seducţia reprobabilă a „analfabetismului TV“, a *turboconsumerismului*, a culturii „de link“, a videoculturii (şi, implicit, a videocraţiei). Invaziva *Cultură media* (cf. Douglas Kellner) îşi cere tributul. De unde şi pierderea audienţei (în cazul literaturii) şi a prestigiului, dacă ne referim la orgolioasa tagmă scriitoricească. Criticii, îndeosebi, deplîng această ruinare a tradiţiei „magisteriale“, oferind, cîndva, autoritate, vizibilitate şi notorietate în spaţiul public. Evident, literatura rămîne un „joc de putere“, cu grupuscule de presiune şi gărzi clientelare (viaţa literară fiind coralieră, în numele partizanatului, al unor interese de grup), dar legitimarea axiologică, observa Paul Cernat, nu se mai desfăşoară „piramidal“, sub tutela şefului „canonizator“, ci în „reţea“. În condiţiile unui diluviu editorial şi ale aplatizării reliefului axiologic. Ceea ce nu înseamnă dispariţia cronicarilor activi, oficiind, zelos şi merituos, în tranşeele criticii de întîmpinare. Doar că ecoul s-a estompat, fără a mai spera la rolul de instanţă (fie şi failibilă). Dacă, după dezmăţul proletcultist, *redescoperirea esteticului* a fost salvatoare (cu merite doar „istorice“, zic unii acum), noua paradigmă denunţă tocmai *insuficienţa esteticului*, solicitînd „reinventarea“ Ideologiei. Să cercetăm, aşadar, contextul. Observînd, întîi, că Nicolae Manolescu, în „Postfaţa“ impozantei sale *Istorii critice* (v. *Nostalgia esteticului*), numeşte trei „agresiuni“ la adresa criticii şi a istoriei literare, în comunism şi după: jdanovismul, ca sociologism vulgar, încurajînd, sub stindardul proletcultismului (impropriu numit aşa), maculatura realist-socialistă, apoi mirajul structuralist, „opac la esenţa estetică“ în numele scientismului, şi, în fine, cercetînd peisajul postdecembrist, criticul denunţă prefacerile care au ruinat prestigiul literaturii şi statutul scriitorului. Subliniind, repetat, că în literatură, *canonul nu poate fi decît estetic*. Or, oferta Cultural Studies (un veritabil conglomerat disciplinar), în ofensivă, dezvoltă o abordare extrinsecă a literaturii, politizată şi militantă, cu riscul de a evacua judecata de valoare (v. Mircea Martin, „Studiile culturale – acolo şi aici“, în *Observator cultural*, nr. 474/24-30 iulie 2014, p. 12-13). Regretăm că o discuţie care excitase cîteva brave condeie tinere, anunţînd o dispută feroce, s-a stins brusc, înainte de a porni cu adevărat. Motiv de a recapitula aici datele problemei.

Reabilitarea Ideologiei

Fie că acceptăm marxismul ca „ultimă ideologie de anvergură“ (cum recunoştea însuşi Raymond Aron), fie că decretăm „sfîrşitul ideologiei“ în postistoricitate (ceea ce, desigur, nu s-a întîmplat), este limpede că termenul ca atare şi-a pierdut „sensul originar“. În limbajul curent, se ştie, el îmbracă o conotaţie politică, militantă, canalizînd seductiv energiile emoţionale; utilizat în exces, deturnat extensiv, propagandistic, resuscitat, acuză o evidentă ambiguitate şi „uzură semantică“. Încît, trecînd în revistă avatarurile lui semantice, Daniel Şandru încerca, într-o carte informată (*Reinventarea Ideologiei: o abordare teoretico-politică*, Institutul European, Iaşi, 2010), „eliberarea“ conceptului, recuperînd valenţele epistemologice. Pornind, desigur, de la un *paradox semantic* întreţinut de „rolurile“ pe care, contextual, ideologia le-a îmbrăţişat, prin implicaţiile ştiinţifice şi, îndeosebi, prin cele social-politice, pînă la comunismul „încarnat“. Dar Destutt de Tracy, impunînd termenul (1796), îl înţelegea ca „ştiinţă a ideilor“, ca *idee-logie*, servind cunoaşterea; e drept, ca parte a zoologiei, oferind fundamentul tuturor celorlalte ştiinţe. Ideologia rămîne un produs al gîndirii iluministe, servind guvernarea călăuzită de Raţiune şi dobîndind, astfel, o încărcătură politică. Cum, repetat, a fost demonizat (falsă conştiinţă, mistificare a realităţii, distorsiune etc.), conceptul a devenit aproape nefrecventabil, privit cu suspiciune, chiar repudiat, după prăbuşirea regimurilor comuniste. *Reinventarea* lui (readus în context epistemologic, adică resemantizat) prin critica utopiei şi prin pozitivarea ideologiei, exploatînd, deci, *şansa pozitivării*, ar fi sarcina momentului. Conectată la noua realitate, ideologia poate servi cunoaşterii sociopolitice, cu cert rol explicativ-comprehensiv.

Or, istoriografia fenomenului (comunizarea României) a adunat o bibliotecă imensă şi a dezvoltat, din păcate, o perspectivă maniheistă, justiţiară şi moralizantă, blocînd sau inhibînd studierea obiectivă; mai mult, vocalul *anticomunism postcomunist* se dovedeşte profitabil, să recunoaştem, asigurînd „onorabilitate“ intelectuală. De unde fobia stîngii, taxată drept populistă, marginală, iresponsabilă etc., impunînd, totuşi – pe fundalul suspiciunilor ideologice –, o nouă şi „periculoasă“ direcţie critică, după unele voci; şi chiar temerea „devalorizării anticomunismului“ ori a reabilitării comunismului, ca „mare halucinaţie a timpurilor moderne“ (cf. Martin Malia). Adevărul e că istoria noastră recentă şi, în aceeaşi măsură, prezentul nostru crizist, generînd tensiuni, polarizînd societatea, invită şi obligă la *o discuţie critică*. Iar intelectualul este şi trebuie să fie critic, trecînd testul realităţii, eliberîndu-se de „mrejele“ ideologiei. Refuzînd, de pildă, legenda paradisului interbelic, edenizarea comunismului, dar şi noua formă de aservire, în varianta *Glamour-Gulag*, cum spunea Vasile Ernu. Adică *autocolonizarea*. Şi, alături de el, alţi numeroşi analişti din falanga tînără. Condamnînd, în numele „dezvrăjirii“ capitalismului, şi noul fundamentalism: cel al pieţei libere. Sau elitismul snob şi orb, oengist, incapabil de dialog.

În zodia globalismului, ca proces implacabil, multidimensional, *redefinirea identităţii* devine obligatorie. Cum construcţia noastră identitară a stat, vreme îndelungată, sub obsesia europenismului şi cum acest efort (ca proiect elitist, animînd aspiraţii culturale şi civilizaţionale) s-a cheltuit sub pecetea unei mentalităţi „de schimb“ (nota Nae Ionescu), e la îndemînă constatarea că reuşitele s-au dovedit „aproximative“, glorificînd importul superficial. Chiar dacă bătrînul Kogălniceanu avertiza că „darul imitaţiei e o manie primejdioasă“, rîvna de a fi pe placul Europei („luminate“) nu ne-a părăsit; doar că astfel de impulsuri reformatoare, conştientizînd întîrzierea, implicit „trăirea“ complexelor, a handicapului, au întreţinut *o modernizare neorganică*, încurajînd simularea, servilismul, inadecvarea. Adică un import masiv, necritic, superficial. Fie că era vorba de francofilie (vezi mimetismul galic, parisolatria euforică), fie că invocam modelul german ca alternativă, aspiraţia periferiei, prin vectorul elitar, viza referenţial un centru cultural prestigios, aşteptînd recunoaşterea (omologare, vizibilitate). Altfel spus, o rîvnită colonizare, făcînd din teza formelor fără fond un brand românesc. Evident, sovietizarea, mai apoi, prin invazia bolşevismului, alterînd rădăcinile ontologice (deznaţionalizare), se anunţa ca o primejdie mortală. Mircea Eliade, în 1953, preocupat de soarta culturii româneşti, avertiza asupra riscurilor asimilării, ivind „un popor de hibrizi“. Şi, desigur, sterilizarea spirituală prin decapitarea elitelor.

Ce se întîmplă, azi, prin impetuoasa colonizare planetară? Pericolul uniformizării e real, standardizarea stilurilor de viaţă (sociostiluri) e o evidenţă; febra imitativă, pulsiunile consumiste ne transformă în „sclavi fericiţi“, cum spunea Ovidiu Hurduzeu. *Globalitatea reflexivă* (pentru care pleda U. Beck, în *The Cosmopolitan Vision*, 2006) nu înseamnă abandonarea „containerului“ naţional, ci *o reîncadrare globală*, împăcînd – în contextul multiplicării reţelelor şi al accentuării interdependenţelor – globalul cu localul. Iar specifismul (ireductibil!) rămîne salvatoarea carte de identitate, protejîndu-ne culturaliceşte.

De la „azilul“ estetic la directiva est-etică

„Şaizecismul“ (ca generaţie puternică, entuziastă, dar orfelină) a erupt tocmai cu o teribilă forţă recuperatoare, refăcînd legăturile cu o tradiţie boicotată. Noutatea şaizeciştilor, de o originalitate discutabilă, scria Gh. Crăciun (de pe baricadele optzecismului, fireşte!), ţine de „o simplă determinare contextuală“, pliindu-se unui *alt real istoric*. *Neomodernismul* lor, concept inventat ulterior, are, însă, un „implacabil conţinut estetizant“ (cf. I.B. Lefter). Să reamintim că această generaţie strălucită, „norocoasă“ (spunea Eugen Simion), reuşea să îngroape realismul socialist, impus sub „tăvălugul“ comunist ca urgenţă politică, cucerind „redutele literarităţii“; adică recuperînd esteticul şi creînd, cu sprijinul unei remarcabile echipe de critici, un moment de mare solidaritate. Polemică, refuzînd dogmatismul impus de o „stîngizare“ forţată, cu sufocante ingerinţe politice şi marea cezură a realismului socialist, generaţia era, totodată, zicea G. Dimisianu, fără apetit polemic. În sensul că, ignorîndu-i (ca scriitori) pe zeloşii slujitori ai proletcultului, făcînd din critică o portavoce a propagandei de partid, generaţia orfelină îi descoperea, cu încîntare, pe „cei vechi“, construind *punţi*. Salvînd, astfel, supravieţuirea literaturii autentice şi fructificînd timida/efemera liberalizare, urmînd eliticidului proletcultist. A fost, negreşit, o epocă de „tumult creator“ (cf. Mircea Martin), cu aprinse dezbateri, polemici, despărţiri. Dacă ierarhia s-a schimbat, iar canonul oficial, ideologizat, a fost penetrat de nou-veniţi, chingile ideologice, reactivate prin *Tezele* din vara anului 1971, n-au dispărut. Încît, ciudat, coexistau două scări de valori: cea oficială, respectiv cea reală, acceptată însă „cu fricţiuni“.

Dincolo de stahanovismul literar al autorilor servili, slujind zelos comenzile partinice şi oferind, ca tribut, cărţi ridate, dacă nu maculatură rozacee (prin corvoada propagandistică), aneantizată acum, exista, neîndoielnic, o literatură politică, şi ea supusă inevitabilelor compromisuri. Să ne amintim, de pildă, de epidemia românească a „obsedantului deceniu“, ieşind din dezmăţul realist-socialist, rostind jumătăţi de adevăr, cultivînd stilul esopic, autocenzura. Şi acreditată ca fiind literatură „de curaj“, vînată de publicul acelei epoci. Dacă demnitatea estetică este în suferinţă, nici un titlu – indiferent de miza politică – nu poate fi salvat. Iar literatura poate fi şi beneficiara unor şanse politice, oferind nesperate *culoare de promovare* (august '68, decembrie '89), ratate însă.

Prilejuit de *o şansă istorică*, acel *remake modernist* (cf. N. Manolescu) a favorizat recuperarea lirismului după falia proletcultistă, repunerea pe tapet a moştenirii literare, despărţirea de literatura realismului socialist, rebutată artistic (strict referenţială, militantă, „de comandă“), ieşirea din somnul dogmatic. O fi fost aceasta *o etapă falsă*, zicea criticul, deviind cursul natural al literaturii, dar, din păcate, *reală*, cu efecte devastatoare (filtru ideologic, reţetar dogmatic, standardizare). Încît intrarea în scenă a şaizeciştilor, ca îndelung aşteptaţi mesageri ai resurecţiei, vestea un timp al scrisului înnoitor, febricitar, euforic, fraternizant, redefinind poezia ca „explozie metaforică“, impunînd mitul literaturii şi al Scriitorului. Chiar de „a întemeia aproape demiurgic o literatură“, sesiza Alex Goldiş. Sau de a o *reîntemeia* (cf. Marin Mincu).

Primită sărbătoreşte, superlativistic, venind pe „un teren gol“, văzută ca un miracol liric, generaţia a fost „axiologic hipertrofiată“ (cf. Gh. Grigurcu). Iată reversul „dezagreabil“ al ecloziunii ei, formulîndu-se chiar reproşul (hilar, deloc voalat) de a fi debutat, cedînd forurilor. Mai mult, aşezată sub „acolada festivistă“, supralicitată, literatura generaţiei (ca lirism metaforic) a devenit una „oficială“, „de suprafaţă“, vizibilă, instituţionalizată etc., eclipsînd pe cei care, după ani de tăcere, de detenţie, refuzînd convertirea, vor reveni tîrziu în spaţiul public, aglomerînd, în schimb, prin dedublare, „subterana“ literară. Aici, în subterana poeziei, forţînd demonstraţia, descoperea Mircea Cărtărescu chiar germenii postmodernismului, marginalizaţii „devansîndu-i estetic“ pe şaizecişti. Am avea de-a face, crede poetul (fost?), acceptînd ascendenţe autohtone, cu o poetică „pierdută“ a postmodernismului. Modernismul resuscitat al şaizeciştilor ar fi unul anacronic, o „clonă“ a celui interbelic, un *retard cultural*, după autorul *Levantului*, aruncîndu-ne în teratologic. Iar Paul Cernat observa că, prin acest racord defazat, propunînd nu modele teoretice, ci inefabilul liric („tirania metaforei“), se impunea, la noi, un *neomodernism „antimodern“*, evoluînd, potrivit altor voci, sub emblema „estetismului socialist“ (cf. Mircea Martin).

E drept, paradigma literară s-a schimbat în anii '80, dar nu îmbrăţişăm teza că între neomodernism şi postmodernism nu ar fi posibilă o continuitate. Ea a funcţionat subteran, chiar dacă neomodernismul, fie şi „anacronic“, restabilind punţile cu dezvoltarea organică a literaturii, „trăia“, de fapt, parantetic, între două *transplanturi* (realismul socialist, impus, ofilit, respectiv postmodernismul, infiltrat ca mimeză), ambele ţinînd de *exterioritate*. Iar apartenenţa la postmodernism nu înseamnă, automat, cauţiune axiologică. Dincolo de etichetologie, contează superioritatea valorică, *motivată estetic*, probată în timp. Ceea ce nu înseamnă că am ignora reziduurile realismului socialist, poezia agitatorică, osanalistă, cultivată de manufacturierii

Puterii, dezvoltînd o adevărată *industrie lirică*, traducerile „direcționate" impunînd mode, limbajul esopic, „codat", complicitatea cenzurii (mai îngăduitoare, uneori), rezistența culturală într-o lume *stabilizată*, „împăcată" cu *mitul situației ireversibile*. Dezinteresul pentru interogarea contextului socio-politic este păgubitor. Așa-zisul *purism* (imposibil!), „penalizînd extraesteticul", este un *abuz canonic major*, nota Paul Cernat. După cum istoriile „extraestetice", fără „cernere valorică", ținînd de *faza culturalistă*, reprezintă un anacronism. Or, istoriografia noastră a păcătuit frecvent, pendulînd între extreme. Dacă primul realism socialist, prescriptiv, schematic, univoc, mobilizînd condeie oportuniste, vădea „maximalism ideologic" (cf. Alex Goldiș), ulterior permisivitatea (și ea, fluctuantă) a îngăduit o revalorificare ceva mai relaxată. Deși inseriabilă, înțesată de clișee, literatura de partid se iluziona că imperativele politice, apărate de paznici dogmatici, devin și principii imanente ale literaturii. Că n-a fost așa o dovedește și uriașul cimitir al acelor ani („vesel", după Alex. Ștefănescu), cu elogii retrase, invalidate după impunitatea anilor '50, slujind canonul proletcultist, cu „năpîrliri" ideologice, pe fundalul schizoidiei la care obliga regimul.

Misiunea criticii este însă „corectoare și patrimonială", însuși canonul, cu critici-moașe în jurul-i, cerînd *o sedimentare polifonică* (cf. N. Sălcudeanu), angajînd voci autorizate, nu dispeceri voluntari care împart indulgențe și sancțiuni, sub stindardul unor „revizuiri sîngeroase" (cf. Marin Mincu). Adevărat, „traficul între epoci", anunța Gh. Grigurcu, tulbură oglinzile recepției. Ar trebui să refuzăm prosternarea, inerția gustului etc., chiar dacă „blocajul conservator", pînă la un punct, se impune *natural*. Retorica revizuirilor a derapat, din păcate, prin eruptiva „decompensare etică", prelungind confuzia axiologică. În fond, dacă istoria literară purcede la reconstituirea climatului, modul în care trăim, împăcîndu-ne cu propria noastră istorie, dă seama de efortul lucid de a scruta un trecut convulsionat. Purismul estetic e greu de aflat, iar „misterul axiologic" rămîne o taină impenetrabilă. Respingînd indignarea selectivă ori pasiunile retrospective, vom înțelege că istoria, cum spunea Jean Sévillia, nu este sclava actualității. Și nu anticomunismul visceral (la modă), frenezia interpretativă, „subiectivizînd" Istoria, prin rescriere, manipulare, distorsiune controlată (cf. Ștefan Borbély), ar fi calea de urmat, sacrificînd *complexitatea* (cu valul de deformări, ajustări, ocultări) în „laminorul" corectitudinii politice.

Putem accepta că dogma autonomiei esteticului (a autonomismului) a fost o strategie conjuncturală, într-un context specific, sub bruiaj ideologic. Că a funcționat ca „exorcizare" (cf. A. Terian), cu un statut atipic, salvînd, cu fler impresionist, apartenența la modernitate. Că cenzura și autocenzura (văzută, de I. Negoițescu drept „compromis mental") au traumatizat lumea scriitoricească, fetișizînd (izolînd) esteticul, impunînd coduri de lectură, compromisuri, alinieri, alterări. De unde și pofta excomunicărilor în cruciada revizuirilor, pe fundament eticist, urmînd directiva est-etică. Nimeni, credem, nu contestă *igiena reevaluărilor*. Dar orice discuție începe de la *nivelul estetic*, chiar dacă, nota Claudiu Turcuș, „judecățile estetice nu mai fac audiență". Acolo se face „diferența", indiferent de slăbiciunile/cedările creatorului. Iar vitalitatea autorilor „canonizați" beneficiază (ar trebui, adăugăm) de solidaritate transgenerațională, dincolo de războaiele momentului, unele cu mize mărunte, de cartier literar.

Globalizare și glocalizare

Miza actualului conflict, anunțînd un viraj, este însă majoră. Alarmat și iritat, N. Manolescu vorbea chiar despre *o posibilă nouă critică de direcție*. Înainte de a cerceta datele problemei, să examinăm, iarăși, contextul. Fiindcă, în pofida fragmentarismului postmodern, întreținînd relativismul cultural și agitația entropică, lumea de azi, *interconectată*, a devenit un angrenaj planetar. Paradoxul e că *mondializarea (mediată)* la care asistăm, anunțată cu voioșie de cohorta analiștilor, „beneficiind" de o frenetică exploatare comercială, nu iese din ceea ce John B. Thompson numea, acuzator, „miopia prezentului". Din păcate, responsabilitatea globală, conștiința acută a interdependențelor se înșoțesc cu „golirea etică" a vieții publice, cu deșertificarea morală. Motiv de a crede că renașterea gîndirii critice e cu putință. Și, neîndoielnic, presant-necesară, contribuția sociologiei fiind decisivă. Cu obligația *reînnoirii* teoriilor sociologice, înțelegînd că particularismul *vs* universalismul interferează, că ceea ce Robin Cohen și Paul Kennedy numeau *Global Sociology* (2007) înseamnă, ca obiect de studiu, centrarea pe *interdependențele* dintre local (comunitar), național și global.

Suspectat, nu fără temei, că ar favoriza o occidentalizare mascată, discursul universalist recunoaște, de fapt, că modernitatea ar fi proprietatea culturală a Vestului, impunîndu-și *hipercanonul*. Evident, această *extensie globală*, cum spunea A. Giddens, conduce, inevitabil, la o accelarată *dis-locare*. Lumea e un întreg, conexitatea și complexitatea epocii obligă la promovarea valorilor consensuale, pe de o parte; privind din celălalt unghi, universalismul – ca proiect cultural și politic – are ca efect suprimarea diferențelor, stîrnind neîncredere și, în consecință, reacții potrivnice, apărînd localismul. Tema globalizării (concept, fenomen, proces, ideologie) preocupă intens și atentează la supremația *statului-container* (omogen, închis), expus eroziunii. Concept-umbrelă, globalizarea definește o evidență: prin „democratizarea tehnologiei", *tele-planeta* s-a „micșorat", clamata ei unitate (conștientizată doar) devine o necesitate vitală în contextul noilor provocări. Internetul, de pildă, poate fi *emblema globalizării*; revoluția comunicațiilor a impus o nouă conștiință a realității, instaurînd *societatea mediatică* (rețele, fluxuri globale). Omenirea a înțeles că are un destin unic, că civilizația noastră este fragilă, urmînd o spirală a distrugerii (M. Zürn); că, în fine, ca „societate mondială de risc" (U. Beck), ea trebuie să-și protejeze viitorul. Deocamdată, în pofida multiplelor interconexiuni, lumea de azi „funcționează" ca o diversitate fără unitate. Apariția unor actori globali/*global players* (state „transnaționale", corporații etc.), sfidînd barierele geografice și încurajînd *de-naționalizarea*, pare a confirma prognozele lui Marx și Engels care, în scrierile lor „timpurii" (v. *Manifestul Partidului Comunist*, 1848), vorbeau despre „exploatarea pieței mondiale"; implicit, despre externalizarea cheltuielilor de producție și circulația universală a mărfurilor. Cum SUA au devenit „prima societate globală din istorie" (Zbigniew Brzezinski), cum asistăm la o „deșteptare globală", probabil că David C. Korten (v. *The Great Turning*, 2007) avea dreptate să denunțe vehement o constatare la îndemînă: adaptarea la o lume globalizată întreține o competiție *între două globalizări*, fiind în joc două superputeri: SUA și opinia publică mondială (ultima, ca societate civilă globală, opunîndu-se viziunii imperiale). Cu ce succes?

Bineînțeles, conștientizarea globalității (ca Ideologie), tot mai acută într-o societate reflexivă, nu trebuie să vadă în global doar o exterioritate amenințătoare; în fond, localul și globalul nu se exclud. Mai mult, globalul pătrunde în spațiul propriei noastre existențe, devine parte a culturilor locale. Încît voci lucide văd în *localism* o strategie antreprenorială (așa-numita „localizare globală"), pledînd pentru o relocalizare în context global. Iar Roland Robertson (v. *Globalization*, 1992) propunea chiar o inspirată sinteză lexicală, de mare circulație, impunînd *glocalizarea*, recunoscînd fatala întrepătrundere a celor două tendințe „în conflict". *Transnaționalizarea locului* (Maarten Hajer) înseamnă un mediu cotidian modificat prin hibridare, *biotopul național* fiind penetrat și amenințat de numeroase fluxuri (produse, tehnologii, modele).

Totuși, globalizarea, concept nebulos, să recunoaștem, potrivit multor analiști, n-ar fi decît o acumulare masivă de confuzii, pledînd, finalmente, pentru *o societate deschisă*; iar glocalizarea, după Wakefield, ar presupune o continuă adaptare culturală (aculturație, metisaj, hibridare) prin ajustare reciprocă. Așa fiind, o întrebare revine și cîștigă teren: sîntem condamnați la o eternă sincronizare sau putem spera că, în circuitul ideilor literare, la bursa internațională de valori, dovedim nu doar receptivitate mimetică, ci și capabilitatea de a răspunde prompt unor dileme actuale, interesînd lumea? Într-o apariție de ecou (*Critica de export*, 2013), Andrei Terian schița cîteva propuneri epistemice și un program pragmatic, articulat, pentru a penetra, prin deperiferizare, piața globală de idei. Cum vom impresiona străinătatea? Evident, nu prin judecăți impresioniste, cantonați în „rezervația" foiletoniștilor de uz intern, cu o săracă specializare teoretică (instrumentar precar, retard metodologic). Criticul se întîlnea (involuntar, bănuim) cu diatribele lui Adrian Marino, risipite fără economie, blamînd, se știe, interesul nostru doar pentru o legitimare interioară, prin verdictele „legislatorilor estetici". Vituperînd, desigur, și împotriva *centrelor de omologare*. Chiar dacă Alex Goldiș considera că doar o „viziune superficială" ar cauționa precursoriatul lui Marino (tradus masiv, totuși, dovedind printr-un efort tenace, izolat, exportabilitatea criticii noastre), exemplul hermeneutului clujean s-ar cuveni convocat, recunoscîndu-i-se onest, propunerea/strategia alternativă. Chiar dacă ar fi fost vorba despre o „metodă fără critică", cum sugera, cordial, N. Manolescu.

www.polirom.ro

- Irina Procopiu
Pagini de jurnal (1891-1950) eBook
Traducere din limba franceză, introducere, note și comentarii de Georgeta Filitti

- Patti Smith
Trenul M eBook
Traducere din limba engleză și note de Ona Frantz

- Susan Abulhawa
Albastrul dintre cer și ape eBook
Traducere din limba engleză și note de Mihaela Negrilă

- Ciprian Măceșaru
Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta eBook

Suplimentul CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

Revanșa lui Marino

Așadar, pentru a ilustra *potențialul de export* al criticii noastre, aducem în discuție cazul lui Adrian Marino, cel care s-a vrut un apărător al valorilor culturale *din interior*, propunîndu-și, cu superbia cărturarului, o „supraviețuire activă", nu un eroism spectaculos. Care nu a ales tăcerea („moartea intelectuală"), înțelegînd, dimpotrivă, să sprijine, în pofida constrîngerilor totalitare și a paznicilor dogmatici, *ideo-critica*, confruntarea, iluminismul liberal, spiritul constructiv, voința de sistem etc., în numele unui program ferm articulat. Încît, în repetate ocazii, Marino a blamat „provincialismul" criticii, mentalitatea foiletonistică, absența unor inițiative teoretico-metodologice de anvergură. Într-o cultură dominată de poeți și jurnaliști literari – observa mîhnit hermeneutul –, sensul construcției se izbește de superficialitate, zeflemea, egocentrism literar, minimalizînd politica faptelor culturale, a operelor solide. Asumîndu-și, dramatic și utopic, condiția de „cercetător", Adrian Marino face elogiul gravității și al seriozității, pledînd pentru eficiență culturală. Dar soarta spiritului independent e grea și astfel de preocupări sînt lipsite de tradiție, audiență, publicitate. Simțindu-se izolat în propria-i cultură, Marino nu dezarmează; el, un citadin înnăscut, nu-i poate nega unei culturi ambiția și efortul teoretic, nu poate îmbrățișa defetismul și, flagelînd „originalitatea" foiletonistică, se va înhăma la un astfel de proiect monumental. Munca sisifică i-a asigurat supraviețuirea morală. Cugetînd la soarta spiritului independent într-un context totalitar, dar totodată indiferent (în cel mai fericit caz) la asemenea îndeletniciri, Marino pășește, cu drepturi și datorii egale, în spațiul european. Or, *condiția de român* era/este un handicap. Noi lipsim din sistemul de referințe apusean, acesta propunînd un comparatism dezinteresat de realitățile estice. Dar Marino nu se leapădă de acest statut etnic și îndîrjit crede în *policentrismul cultural*. Crede în putința exportului de inteligență originală (dovedind, admirabil, acest lucru) și încearcă, printr-o imensă sforțare, printr-un salutar eroism cotidian, să evite satelizarea, dirijismul, prostituția culturală impuse de un regim paranoic, să-și apere – într-o tiranie primitivă – libertatea spiritului, traversînd, firește, toată gama trăirilor, de la disperare la stoicism. El, un om singur, vrea să-și apere cărțile, să se comporte normal, să se opună autarhiei, nivelării cultivate de un regim caricatural-tiranic.

Oricum, Marino a impus la noi *un stil*. Raționalist intratabil, auster, geometrizant, cu un apetit doctrinar, un romantic, totuși, cu mize pragmatice, sedus de proiecte ciclopice, iubind dopajul cultural, asceza, nu folclorul cafenelei, el cerea „idei organizate, puternic personalizate"; și rămînînd, cum însuși ne asigura, *o monadă spirituală, un alternativ ireductibil*, aducînd Europa *acasă*. Fiindcă s-a vrut ideolog, nu beletrist, deci „un autor deviat", în război cu mentalitatea totalitară ori cu fundamentalismele de tot soiul, cu foiletonismul, fragmentarismul și poetocentrismul, cu legea satelizării/colonizării culturale, Adrian Marino reprezintă la noi *cultura alternativă* (prin continuitate, tenacitate, studiu organizat, documentare etc.) și, mai ales, prin program (himeric, „internaționalist", scientizant, fiind „un român care știe să vadă"). Și iscînd o antipatie profundă, expediat/marginalizat sub etichete bizare (colecționar de fișe, extravagant, autor dicționarizabil, producînd cărți indigeste etc.) Un *outlaw literar*, scria chiar cel în cauză, în prelungită criză de identitate, avînd de înfruntat *contratimpul istoric*. Oricum, un autor major, de importanță reală, dorind culturii românești un alt destin. Și o altă direcție, vizînd monumentalul. *Văzută din viitor*, cum ar fi recomandat G. Călinescu, acțiunea lui Marino este, prin resemnificare, cea a unui reformator, rodind tîrziu. —

Lecturi în vremuri de austeritate

All inclusive

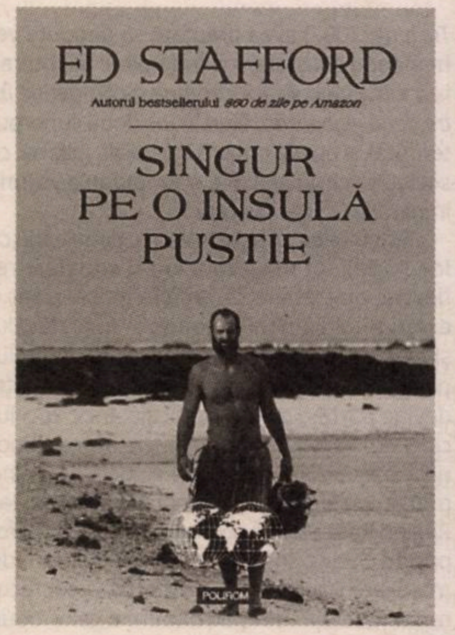
Cristina MANOLE

Este la modă nu doar în turism. Nu doar în acest anotimp. Între a nu avea nimic și a avea totul, între a te zbate de unul singur pentru a supraviețui pe o insulă pustie și a fi părtaș la o masă îmbelșugată alături de prieteni și de toţi cei dragi este nu doar un clivaj în spaţiu și timp. Este o modificare de paradigmă, o mutație între civilizații și culturi, dar și între preferințele din imediat ale unor generații diferite. Tata, care e ceea ce numim azi un *nice guy*, un băiat simpatic, nu s-ar fi așezat la un *șpriț* fără să fie alături de cîțiva (măcar) prieteni.

Un fost *ranger* englez, devenit călător impenitent și care a străbătut pe jos, în doi ani, tot cursul Amazonului, mereu și-a propus noi provocări. De data asta, să stea de unul singur, 60 de zile, pe o insulă izolată din Oceanul Pacific. Fără nimic la îndemînă. Nu o întîmplare a sorții, ca în *Robinson Crusoe*, ci un proiect *National Geographic*, filmat clipă de clipă, ca să vadă toată omenirea. Ca să ce? Să-și dovedească și să ne dovedească puterea de a nu ceda, răbdarea, abilitățile personale, lupta cu sine însuși. Mereu în căutare de a forța imposibilul. Nu e singurul, sînt deja vreo două generații care nu mai vor nici *șpriț*, nici *Make love, not war*, precum hipioții din '68, ci sînt dispuși să riște mult mai mult. Uneori și viața, totul. Cuvîntul *adrenalină* este des folosit astăzi – deseori impropriu, mie nu-mi place, pur și simplu – și între cele două oferte extreme ne regăsim cu toții, cei mulți și obișnuiți. Comozi, leneși, fără gustul neapărat al aventurii. Să batem mii de kilometri ca să descoperim paradisuri artificiale. Ca să ne plictisim apoi. Că sîntem simpli cetățeni în pragul Marilor Vacanțe, mai mult sau mai puțin romantice și de vis, că sîntem scriitori în pragul marilor cărți care vor veni sau nu. Variante, oferte, pentru toată lumea. Călătoritul, ca și cititul. Despre cîteva cărți din acest areal tematic, *estival,* să-i spunem, ne-am oprit puțin să tragem măcar o privire. *One shot*, că tot ne sclifosim acum cu noile barbarisme ale limbii române.

Ed Stafford este autorul volumului *Singur pe o insulă pustie* (Editura Polirom, 2016, traducere din engleză de Anca Hâncu). În original, *Naked and Marooned*, ar fi sunat mai simpatic *Gol și bronzat* decît varianta care a apărut la noi. Este povestea unui om care își propune să supraviețuiască în condiții de izolare completă pe o mică insulă, Olorua, nu departe de Insulele Fiji, undeva în dreapta Australiei și în nordul Noii Zeelande. Omul nostru e debarcat pe o insulă fără alte mijloace de subzistență, avînd în schimb doar un contact radio pentru situații de urgență. Tot calabalîcul (bagaj) constă într-o cameră de filmat care va aduna experiența sa într-un film-document pentru un canal de televiziune. Și asta e tot. Fără sac de dormit și conserve, fără chibrituri și ustensile de gătit, fără haine, cărți și televizor, una peste alta, fără nimic. Marea, nisipul, pădurea și cerul înstelat undeva deasupra.

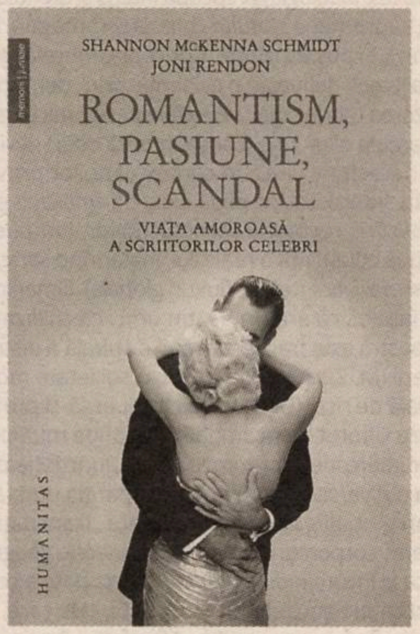
Descurcă-te! Și omul nostru, care nu e un ageamiu, pentru că experiențele sale anterioare – militare, dar și calitățile fizice – îl calificau pentru astfel de operațiuni speciale, ia greutăţile în piept încă din prima zi. Apa. Găsirea unei surse de apă – pe insulă fără nici un izvor natural, descurcă-te dacă poți! –, apoi alimentația și dormitul. Așa se ajunge la fel de fel de melci, șopîrle și tuberculi, nuci de cocos și crustacee, frunze, coji, crabi şi, mult mai tîrziu, la niscaiva pești și la o capră, prinsă



după multe peripeții. Cinci zile de fripturi: boierie curată, ca pe vremuri, Proust la *Ritz* și *Maxim*. După ce-și rostuiește și un adăpost, își asigură rezerve de apă și-și îmbunătățește felurile de mîncare. Se dovedește că e bine să știi cîte ceva despre puterea calorică a diverselor plante și vegetale de tot felul. Altfel, melcii, aliment cu proteine, rămîn de bază, chiar dacă nevoia de carbohidraţi persistă. Și focul e esenţial – evident, mîncarea gătită a dus lumea înainte. Nu oricine se pricepe să facă un foc cu mîinile goale. Două luni trec repede, notează Ed Stafford – un tip brav și simpatic, descurcăreț în a inventa te miri ce pentru a-și îmbunătăți habitatul și alimentația, dar și dur, căci să omori o capră dîndu-i cu o piatră în cap parcă nu e la îndemîna oricui. Pentru cei care de-abia așteaptă astfel de situații poate că e *cool*. Mă rog. Povestea cu capra mi-a lăsat un gust amar, după ce savurasem cartea în sine și experiența lui Ed Stafford. Este omul capabil de orice? Da! O să încerc și eu să văd dacă pot să schimb o garnitură la chiuveta de la bucătărie și să pun o siguranță nouă la tabloul electric, fără să mai aștept observațiile celor din casă, de genul: „Nu te pricepi și nu ești în stare de nimic!". De aia prefer și eu, cînd plec în concediu, ofertele *all inclusive*!

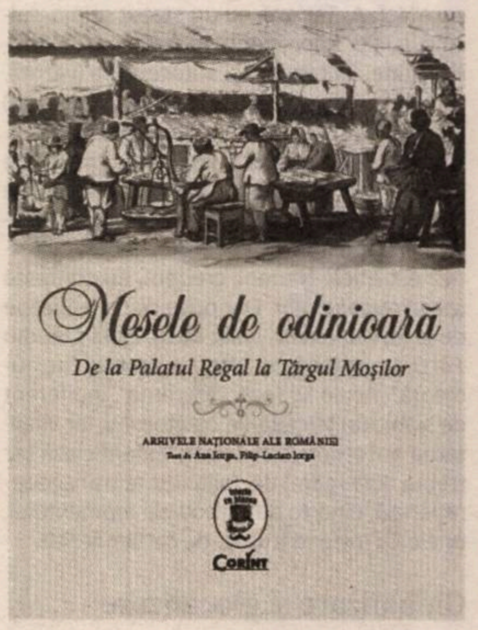
O carte la fel de pasionantă, picantă, aș zice, prin multitudinea de oferte de călătorie/vacanțe propuse, fără să mai ai grija unor zile de mîine, este albumul foto alcătuit, comentat și adnotat de o specialistă în turism. O italiancă cu numele **Jasmina Trifoni**, care este autoarea unui elegant volum – *Vacanțe romantice de vis* (Traducere de Gabriela Drăghici, Editura Litera, 2016). *All inclusive*, evident, așa cum își dorește fiecare familie cu copii pe cap sau una care urmează să-i aibă după un sejur de basm. Pentru că tot ce ni se oferă să vizităm, chiar dacă doar cu gîndul și cu ochii, sînt tărîmuri, evident, de vis. Trec peste faptul că astăzi românii sînt cu gîndul la Zanzibar și Mauritius, și au renunțat cu totul la vacanțele sindicale la Techirghiol și Băile Felix, pentru care osteneau din plin bunicii și părinții noștri. Acum avem alte aspiraţii, alte destinații. Totul e *all inclusive*, uneori și terorismul, fie că este vorba despre un sejur la Bora Bora sau pe plajele din insulele din Caraibe – de citit, cu acest prilej, minunatul roman postum al lui Ernest Hemingway, *Insulele lui Thomas Hudson*, o traducere nouă, din care am rămas cu gustul plăcut al cuvîntului *oleacă,* dragul de el –, sau fie că vrem să poposim prin înghețata Laponie sau prin sudul viticol al Franței, fie că vrem să vizităm faimoase situri istorice precum Taj Mahalul din Agra, cireșii înfloriți de pe lîngă templele imperiale din Kyoto sau Verona celor doi veșnic amorezi. O escapadă de-a lungul Nilului ar merge în pandant cu *Cvartetul din Alexandria* al lui Durrell, așa cum un traseu pe coasta ionică a Mării Egee și a Mediteranei ar putea fi însoțit nu doar de suvlaki sau de *shawarmele* romantice de vis – oare or fi și cu somon? –, dar și de lecturi din Orhan Pamuk, Elif Shafak și, evident, Kazantzakis. De Zorba și de bucuria lui de a trăi vom avea întotdeauna nevoie. Și dacă tot am atins acest gingaș subiect al lecturilor, de ce nu ne-am potrivi bucuria cititului la culoarea călătoriilor? Așa cum, cu o mare știință a armonizării, își asortează noua PM a Marii Britanii, Theresa May, pantofii Manolo Blahnik la tăietura impecabilă a *deux-piece*-urilor de la Dior.

Un altfel de *all inclusive* găsim într-un studiu dedicat unei teme evident generoase.



Partea ascunsă a personalităților lumii literare – din ultimele două secole, în special –, viața lor privată, sentimental-emoțională, cu toate petele de culoare sau de întuneric ce ni se dezvăluie. Avem frînturi din biografiile unor scriitori – evident, o selecție din puzderia de exemple din literatura lumii –, unde accentul este pus pe partea vieții private și nu a operei. Volumul se numește *Romantism, pasiune, scandal. Viața amoroasă a scriitorilor celebri* și este semnat de două autoare, **Shannon McKenna Schmidt** și **Joni Rendon** (Editura Humanitas, 2016, traducerea din limba engleză de Cristina Jinga). Amîndouă autoarele călătoresc mult (prima a locuit în New Jersey, cea de-a doua locuiește la Londra), ambele au colaborat la *National Geographic Traveler*, printre altele, așa că sîntem bine poziționați în siajul temei noastre de astăzi. De această dată, destinațiile călătoriilor noastre sînt viețile – private, dar și publice – ale unor scriitori de prim rang. În multe cazuri, povești dramatice, oricît de spectaculoase și cu detalii picante ar conține aceste vieți, cu multă amărăciune, tristețe și nu puține tragedii s-au consumat. Dincolo de cărțile care i-au făcut faimoși pe Hemingway sau pe Tolstoi, pe Lordul Byron sau pe James Joyce, pe Scott Fitzgerald sau Flaubert, pe Norman Mailer și Gertrude Stein, pe Emily Dickinson și pe Anaïs Nin, pe Tennessee Williams sau pe Edith Wharton –, despre care nu știam mare lucru, dar mă întreb la ce-mi folosește mie faptul că a fost nefericită sau fericită, cînd îi citesc romanele (voi comenta cît de curînd *New Yorkul de altădată*), lista celor abordați, ale căror vieți amoroase sînt puse sub lupă, este mult mai lungă. Sigur că se fac mereu conexiuni între biografie și operă, sigur că se pot face fine observații despre geneza unui personaj, sigur că multe detalii sînt picante și demne de paginile presei de scandal – cum au și fost –, dar pînă la urmă, totuși, ceea ce rămîne sînt cărțile. Autorii și poveștile lor de dragoste s-au risipit în negura timpului. Au rămas însă ceea ce au scris. Cu toate bucuriile și dramele *all inclusive*. Pentru cei foarte interesați doar de aspecte strict literare și mai puțin mondene, am putea recomanda „Bibliografia selectivă" din coada cărții.

Trec acum la o carte cu un bogat material iconografic, deseori inedit la fiecare pas, pagină sau clișeu: uimire mare, surprize care ne-ar putea lăsa în mod cert un gust plăcut, după mulțimea de amărăciuni și disperări din precedentul volum comentat. Carte frumoasă, cinste cui te-a gîndit și editat: *Mesele de odinioară. De la Palatul Regal la Târgul Moșilor*, text **Ana Iorga**, **Filip-Lucian Iorga**, cuvînt de închidere Florica Bucur și Elena Mușat, ilustrații din Arhivele Naționale ale României, Editura Corint, colecția – excelentisimă – „Istoria cu Blazon", 2015. Carte evident și gustoasă, căreia abia acum îi vine rîndul. La, cum să-i spunem, citit, mărunțit, degustat? Voluptăți de tot felul, nu doar culinare, ci și istorice sau lingvistice. Textele ce deschid volumul, „Răgazul mesei" și „Masa la români", ne introduc într-o excelentă selecție de momente culinare extrase și expuse prin presa vremii sau în literatura română dintotdeauna. Că este vorba de ceremonialul de la Curtea Regală, că este vorba de cum, unde și ce mănîncă românul nostru, de la *cuhnie* la *cuisine*, de la tabieturi și delicatese la momentul ferice al siestei, acel *după masă*, propice pentru *taclale* și *taifas*, care au generat farmecul românesc al trăncănelii. Al comunicării, cum prețios ne exprimăm azi, cînd butonăm mai știu eu ce drăcovenii și nu mai știm să apreciem o vorbă de duh și o cafea bună cu un cognac Napoleon sau Armagnac, care să închidă zaiafetul. Se pare că pînă și burtoasele pahare au dispărut. Altfel, cum să bei coniac în pahar de apă? În fine. Locante, terase, restaurante, berării. Oameni. Un *ieri* ce devine, sub ochii noștri, chiar și pentru o clipă, un fabulos *azi*. *Acum*. Foto-urile, ca și meniurile, acoperă multe decenii, ba chiar peste un secol de istorie românească. Meniurile de la Capșa sau Enescu ne fac să salivăm de poftă,



așa cum imaginile de la Terasa Oteteleșanu sau de la Caru' cu Bere, din București, ne incită imaginația. Secvențe de timp, cu parfum de epocă și bunătăți. Uneori se poate călători mai lesne, și fără riscuri și opinteli, doar cu gîndul. *All inclusive*. —

Memoria șoselei (fragment)

Mircea PORA

Dacă priveam de pe geam, în dreapta, se vedea spinarea unui deal – un contur șovăielnic, desprins de „cota O", altfel zis, de nivelul mării, un accident de relief neînsemnat, ce crea, totuși, senzația că, în partea aceea, monotonia pustei este, în sfîrșit, curmată.

Dacă priveam în stînga, înregistram un mic pod sub care se bălăceau rațe în lunile ploioase, un capăt al răpănoasei primării și platitudinea drumului național ce nu lăsa deloc impresia că pe undeva ar fi supus denivelărilor. Și adevărul este că pe direcția „stînga", înspre orașul pe atunci capitală de „regiune", „drumul mare" era, cum s-ar spune, fără relief, o bandă albă, prăfoasă, întinsă pe zeci de kilometri.

Pe aici, pe această axă de comunicație, așa cum era ea, se produceau totuși evenimente. Mai exact treceau trudnic cele cîteva tipuri de mașini ale timpului... Prietenii noștri de azi – mă refer la cei cărunți la tîmple – probabil nu se mai gîndesc la ele și, în fond, ce rost ar mai avea să se reîntoarcă cu imaginația la niște fiare pe roți, arhaice, candidate oricînd la împotmoliri, la răsturnări prin șanțuri... Camioanele, căci despre ele este vorba, ce minune reprezentau pe atunci!... Durum... durum... durum... Nu trece mult și se zăresc conturile, la început imprecise, pe urmă tot mai clare, ale unor autovehicule oarecum surprinzătoare pentru ochiul rural. Cel mai gîfîit camion, ce se anunță de la distanță prin hurducături, e celebrul „Steag", produs de uzinele cunoscute, pe întinse arii, sub numele de „Steagul Roșu". Arătarea, de netrimis pe vreun drum al Europei, e vopsită în verde leșinat, bătrînesc, supus degradărilor de la o zi la alta. Cabina, cu parbrize mari și uși flendurînde la traversarea fiecărei gropi, se leagănă pe șasiu, intrînd într-un balans contrariu cu dreptunghiul de lemn din spate, numit, îndeobște, capotă. La orice plecare de pe loc, te izbesc în urechi scrîșnetele cutiei de viteze și urletul motorului, în eforturile sale de-a urni făcătura. Prin așa-zisa țeavă de eșapament, în momentele de start iese un fum gros, înecăcios, albastru, cu miros pronunțat de benzină. S-ar fi putut pune, cu adevărat, întrebarea ce tehnicieni, individuali sau în colective, au conceput un asemenea mecanism, dar prea puțini erau, pe atunci, preocupați de astfel de probleme. Important era că „Steagul" cu volanul lui greoi cît o roată de căruță exista, putînd căra, cu chiu, cu vai, lemne, saci, cereale, stînjeni, cărămizi, echipe sătești de fotbal, coruri, nuntași. Era un spectacol să le vezi încărcate cu țărani, deplasîndu-se în opturi, fie spre cîmp, fie spre un loc socialist de distracție.

Și acum, ceva deosebit în aparatul de înregistrare, un seism, figurat vorbind, ce presupunea cunoștințe de geografie, de istorie, mai apropiată sau mai îndepărtată, inițieri politice riguroase. Eu tot la geam mă aflu și tot înspre șosea privesc. Mi se pare ciudat că, de la o vreme, niciuna dintre ponositele mașini cu care mă obișnuisem nu mai trece. ZIS-urile, ZIL-urile, STEAG-urile, MOLOTOV-urile parcă intraseră în pămînt. Despre turme de oi, căruțe, șarete nici nu mai putea fi vorba. Șoseaua e pustie ca o cameră mortuară, fierăria, în mod neobișnuit, închisă, la baza de recepție nu mai e nici o activitate. Doar la primărie mai pîlpîie ceva, adică un grup de indivizi, mulți cu șepci și haine de piele, cînd ies în stradă, cînd reintră în camerele gălbejitei clădiri oficiale. Și mai e un detaliu care atrage repede atenția. La intervale de timp nu prea mari, trec în sus și în jos motociclete conduse în goană de inși în uniforme kaki. Se așteaptă, mai mult ca sigur, ceva. Un eveniment de o mare importanță trebuie să se producă. Și, la un moment dat, dinspre dreapta, dinspre dealul mărunt și fără nume ce tulbură întinderea cîmpiei, își fac apariția, parcă purtate de vînt, steaguri, nenumărate steaguri roșii. Culoarea lor vie, agresivă se desprinde de pe pînzele fîlfîinde, învăluind în fierberea sa casele pipernicit de pe margini. Fierbe totul în roșu. Ai impresia că și frunzele pomilor sînt roșii, și gardurile, și firele de iarbă de prin șanțuri. Roșu... atotputernicul roșu... În urma drapelelor, parcă tot purtate de vînt, se revarsă asupra satului o mare de portrete. Senzația de zguduire, de primejdie în fața a ceva brusc apărut, tulburător, de liniște și echilibru, e evidentă. Găinile se agită prin curți, purceii prin cotețe, micile zburătoare din zona noastră temperată, vrăbiile, graurii, ciocîrlanii trec în stoluri mici din pom în pom. Dar, dacă stai să te uiți mai bine, detașat măcar o clipă de spaime și exagerări, constați că, în fond, e vorba, în multiplicări nesfîrșite, doar de patru chipuri, fizionomii, de patru bărbați, aflați cronologic în a doua parte a vieții. Cel mai în vîrstă are o față lată ca o tipsie, o frunte înaltă și o barbă aproape în întregime căruntă, în care doi pui de găină s-ar ascunde fără dificultate. A doua fotografie, la aceeași scară ca și prima, înfățișa un personaj solemn, bine așezat în pielea sa, cu un vag aspect de preot sau de profesor de liceu. Barba mai mică, mai stăpînită din foarfece decît a celui dintîi, era un semn că, poate, eroul nostru avea relații mai strînse cu frizerii. Se cuvin cîteva cuvinte și despre cel de-al treilea portret. Omul cu un pronunțat aspect mongoloido-tătar posedă ochi mici, de viezure și o chelie vastă, cu străluciri de patinoar. Urechile clăpăuge lasă senzația unor aripi crescute de o parte și de alta a craniului. Bărbia, la rîndul ei, se prelungește doar cu un cioc, dîndu-i ipochimenului purtat pe sus o notă de răutăcios și mărunt funcționar. Și, în sfîrșit, ultimul glorios, multiplicat și el în nenumărate exemplare. Per ansamblu, figura era a unui ins ascuns, rău, periculos. Fruntea, cu deosebire îngustă, caracteristică indivizilor de speță inferioară. Personajul avea pe chip și un zîmbet, dar parcă te tăiau fierăstraie, dacă te lăsai prins în mrejele lui. Trecea în istorie drept un mare om politic, dar tot atît de bine, ținînd cont de acest aspect, putea fi transferat și în perimetre mai modeste, preot aproape ignorant de țară colindător prin tîrguri, om bun la toate, poate chiar răufăcător. După steaguri și portrete sau, altfel zis, după pînzele roșii, fîlfîinde, și după cei patru mari dascăli ai omenirii multiplicați la nesfîrșit, coboară de pe deal zeci de mii de medalii. Toate par să strălucească pe un singur piept uriaș, par să aibă ca fundal o voință, unică pînă acum în lume, de a lua în stăpînire totul. Razelor solare, piesele rotunde sau pătrate de metal le răspund cu săgeți luminoase, aproape orbitoare. Ele au fost cucerite în bătălii înverșunate, la Kursk, Oriol, Voronej, avînd, sub reala lor majestate, straturi de pămînt îmbibat cu sînge. Dacă, printr-o minune, de pe hainele pe care sînt fixate s-ar înălța toate, la un semn, în zbor, pentru ceasuri bune, întunericul ar fi stăpîn pretutindeni...

Și rîndurile trec mereu, unind între ele ore, dimineți, amieze. Generali, colonei, maiori, căpitani, sergenți, soldați, politruci, dintr-o geografie adevărată, de pe Volga, Don, Amur, din cîmpiile Kubanului, de pe lîngă Tula și Magnitogorsk, Kolea, Petea, Iuri, Ivan, Evghenii, Ghenadii, Fiodor, Alexei Andriușa. Se revarsă fără stavilă, un amestec de smoală, pene, vîrtejuri demolatoare, schimbări de orientări, de direcții. De sub pulpanele vieții invadatoare răsar lucruri noi, noțiuni teoretice, proiecte ce vor deveni, cît de curînd, concrete. „Omul – cel mai prețios capital", „Securitatea noastră cea de toate zilele", „Gospodăria Agricolă Colectivă", „URSS – Bastionul păcii e", „PMR – singurul partid legal", „Sovromurile", „Lagărul Socialist"... De atunci, cînd vezi un milițian, te uiți la el ca la un Dumnezeu. Și-au mai apărut, de sub imensele pulpane, secretarii de partid unu și doi, demnitarii fără studii minime, doar cu școala vieții, raioanele, regiunile, sîrmele ghimpate la frontiere, activiștii, împingerea în prim-plan, prin excelență, a celor cu origini sănătoase.

Ani și ani, vizibilă, invizibilă, prin fața geamurilor mele, Armata Roșie a tot trecut. Pînă cînd lucrurile noi aduse de ea au prins, cel puțin aparent, rădăcini, pînă cînd viața, în scurgerea ei, începuse să semene cu melodiile izvorîte din flașnete... ▬

Din volumul, în curs de apariție la Editura Eikon, *Iones și alte povestiri*

Întîlnirea de Gabriela Adameșteanu, recenzată în *The Irish Times*

Cezar GHEORGHE

Eileen Battersby scrie în *The Irish Times* despre romanul *Întîlnirea* de Gabriela Adameșteanu, tradus în limba engleză de Alistair Ian Blyth și publicat în SUA. „Romanul romancei Gabriela Admeșteanu se citește ca o serie de vise contopite cu amintiri vii". Povestea profesorului Traian Manu, un universitar care a părăsit România înainte de instaurarea comunismului, este văzută ca un subtil roman care conține ecouri din universul lui Lewis Carroll. În lumea creată de Gabriela Adameșteanu, crede Eileen Battersby, cea mai sigură cheie de interpretare pare a fi „imaginea oglinzilor sparte". Nimeni un este sigur de nimic, nu interesează pe nimeni cît timp a trecut sau cum s-au schimbat personajele. Este semnalată și preocuparea personajului principal pentru *Odiseea* lui Homer. Gabriela Adameșteanu folosește acest pretext pentru a sublinia contrastul dintre personajul homeric și Manu, a cărui personalitate este departe de a fi cea a unui om de acțiune deși, în mod surprinzător, autoritățile comuniste se interesează de el. Autoarea cronicii semnalează și importanța dată în carte observației lui Mircea Eliade, potrivit căreia „fiecare exilat este un Ulise în drum spre Itaca. Orice existență «reală» reproduce *Odiseea*. Drumul spre Itaca, spre Centru". Faptul că șansa de a deveni un nou Ulise se oferă fiecărui exilat devine la Gabriela Adameșteanu o idee care modelează întreaga narațiune. Viziunile asupra istoriei personale constrastează, poveștile despre istoria recentă contrazicîndu-le pe cele ale prietenilor săi. „Gabrielei Adameșteanu îi place să se joace cu vocile și cu tonurile", realitate ce generează un sentiment de confuzie, care dă seama de decăderea unei societăți. Personajul Gabrielei Adameșteanu este un „Everyman atent la obiceiurile celorlalți și la modul în care viața se conturează în jurul său". Atunci cînd te întorci în țara în care te-ai născut, lumea pare să semene cu onricul: aceleași case, aceleași străzi, deși acestea sînt mai mici. Deși oglinda prin care este privită viața s-a spart, deși perspectiva este fragmentată, reflecțiile vieților celorlalți și experiențele acestora pot fi văzute, acestea aducînd la lumină tot atîtea mici adevăruri despre trecut. ▬

Gabriela ADAMEȘTEANU

The Encounter
Traducere în limba engleză de Alistair Ian Blyth, Dalkey Archive Press, SUA, 2016

În căutarea micului prinț

Mirela VIȘAN

„Toți oamenii mari
au fost mai întîi copii."

Dragă micule prinț,

Te-ai întors de ceva vreme pe planeta ta. Sper să ajungă curînd și scrisoarea. Știu că a fost nevoie de multe stoluri de gîște sălbatice ca să poți pleca. Nu ai mai plecat înveșmîntat în noapte, acoperit de stele, ci plin de raze de soare în păr, împletite frumos de copii. Cred că ai fost surprins (plăcut, sper) să constați că și planeta noastră e, de fapt, una foarte mică. A ta era rotundă, a noastră are privința asta. Te-ai așezat lîngă picioarele ei mici, și într-o secundă i-ai străbătut ochiul-pămînt, ochiul-soare, ochiul-lumină, ochiul-vînt, ai simțit brusc o furnicătură și ai tăcut. Mai era nevoie de cuvinte? Copil-grădină în care puteai să te plimbi nestingherit, Cristina a lăsat aici urme adînci, picioarele ei sînt semințe care n-au avut niciodată nevoie de ploaie, iar degetele ei lungi împart în continuare rouă. Cea mai frumoasă floare. Nu cred că a ratat vreo întîlnire cu tine Cristina. Era acolo mereu, în dreptunghi, paznic, soră, fiică, omuleț drag, copil, prieten.

veți fi liberi. Dacă întorci puțin mai mult capul, pe-o filă din cartea ta, uite, stă cuminte o fată, e Marcela. Ți-a sorbit cu atîta iubire cuvintele, poveștile, încît ochii ei s-au preschimbat în faruri, orice furtună o lovește acum rămîne lipită de ea, ca o haină de ploaie o îmbracă pe Marcela povestea ta. Acum ești la Tibi, te-ai pierdut în ochii lui bleu, sînt mai albaștri ca ai mei, îți spui, și rîzi mereu privind ochii lui Tibi, te așezi pe picioarele lui lungi, ca niște crengi bine înfipte în pămînt, din vocea lui curg brusc ape de munte, cuvinte de catifea, suave, și vorbiți despre ploaie, vînt, aventuri în spațiu, copii, ca doi prieteni.

Copiii te așteptau de mult să vii aici, micule prinț. Mariana ți-a croșetat cu mînuțele ei delicate un covor persan, din degetele ei lungi, poveștile, desenele, cuvintele și gîndurile lor multe au zburat precum o minge de volei spre tine, ușor, și așa au ajuns pe planeta ta, în amintire. Micule prinț, în așteptarea ta, copiii s-au gîndit la toate, vezi bine.

locuiesc niște păsări rare?... Cînd își mișcă aripile, mîinile lui văd totul, buzele străbat în lung și-n lat cerul, nasul te poate zări, chiar și de la distanță mare, e plin de ochi pe corp Andrei, mari, mici, ca niște stele au apărut ochii pe corpul lui Andrei, ca și pe cel al Cristinei. Poate nu știai, dar în secret, Andrei se logodise deja, într-o seară, cu ea. Știai?", m-ai întrebat cu emoție. N-am avut timp să-ți răspund, fiindcă un fîl-fîl de aripi de păsări în zbor a traversat grăbit camera. Zgomotul lor se auzea imperceptibil dimineața, la micul dejun, și foarte clar seara, atunci cînd sufletul se întinde, și el, liniștit pe pernă și doarme.

Întîlnirea cu Andrei a fost una decisivă, micule prinț, atunci te-ai hotărît să te întorci pe planeta ta, nu știu, avea un anume fel de a te privi Andrei, încît ți se făcea brusc dor de stele. Și atunci ai plecat. Și fiindcă acum ești cu ei, copiii-vise, copiii-flori dorm liniștiți pe pernă, seară de seară.

formă dreptunghiulară. Detalii, vei spune tu, cînd inima copiilor este atît de mare și de încăpătoare.

Îmi amintesc cînd ai venit prima oară la copii. Cred că deșertul te-a schimbat puțin sau poate îți era doar dor de trandafirul tău în seara aia, nu știu, fiindcă nu mai erai deloc timid și nu îmi păreai a fi mic, iartă-mă că îți spun asta, însă cu fiecare zîmbet de copil te înălțai, mai creșteai puțin. Atunci cînd te-am văzut ultima oară, nu mai erai deloc un copil. Te făcuseși mare.

Cred că pe planeta noastră dreptunghiulară te-ai întîlnit pentru prima dată cu copii. Și aici sînt șerpi sau vulpi, micule prinț, însă nu se găsesc momentan, nu acum, cel puțin.

Cît de mult te-a surprins la prima întîlnire Cristina, care mai avea puțin și te băga în micuțele ei buzunare! Avea o voluptate teribilă în privire, cînd te-a văzut.

„Vino aici, micule minț, ți-a spus ea șoptit, stai cu mine, acum, vino aici..." Iar tu ai privit-o vrăjit. Cristinica te putea hipnotiza, cei care au cunoscut-o nu au nici o îndoială în

Gîndurile zboară repede, micule prinț, fiindcă uite, apare și Bibi, e elegantă, cu fiecare zi e mai frumoasă, grațioasă, azi îți arată bijuteriile ei roz, altele de fiecare dată, îți cîntă și la ureche, șoptit, și nu știu cum reușește, că se apleacă și îți mușcă încet urechea, mîna, de care te prinde ușor, exact în locul unde nisipul fin se ascunde. Te intimidezi, nu, nu, pe ea nu trebuie să o aștepți, micule prinț, mereu la aceeași oră, azi, mîine, mereu, degetele ei micuțe, de care stau lipite atîtea povești, ochii ei căprui, mari, curioși, buzele frumos arcuite, ce miros a floare, vocea suavă, ți-a și cîntat azi, atîtea dovezi de iubire, ești copleșit, micule prinț, o urmezi, rămîi cavalerul ei de onoare. Mereu.

„Cum se poate ca în acest dreptunghi să încapă toți copiii ăștia grozavi?", te-ai întrebat într-o seară. „Și cred că planeta lor e mai mică decît a mea... Dar poate mă înșel eu, iar ea e una foarte mare", îți spui. Nu e timp însă pentru astfel de meditații, aici timpul se mișcă altfel, nu se coase deloc, e chiar strîmt uneori, însă mîine va fi din nou larg, iar tu și copiii

Alex a decis că ai nevoie de o navă specială pentru zbor, extraterestră, după părerea mea, și ți-a croit-o într-o singură zi, dintr-o farfurie. Doar un băiat de 15 ani poate să lucreze atît de bine. Cred că te-au chemat și liniile, motivele florale, pînă și culoarea ieșea din covor seară de seară, te striga, n-ai mai putut, era prea mult, copiii aveau nevoie de tine, micule prinț, și așa ai purces la drum. Singur. Exupéry plecase și el, era tot un 31 iulie călduros, un '44 bizar, au trecut șapte decenii de atunci, tu erai cunoscut deja și primiseși recenzii bune, iar copiii te-au ajutat să uiți tristețea mai ușor, e atît de bine la copii, ai văzut cît de bine.

Mă bucur să știu că aviatorul tău drag și copiii sînt acum cu tine, pe planeta ta. Și Charlie mic-Denis, și Filip, care a plecat de curînd spre tine. Îți aduci aminte de seara în care te-am căutat și nu te-am mai găsit? Ai apărut tîrziu, în noapte, toată ziua înotaseși în albastrul ochilor lui Andrei, erai fericit, făcuseși o descoperire uluitoare. M-ai întrebat, cu emoție în glas: „Știai că în ochii lui Andrei

Știu că „la copii" e acum acolo, și nu aici. Aud rîsetele voastre în fiecare seară. E ceva însă ce mă frămîntă și nu-mi iese deloc din cap. Spune-mi, micule prinț, la al cîtelea apus de soare ați ajuns tu și copiii acum? La al cîtelea? Poți să-mi spui? Atît.

Te sărut,
Mirela

Pe 31 iulie 2016 s-au împlinit 72 de ani de cînd Antoine de Saint-Exupéry a dispărut în Marea Mediterană. *Le Petit Prince* (*Micul Prinț*, 1943) a devenit, pentru mulți dintre copiii internați la Institutul Oncologic București, o carte de suflet, iar micuțul și uluitorul ei personaj, cel mai bun prieten. Și cum o poveste se construiește din alte povești, iar copiii iubesc să le dea viață, micul prinț s-a despărțit în timp de autorul lui drag, devenind personaj în propria noastră poveste (pusă în scenă cu ajutorul unei marionete mînuite de actrița Monalisa Toncu, vreme de mai bine un an de zile). În amintirea lui Exupéry și a acestor minunați copii, am scris cîteva rînduri. —

Pălăvrăgeala vagabonzilor (VII)

Dialog Péter DEMÉNY și Doru POP

Doru POP: Péter, dragul meu, hai să trecem la lucruri mai spinoase, despre care nu prea vorbim. Cum e să fii maghiar în România? Te simți mai degrabă ardelean maghiar sau maghiar ardelean? Ce înseamnă pentru tine să vorbești limba română? Ce vezi cînd privești dintr-o cultură într-o altă cultură? Pe cine vezi, dincolo de chipurile ipocrite ale „ipochimenilor dîmbovițeni"? Cum ți se par românii ardeleni?

Péter DEMÉNY: Dragă Dorule, am observat că, de-a lungul conversației noastre, eviți provocările mele personale. Ei bine, eu nu pot fi așa. Mi-am clădit întreaga carieră intelectuală pe rămășagul că o să gîndesc altfel decît părinții și bunicii. Știi romanul clasic al lui Jókai? În *Fiii omului cu inimă de piatră*, văduva jură lîngă patul de moarte al soțului său că o să facă totul altfel decît i-a poruncit muribundul.

Așa și eu. Cum ți-am mai spus, bunicii mei erau șovini convinși. „Húzd meg magad a mőmőliga mellett" („trage-te lîngă mămăligă"), și nu face „larma mői mokány" („nu face gălăgie, mocanule") – recita bunicul, spre plăcerea tuturor, pentru tata, care tăcea doar pentru că-l admira pe bunicul pentru cine fusese. Eu m-am certat cu adorata mea bunică de o mie de ori pentru asta. Bunicul era surd și, deci, și mai de neconvins. De cînd cu editorialele din cotidianul *Krónika*, cred că și mama se întreabă dacă mai sînt maghiar sau nu.

După o perioadă de efervescență, mai mult o nebulozitate tinerească, azi mă consider un ardelean convins, căruia i-ar plăcea să vadă o Transilvanie (nu o Secuime!) autonomă. Desigur, azi nu mai există nici sași, sau aproape că nu mai sînt, dar Transilvania mi se pare totuși o regiune foarte interesantă și mai „altfel" decît Regatul.

D.P: Trebuie să îți spun că, aidoma tuturor vagabonzilor, adeseori mă simt străin printre ai mei, un fel de emigrant în propria cultură. Fiindcă tot povestim despre episoade și experiențe personale. Mai demult, pe drumul spre Cluj, undeva, pe la Gherla, am fost dat jos din mașina unor rubedenii, universitari simpatici, care nu au mai suportat argumentele mele în favoarea faptului incontestabil că maghiarii au aceleași drepturi în Transilvania ca și românii. Văzînd naționalismele de tot felul, care mai nou se reactivează, mă apucă o stare diasporică, un dor de ducă incontrolabil. De fapt, „te iei și te duci" e o expresie românească specifică. Poate că avem în noi această chemare a transhumanței, probabil e o manifestare ancestrală și dorința de a o lua din loc, de a urca un deal, de a coborî o vale și de a urca iarăși un deal. Un fel de „sisifism" metafizic, urci și cobori, urci și cobori, dar inutil, fără un scop anume. Care este pentru tine specificul acestei Transilvanii eterne? Ne afectează pe toți la fel sau ungurii ardeleni sînt diferiți de românii ardeleni? De fapt, dacă ne uităm la studiile de antropologie, vedem că, din punctul de vedere al ADN-ului, nici nu sîntem atît de diferiți. Facem parte din același haplogrup.

P.D.: Nici nu știu dacă există sau trebuie să fie ceva specific. Dar aici, în Transilvania, se mai simte urma monarhiei, cu societatea ei bazată pe rigiditate și pe reguli stricte. Nu spun că vreau „lege și ordine", dar aș dori puțin „kiszámíthatóság" (predictibilitate). Deși văd cum devenim tot mai cinici și mai mîrlani, mai sper încă într-un Ardeal serios din punct de vedere social. Așa cum urăsc seriozitatea fără umor în arte, mi-aș dori mai puțin umor în relațiile cu Telekomul sau cu Electrica. Poate că așa ceva nici nu se poate concepe decît într-o țară foarte mare sau într-una mică de tot.

D.P.: Îmi place cînd răspunzi la provocările mele personale. Îți mai arunc o „bombă" (sau îți mai „bag un fitil"), o mică explozie de mămăligă. Despre români s-a spus că sînt „evreii Europei", pentru că trei milioane au migrat într-un singur deceniu – peste 10% din locuitorii țării au plecat în străinătate. Cea mai mare migrație în timp de pace din istorie. Ce s-a întîmplat cu Ardealul acela multicultural, compus din maghiari, germani, evrei, români, în aceste condiții? Am rămas acuma doar două grupuri etnice, fiecare visînd la propriile fantezii, nici una adevărată? Sîntem ca un cuplu în care cei doi s-au suportat cu greu, cînd erau copiii cu ei în casă, și acum, rămași singuri, își sar la beregată?

P.D.: M-am tot gîndit că trebuie să fi fost foarte enervați, dacă erau și universitari, și simpatici, și totuși te-au lăsat pe drumuri. Nu știu cum a fost mai devreme, dar cred că nu e bine că am rămas numai două etnii, plus rromii abia articulați politic. Iar fanteziile nici nu pot fi adevărate, de vreme ce-s fantezii – asta nu înțeleg nici unii, nici ceilalți.

Și trebuie amintit încă ceva. Ambele grupuri trăiesc în istorie, în loc să trăiască în prezent. Visează la un Ardeal care *a fost*, în loc să se gîndească la unul care *ar putea fi*. Întorcîndu-ne spre trecut, niciodată nu vom vedea ce ne înconjoară și, mai ales, ce proiecte dispar datorită paseismului nostru dat naibii.

Ce e trist e faptul că și niște oameni cultivați, cum sînt rudele tale, care se consideră europeni, nu se mai pot controla cînd vine vorba de unguri – așa cum mulți maghiari nu se pot controla cînd vine vorba de români. Vedem în celălalt dușmanul nostru istoric, cînd, de fapt, am trăit, vreme de secole, în apropierea lui. Sîntem nu numai triști, ci și țîfnoși și supărați degeaba.

D.P.: La formula ta cu „Ardealul care a fost", aș adăuga și versiunea cu „Ardealul care nu a fost niciodată". Niciodată nu a existat în realitate fantezia românilor cu un Ardeal curat și golit de străini, în care românii puteau umbla în lenjerie intimă sau în ițari pe coclauri, fără să îi deranjeze vreun cuman sau vreun peceneg. Nici fabulațiile din mintea ungurilor nu au existat, alea în care iobagii români curățau latrinele, pentru că, din păcate, iobăgia nu ținea de etnie. Ne hrănim ca proștii cu mîncarea stricată a unui timp nedigerat.

Și iarăși, în acest context, răspunsul care vine din filozofia vagabonzilor este cel mai bun. Trebuie să îți dai voie ție însuți să trăiești în prezent. Nu în trecutul în care stră-străbunicutău era nu știu ce nobil, nici în viitorul în care nu știu ce mari realizări se vor transforma în realitate. Știi că la români există această fantasmă a unui viitor extraordinar – „la trecutu-ți mare, mare viitor" sau formula patriotardă „vom fi iarăși ce-am fost". Cu trecutul și cu viitorul stăm foarte bine. Aici și acum nu sîntem în stare să ne compunem o viață frumoasă. Și cine ne împiedică să trăim în prezent? Tocmai ifosele trecutului și infatuările viitorului.

P.D.: Nu cred că aș putea trăi fără speranțe, iluzii, utopii. Viitorul exact asta înseamnă: prezentul actualizat. Nu mă interesează (ia-o *cum grano salis*), chiar nu mă interesează dacă se va realiza. Mă interesează să lucrez la acest viitor. Asta fac în fiecare zi.

D.P.: Înțeleg optimismul tău, dar eu nu pot să nu-i observ în jurul meu pe profitorii ideii de „transilvanism". Chiar acum am citit un articol scris de un fost ministru, un inept de felul lui, care povestește despre Transilvania luînd-o din secolul al XV-lea încoace, dînd înainte cu legenda despre proclamarea libertății de credință pentru catolici, luterani, calviniști și unitarieni. Ca și cînd aici ar fi fost un fel de Paradis al drepturilor omului. Există și un fel de protocronism transilvanist. Mai sînt alții, vedete media, care vorbesc cu accent ardelenesc exagerat, ca și cînd ar fi scoși din *Lexiconul de la Buda*. Mi se pare că uităm de Transilvania aia urîtă, în care oamenii își dau în cap, dacă sînt de etnii diferite, în care nu există comunicare între comunități, în care Istoria, pe care noi nu am trăit-o, distruge istoria pe care o trăim în fiecare zi. Care e Transilvania ta urîtă, ce nu-ți place la ea?

P.D.: Ai dreptate, dar nu cred că există proiect fără irealitate. Orice proiect are în el ceva donquijotism. Despre mine se știe că „sînt de partea românilor" și cîțiva cunoscuți îmi povestesc cu oarecare timiditate sau, dimpotrivă, cu frondă cum s-au bătut ei cu copiii români de la grădiniță. Or, eu nu vorbesc despre nu știu ce „dragoste care ne leagă", ci despre nonșalanța cu care ar trebui să NU ne intereseze originea etnică a celuilalt, cel puțin nu ca a unui inamic virtual.

Tot așa ca și tine, știu multe despre trecutul Transilvaniei și de bună seamă că nu a fost un teren ideal, o „tündérkert" (grădină a zînelor). Dar primii transilvaniști maghiari, simțindu-se singuri pe lume după Trianon, au inventat un alt trecut pentru a putea *conlucra*, nu pentru a fi adversarii celorlalți. Din punctul meu de vedere, cei mai mulți dintre ei nu au greșit cu acest ideal, ci prin faptul că nu au muncit pentru atingerea lui. Odată, am participat la o conferință cu o prelegere în care am vorbit despre piesele maghiare din Transilvania, în care abia dacă găseai vreun român care să nu fie stereotipie pură (fie slujitor la maghiari, fie paznic la Canal). Trăim oare în societăți paralele? Pentru numele lui Dumnezeu!?

D.P.: Apropo de divinitate, e amuzant că ambele grupuri cred că Dumnezeu e de partea lor. Românii cîntă cu ochii în lacrimi: „Doamne, ocrotește-i pe români" (în timp ce versurile următoare vorbesc despre căsăpirea altor neamuri), iar ungurii sînt în extaz patriotic, cînd intonează *Isten áldd meg a magyart*. Nu știu dacă ai citit, dar și mai amuzant mi s-a părut cînd am descoperit un text al lui Badiny Jós Ferenc, în care spunea că Iisus a fost maghiar din tribul lui Árpád și că cei trei magi erau huni. Iar la noi avem, în paralel, mitologiile mioritice, care afirmă același lucru, doar că Iisus devine brusc dac, rudă cu Zalmoxe. Nici nu ne dăm seama cît de mult sîntem la fel, și în prostie, dar și în irealitățile pe care le trăim.

De aceea ducem, din păcate, vieți în universuri paralele. Uită-te chiar la geografia Clujului, cum Piața Matei și catedrala gotică sînt paralele din punct de vedere fizic cu Piața Avram și cu catedrala bizantină. Gogorițele despre multiculturalism și despre transculturalism sau mai știu eu ce se izbesc de zidul realității sumbre. Avem Institutul Culturii Române la Cluj, dar nu avem un centru pentru traduceri din limba maghiară în limba română și invers. Avem universități multilingvistice, dar nu avem reviste româno-maghiare (nu pagini traduse în maghiară)! Avem instituții paralele, baruri și restaurante paralele, culturi paralele și ne mirăm că nu ne înțelegem unii pe alții. E ca și cînd un soț și o soție ar dormi în camere separate, ar vorbi limbi diferite, ar avea preocupări diferite și apoi s-ar mira de ce nu se înțeleg și de ce ajung la divorț. Iar peste toate există această neîncredere reciprocă. La fel cum ungurii au tot felul de prejudecăți despre români, românii, la rîndul lor, au și ei stereotipuri pe care nu le poți scoate din cap. Ungurii vor să ne fure Ardealul – de parcă Ardealul ar putea fi împachetat și mutat în altă parte. Ungurii vor autonomie – de parcă autonomia asta ar fi o boală contagioasă și românii ardeleni n-ar mai avea nici un cuvînt de spus. De dimineața pînă seara, ungurii pun la cale conspirații împotriva noastră.

P.D.: Absolut de acord. Românii cu dacii, maghiarii cu sciții. Iisus a fost maghiar sau român, depinde cu cine și cîtă țuică bei. Toate sînt paralele. Am scris odată o tabletă despre faptul că românii nu sînt invitați la Kolozsvári Magyar Napok (Zilele maghiare ale Clujului). De ce nu emite nici un radio șlagăre în maghiară, respectiv în română? Ce au de pierdut PRO FM sau Paprika Rádió? De ce Petőfi e cel mai cunoscut poet maghiar, un om care a murit acum 200 de ani? Mai există excepții, este *Nepotul lui Thoreau*, din Insomnia, mai sînt cîteva mese rotunde, dar lucrurile autentice, precum *maghiaromânia* sau *Corbii albi*, sînt extrem de rare și de insulare. Chiar și faptul că românii nu știu maghiara agravează și mai mult lucrurile. Continuînd alegoria ta: soțul se uită la soție și își vede propriile stereotipii despre femei. Și invers. Și-atunci nu se mai suportă. ▬

Film

Odă muzeografică – *Francofonia*

Ion INDOLEAN

Prezent în competiția oficială a celor mai importante festivaluri din lume și cu premiera în 2015 la Veneția, *Francofonia* reprezintă cea mai recentă propunere a prolificului regizor rus Alexandr Sokurov – cel care s-a făcut cunoscut, odată pentru totdeauna, cu *Russian Ark* (2002), proiect filmat dintr-un singur plan-secvență și nominalizat la Palme d'Or.

Sokurov nu e străin de filmări în muzee (din) capitale ale umanității: fascinat de Ermitage în Sankt Petersburg, și-a turnat *Arca rusească* tocmai acolo – e aceeași idee, a unui spațiu metaforic în care a fost strînsă o mare parte din bogăția culturală a omenirii –, demers construit dintr-un singur plan-secvență, în ceea ce a însemnat una dintre cele mai importante realizări tehnice din istoria cinematografiei. Cu toate că nu a fost prima persoană, cronologic vorbind, care să concretizeze un film fără vreo tăietură de montaj, pare să fi avut cel mai important aport în promovarea acestui mod de a gîndi cinemaul – după el, au urmat și alții care și-au asumat această dificultate: Shahram Mokri, cu *Mahi va gorbeh / Peștele și pisica*, Sebastian Schipper cu *Victoria* ș.a.

Trecînd peste premii, influențe și participări în competiții de profil, acest nou proiect al lui Sokurov se înscrie aproape automat pe linia document(ar)elor importante ale istoriei, trecînd peste statutul de *film și nimic mai mult*. Prin construcția lui, prin atenția dedicată restituirii unui moment, *Francofonia* poate fi cercetat și din zonă istorică, pentru că asumă un punct de vedere de tip documentar în stilul celor realizate de canale precum History, numai că umple/înlocuiește un fel de reconstituire seacă și artificioasă cu ceea ce se numește simț artistic. Plastica imaginilor și felul în care sînt asamblate oferă filmului un suflu melancolic, care autentifică dorința lui Sokurov de a nu încerca să rămînă cu orice preț de partea realului; cîteodată, alege zona unui alegoric plin de tîlc, care vine să comenteze evenimentele reconstituite. Și, totuși, în ciuda acestor divagări, *Francofonia* rămîne un document care poate fi consultat pentru a vedea *cum și de ce a fost așa*.

Sokurov se plimbă prin timp, ajunge chiar la momentul cînd a fost ridicată această clădire și consolidată imaginea ei de simbol, centru al culturii umanității (există și un scurt capitol în care, filmînd de undeva, de la nivelul cerului, regizorul își imaginează cum era acolo înainte să fi fost construit ceva, revenind astfel, cu ajutorul tehnicii CGI, la o zonă împădurită – e un omagiu adus naturii, frumuseții virgine a acesteia).

Rusul recurge la o paralelă, atunci cînd leagă Luvrul de Ermitage, prima lui dragoste, explicînd cum atît în Paris, cît și în Sankt Petersburg s-au luat măsuri de siguranță împotriva naziștilor, cînd, pe perioada celui de-Al Doilea Război Mondial, toate opere au fost mutate în locuri secrete, departe de informațiile nemților.

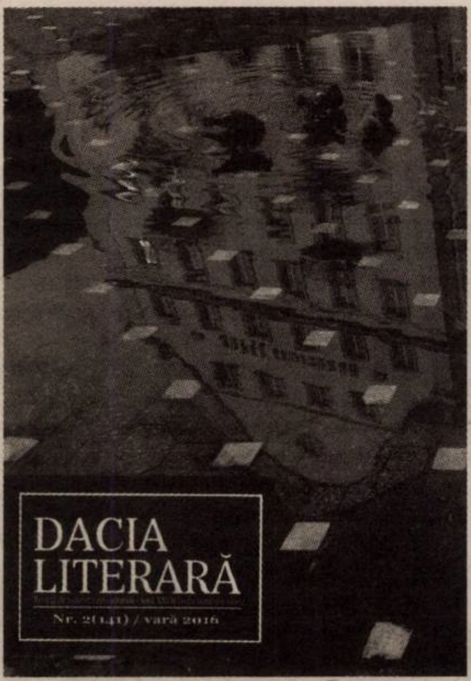
Filmul lucrează pe atît de multe paliere (artistice, istorice, umane), ceea ce face ca discutarea lor pe puncte să ofere, în primul rînd, o intervenție seacă și, în al doilea rînd, să diminueze plăcerea vizionării. Sokurov construiește o narațiune în care incorporează evenimente petrecute în apropierea și în directă legătură cu Luvrul, însă nu acesta este scopul lui inițial, de a reface istoria. Căutările lui prime, intime, s-ar putea spune, se leagă de prinderea unei atmosfere particulare – un fel de melancolie dată de ritm, de colorizarea și decupajul picturale, de alăturarea unor scene a căror succesiune nu am anticipa-o astfel. Fără să fie dramatic în narare, Sokurov explică modul aproape mistic în care a funcționat scutul imaginar (men)ținut împotriva potențialelor abuzuri naziste. Bafta muzeului, subliniază rusul, recuperînd astfel memoria cîtorva oameni importanți despre care nu s-a prea vorbit, se datorează lui Jacques Jaujard și echipei sale. Ei au reușit să pună la adăpost unele opere de artă, iar pe celelalte le-au notat în așa fel încît, după război, să poată fi repatriate. Pe lîngă acești francezi care au acționat din proprie inițiativă, din dragoste pentru artă, trimisul lui Hitler, contele Franz Wolff-Metternich, a fost ușurat cînd a văzut că multe dintre exponate fuseseră deja ascunse – el nu era membru de partid și nici nu credea în nazism, fiind angajat conjunctural în toată afacerea.

Înainte de orice, trebuie să vorbim despre acest film ca despre ceva *frumos* – faptul că redă impresia de peliculă (cu acele imperfecțiuni datorate trecerii timpului peste suportul analogic), folosirea formatului 4 pe 3 (cel vechi, aproape pătrățos) în dese rînduri, tipul de colorizare pentru care s-a optat, compoziția echilibrată a cadrelor, toate sînt elemente care constituie un fel de tablou în mișcare. Sokurov își asumă în mod deschis caracterul de construct al proiectului lui, prin însuși faptul de a nara pe parcursul aproape întregului film (intervenind cam la jumătate, într-un elan autoironic, cu indicația că nu mai e mult, că speră că nu ne-a plictisit), prin introducerea unor personaje istorice (dintre care Napoleon e cel mai cunoscut, iar prin el se face acest raport între perioada lui, cu tot ceea ce fusese înainte, și anii care au urmat, pe care la începutul narațiunii nu îi știe, urmînd ca apoi să recupereze ceea ce nu a cunoscut), prin faptul că actorii se mai uită și spre cameră, cu care par să interacționeze uneori.

Din multe puncte de vedere, *Francofonia* e un *must*! ▬

În imagini – cadre din filmul *Francofonia*

Despre migraţii şi turism la români



Numărul 2 (141)/ 2016 al revistei ieşene *Dacia literară*, un număr de vară, propune două dosare interesante: *Cartea migraţiilor. Obiecte în exil* (partea a II-a) şi *Turismul la români. Nostalgii lucide*. În primul dosar, coordonat de Cristina Hermeziu şi Monica Salvan, semnează Florin Bican, Anca Fronescu, Stefania Kenley, Jozefina Komporaly, Gabriela Lupu, Cătălin Pavel, Cristina Simion. Toţi cei de mai sus au în comun experienţa călătoriilor, dar şi pe cea a stabilirii într-o ţară străină. Florin Bican, cu mult umor, dar şi uşor nostalgic, povesteşte despre călătoriile sale după '89, cînd, profitînd de „mult visata «libertate de mişcare»", şi-a limitat această libertate transportînd, atît la ieşirea din ţară, cît şi la revenire, „cantităţi exagerate de bagaje inutile": „Nu plecam la drum fără cel puţin două valize mari, un rucsac şi o geantă de umăr cît juma' de valiză". Mai mult, printre obiectele pe care le aducea la întoarcerea în ţară se numărau diverse cărţi nu tocmai subţirele, „operele complete ale unuia sau altuia", plus dicţionare: „Făceam un trafic cu dicţionare de se cruceau vameşii, mai ales că de la un timp dicţionarele începuseră să fie disponibile şi pe internet sau măcar pe CD. Dar eu ajunsesem dependent de greutatea lor specifică, simţită consolator în poală, şi de profilul familiar al cotoarelor lor". Cristina Simion, ceva mai pragmatică, deşi îi place să achiziţioneze şi obiecte care, mai apoi, trebuie păstrate/depozitate (în special cărţi), preferă, în dauna obiectelor materiale, „obiecte" mai diafane, care nu pot aglomera decît memoria afectivă: „o seară la operă sau la balet, o degustare de vinuri, o vizită a unei expoziţii, o excursie".

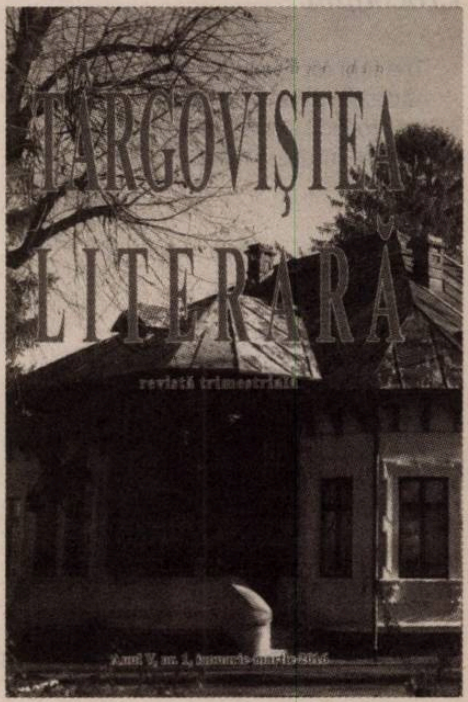
În cel de-al doilea dosar al *Daciei literare*, coordonat de Călin Ciobotari, semnează Florin Bărhălescu, Ghiorghe Ursu, Viorel Simionescu, Cătălin Mihuleac, Radu Părpăuţă, Jan Cornelius, Bogdan Ulmu, Ştefan Oprea, Simona Preda, Gheorghe Ţurcănaşu şi Mihai Chişcă. Despre turismul programatic, „cel făcut la modul ştiinţific", vorbeşte Florin Bărhălescu, dar şi despre turismul din perioada comunistă, care era, dintr-un motiv sau altul, unul înfloritor: „La o analiză pe care am făcut-o la un moment dat pe tema turismului din comunism, am rămas uimit constatînd că tot turismul era integrat, privit ca un concept complet. Începea sub forma a ceea ce azi am numi «turism educaţional». Un exemplu: elevii erau făcuţi pionieri la obiective turistice, cu semnificaţie, gen Mărăşeşti. Cine se mai opreşte azi la Mărăşeşti? E periculos să te opreşti acolo...". În concluzie, fie că-l numim turism educaţional, de tabără sau ideologic (cu ghizi din Securitate), turismul comunist era unul de succes . Şi Ghiorghe Ursu evocă, nostalgic, la rîndu-i, momente din „epoca de aur", cînd în România exista un turism prosper, datorat în mare parte imposibilităţii multora de a pleca în afară. „Însă – crede Ghiorghe Ursu – cei care lucrează în turism nu mai au pasiune, totul e translatat prin bani. Pregătirea ghizilor e superficială, nu se mai documentează zi de zi, să fie cu adevărat la înălţime."

Dosar *Cărtărescu 60* în revista *Steaua*

Revista clujeană *Steaua* (nr. 6/ 2016) propune, printre altele, un dosar *Cărtărescu 60*, avînd în vedere că în acest an, pe 1 iunie, scriitorul (optzecist) Mircea Cărtărescu a împlinit 60 de ani. Este evocat de Marius Conkan, Andreea Răsuceanu, Călina Părău şi Ruxandra Cesereanu. În cazul poeziei lui Cărtărescu, crede Marius Conkan, cotidianul nu este decît un „spaţiu-catapultă", „de unde încep călătoriile în multiuniversul interior, al imaginaţiei ce rescrie lingvistic şi afectiv lumea", iar Bucureştiul devine un oraş fără ataşamente în real. Andreea Răsuceanu, în textul „A patra dimensiune sau «Zona» bucureşteană", scrie despre Bucureştiul din romaul *Solenoid* al lui Mircea Cărtărescu, un Bucureşti care vine în prelungirea celui din trilogia *Orbitor*, un Bucureşti care eludează memoria afectivă a personajului-narator, un Bucureşti care refuză orice recuperare anamnetică. Despre *Levantul* scrie Călina Părău. În *Levantul*, remarcă autoarea, „diferite viziuni despre lume se egalizează, anumite simţuri se contemporaneizează sau unele ecouri se confundă", ceea ce sugerează faptul că „lumea e mereu aceeaşi scenă, continuă şi cu spectacolul la vedere". Ruxandra Cesereanu, în „De la *Orbitor* la *Solenoid*. Hărţi craniene în romanele lui Cărtărescu", un text amplu despre proza lui Mircea Cărtărescu, surprinde interacţiunea lumilor inventate de prozatorul optzecist, lumi „copulînd unele cu altele, ca într-un flux şi reflux al Divinităţii concentrate într-un creier avid, avînd, însă, toate funcţiile corpului". Dacă *Orbitor* este romanul celei de-a treia dimensiuni, *Solenoid* forţează deja cea de-a patra dimensiune: „*Solenoid* este, topografic vorbind, un roman exclusiv al Bucureştiului, dar într-un sens specific doar lui Mircea Cărtărescu: harta metropolei devine o hartă craniană complexă, a unui conştient şi inconştient colectiv, a lumii şi a creaţiei".

In memoriam profesorul şi scriitorul Eusebiu Platcu

Târgoviştea literară, revistă trimestrială scoasă în bune condiţii grafice, a ajuns la cel de-al doilea număr pe 2016 (nr. 1/ianuarie-martie 2016; nr. 2/aprilie-iunie 2016). Apărută în 2012, revista a fost înfiinţată la iniţiativa profesorului şi scriitorului Eusebiu Platcu, dispărut în martie anul acesta şi căruia numărul 2/2016 al revistei îi dedică un grupaj de texte *in memoriam*, semnate de prieteni şi de colaboratori ai revistei: Magda Grigore, Eugen Simion, Ion Popescu-Sireteanu, Lelia Zamani, Mona Momescu, Maria Doina Bănescu, Ioan Viştea, Gabriel Enache, Ion Bălu, Petre Gheorghe Bârlea, Atena Gabriela Stochiţă, Adrian Dinu Rachieru, Ana Buga, Doru Mareş, Adela Popescu. În textul său evocator, „Între ştiinţă şi literatură", profesorul (şi prietenul) Petre Gheorghe Bârlea vorbeşte despre calităţile nu numai profesionale, dar şi pragmatice ale fondatorului revistei târgoviştene, graţie căruia revista are un conţinut divers, dar echilibrat: „... *Târgoviştea literară* şi-a cîştigat incredibil de repede un profil propriu şi o prezenţă pregnantă în peisajul publicistic cultural românesc. Studiile ştiinţifice (teorie şi istorie literară, lingvistică, sociologie, psihologie etc.), pe de o parte, şi creaţiile literare (proză, poezii, memorii), pe de altă parte, constituie pilonii acestei echilibrate reviste. Celelalte contribuţii – cronica muzicală şi cronica plastică, interviuri, evocări, portrete etc. – pigmentează această dublă abordare a spiritului creator". Născut în Bucovina, Eus Platcu (cum îşi semnează cărţile) păstrează în permanenţă această nostalgie a originilor în cărţile sale de ficţiune (poezie, roman) şi eseistică. Pe lîngă grupajul *in memoriam*, semnalez, printre altele, eseul Monei Momescu despre „solid, lichid, îngustat" în modernitate („Subţirica") sau textul (dulce-amar, din vremea tinereţii în comunism, al) lui Liviu Ornea, „Stagiar la Tîrgovişte. O amintire": „E vorba – ne lămureşte Liviu Ornea într-o notă de subsol – despre cei trei ani pe care orice absolvent de facultate trebuia să-i lucreze obligatoriu, cu un salariu mai mic decît cel al funcţiei lui, pentru a răscumpăra cheltuielile făcute de stat cu şcolarizarea sa. Dacă, la sfîrşitul facultăţii, primeai repartiţie în cercetare, stagiul era redus la numai doi ani. A fost şi cazul meu. Cum navetă zilnică Bucureşti-Tîrgovişte era greu de făcut, legăturile pe tren sau autobuz fiind, ca şi azi, proaste, stăteam la Tîrgovişte, de marţi pînă sîmbătă (luni, fiind zi metodică, nu aveam ore)". În secţiunea consacrată recenziilor şi textelor istorico-critice, revista propune o prezentare (semnată de Alexandru Mărchidan) a cărţii lui Savatie Baştovoi, *Învăţăturile unei prostituate bătrîne către fiul său handicapat* (Ed. Cathisma, 2016) sau portretul lui Marin Sorescu realizat de Adrian Dinu Rachieru („Marin Sorescu – 80. «Democratizarea» poeziei"). De notat, la secţiunea „Album plastic", paginile consacrate (de muzeograful Maria Neacşu) artistului plastic Vasile Blendea (1895-1988), stabilit la Tîrgovişte şi care a practicat pictura şi sculptura de for public, în Tîrgovişte, dar şi în împrejurimi. Numărul 2/2016 al *Târgoviştei literare* reproduce, de altfel, color cîteva tablouri ale artistului, printre care *Scriitorul I.C. Vissarion* sau *Intrare la Curtea Domnească*, dar şi schiţa în creion făcută poetei Ileana Mălăncioiu, în 1974. **(A.D.)**



Desen realizat de Dan Perjovschi pentru campania Muzeului Naţional de Artă al României, cu scopul achiziţionării sculpturii *Cuminţenia pămîntului* de Constantin Brâncuşi.
Donaţiile se pot face prin SMS la numărul 8833, cu mesajul: Brancusi

Traduceri aminte

„Crocodilul nu e poliedru“ sau Judecata infinită

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

Brunetto Latini,
Cărţile comorii: Crocodilul şi Cocatrixul

Crocodilul este un şarpe sălbatic căruia spune-i-se, îndeobşte, Cocatrix. Iar firea lui aceasta este: de cum dă de un om, îl şi mănâncă, iar după ce-l mănâncă, îl plânge toată viaţa, zi de zi.

Joachim Ringelnatz,
Crocodilul

Trei luni cât şapte ani de lungi
zăcuse-n pace şi confort
un crocodil – care, de-atunci,
le pare tuturora mort.

Lewis Carroll,
Alice în Minunezia

Uite cum coada de balaur
Şi-o lustruieşte-n Nil
Şi-şi face solzii ca de aur
Drăguţul crocodil.

Şi-uite surâsu-i, nu de fiară
Ci de seraf, când el
Înhaţă cu o blândă gheară
Un peştişor tembel!

William Shakespeare,
***Hamlet* (Act V, Scene I)**

HAMLET:
Ophelia, patruzeci de mii de fraţi
Nu te-ar iubi ca mine ! [...] Zi-mi, Laertes,
Ci zi-mi odată, ce poţi face tu?
Să gemi? Să lupţi? Să-nfuleci hălci din tine?
Să bei un râu? Să-nghiţi un crocodil?

Robert Desnos,
Aligatorul

Pe Missisipi,-n malul brun,
Se aciuase,-odată, un
Aligator cu chip alegru,
Care, văzând un pui de negru,
„Băiete, bună ziua“-i zise;
„Ba noapte bună, boss, şi vise
Plăcute, fiindcă noaptea vine
Şi-i rău dacă discut cu tine”.
Îi pare,-atunci, în malul său,
Aligatorului, cam rău,
Căci ar fi vrut să-şi facă un
Rasol, din negru, de Crăciun.

Jan Koneffke,
Misionar în Africa

Misionar în Africa
la doi paşi de apriga
gură a doi crocodili
care îl
privesc din mâl
chiondorâş pe misionar

zice crocodilu màtur:
început-am să mă satur
d'ăştia care cad în apă
după care hai de-i papă
pe trup carnea li se uscă
dar nu uită să-ţi păteze
nou-nouţele proteze
cu un caca mic de muscă

just răspunde ăl mai june
ăştia ştiu doar să ajune
dar mai au ceva în vintre
şi-aş borî când dă să-mi intre
scârna-n guşă, iar un famen
dintre-aceşti bieţi schimnici
imnici
„Ave“-mi cântă,-n maţ, şi „Amen!“

crocodilii au tăcut
şi nimic nu i-au făcut
misionaru-şi bate însă
capul cu de ce-o fi fost
el în Africa anost
pân' şi pentru crocodili

Ş. F.,
Crococronică

Un croconil şi-o croconilă,
doi crocodilieni de Nil,
el mai târâş, mai crăcănilă,
ea mai aparte, mai vernil,
el mai greoi, ea mai cochet,
jucau, pe-o pajişte, crochet.

Când se ivi un crocogange
cu crocogoanga lângă el,
doi crocodilieni de Gange,
ea mai aşa, el cam la fel,
ea mai crocantă, el mai crunt,
ungând-o, pajiştea, cu unt

Ci croconilul nostru poc!
Cu crococrosa-n crocogange,
Care rămase mort pe loc,
Crocojelit de crocogoange,
Care, vârându-l în sicriu,
Eu crococronica le-o scriu

Alfred Jarry,
Ubu Încornorat
(Actul al V-lea, Scena a IV-a)

[*Se aude un clopot de gară, de parcă s-ar anunţa sosirea unui tren, apoi crocodilul traversează scena, gâfâind.*]

Scena a IV-a
ACEIAŞI, CROCODILUL
ACHRAS: O, dar mă-nţelegi – vezi bine –, asta ce mai e?
DOM' UBU: Căz nu-i decât o pasăre.
CONŞTIINŢA: Este o reptilă caracterizată şi, de altfel (pipăindu-l), mâinile lui se bucură de toate însuşirile celor de şarpe.
DOM' UBU: Atunci, e-o balenă, căz pasărea cea mai umflată care există balena e, şi-acest animal pare destul de umflat.
CONŞTIINŢA: Vă spun că e un şarpe.
DOM' UBU: Asta trebuie să-i dovedească domniei-sale Conştiinţei mele stupiditatea şi absurditatea ei. Noi ne-am gândit la asta cu mult înainte ca dumneai s-o fi spus: întradevăr, un şarpe e! ba chiar cu clopoţei!
ACHRAS (mirosindu-l): Acu' ce-i ne'ndoielnic e că – vezibine – nu-i nici ca cât un poliedru.

[În transpunerea lui Romulus Vulpescu]

Notă explicativă: Constând în cele două boturi de bravi aligatori (acrilici), ilustraţiile aduc a o pereche de încălţări uşor scâlciate. O fi oleacă antiecologic, dar (şi) mie-mi plac crocodilienii ca articole de marochinărie!

nr. 834 (576) 4-10 august 2016

OBSERVATOR CULTURAL

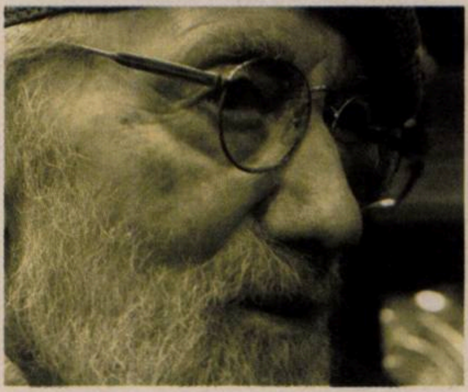
Nr. 835

11-17 august 2016
Anul XVII/serie nouă (577)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Arhiva Națională de Filme: ce, de ce și pentru cine?

Klára Tamás Blaier (afișul filmului *Imposibila iubire*, de Constantin Vaeni)



In Memoriam Paul Gherasim

Florin Colonaș despre pictorul recent dispărut

Un corp care doare de prea multă viață

Filmul *Inimi cicatrizate*, comentat de Iulia Popovici și Filip Standavid

„Plagiatele nu au culoare politică“

Interviu cu Mircea Dumitru, ministrul Educației Naționale

Festivalul Gellu Naum, după prima ediție

Alina Purcaru, Emanuela Ignățoiu-Sora

Festivalul Shakespeare din Gdańsk

Silvia Dumitrache

Torționari la patru ace

Andrei Muraru despre condamnarea securiștilor în cazul Ursu

A fost

Miruna, o poveste, tradusă în limba slovenă

Curtea Veche Publishing anunță traducerea volumului scris de Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste*, în limba slovenă. Volumul, tradus din limba română de Aleš Mustar, a fost publicat în limba slovenă la Editura Modrijan din Ljubljana, în luna iulie, cu titlul *Miruna, o poveste*. Volumul scriitorului Bogdan Suceavă a fost tradus și în limbile engleză și italiană.

Sieranevada în cinematografele din Franța

Sieranevada, unul dintre cele mai așteptate lungmetraje românești ale anului, a început să ruleze din 3 august în cinematografele din Franța. În aceeași zi, filmul a avut premiera în Australia. Pelicula a fost prezentată în cadrul Festivalului Internațional de Film de la Melbourne (24 iulie-14 august). Cel de-al patrulea lungmetraj regizat de Cristi Puiu a fost prezentat pe 9 august, în cadrul Festivalului Internațional de Film Anonimul de la Sfîntu Gheorghe. La întîlnirea cu publicul din Deltă a participat și regizorul Cristi Puiu. *Sieranevada*, care îi are în distribuție pe actorii Mimi Brănescu, Dana Dogaru, Sorin Medeleni, Ana Ciontea, Judith State, Marin Grigore, Rolando Matsangos, Cătălina Moga, Ilona Brezoianu, va rula pe marile ecrane din România începînd din 9 septembrie.

Spitale dispărute ale Bucureștiului

Expoziția *Spitale dispărute ale Bucureștiului*, organizată de Fundația Colegiului Medicilor din Municipiul București împreună cu Muzeul Municipiului București, a fost vernisată pe 3 august în curtea Spitalului Clinic Filantropia, primul spital modern civil din România și cea mai veche clinică de obstetrică și ginecologie din țară, înființată în anul 1813. Expoziția, deschisă inițial în curtea Palatului Suțu, în perioada 30 martie-1 august, se poate vizita de către public pînă pe 30 octombrie.

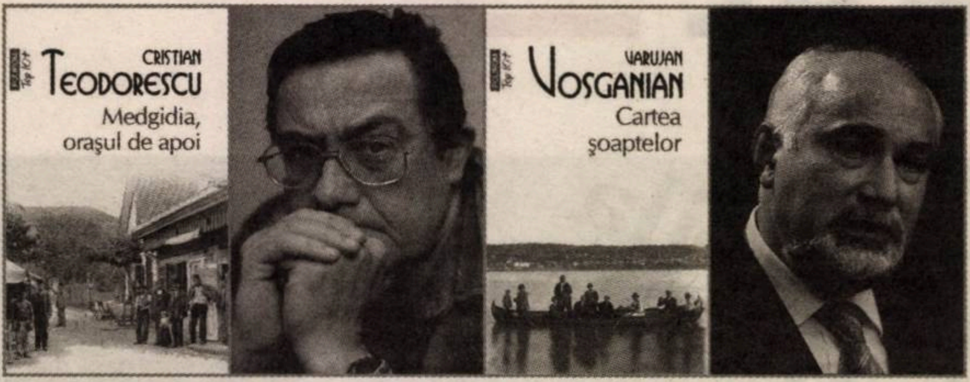
O Noapte la Muzeu

Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa" a găzduit vineri, 5 august, prima ediție O Noapte la Muzeu, pentru copii cu vîrste cuprinse între 7 și 14 ani. În prima parte a serii (după ora 21.00), cei mici au făcut un tur al muzeului, apoi au vizionat filme documentare despre viața fascinantă a animalelor, oferite de către DaVinci Learning. Aventura de noapte în muzeu s-a încheiat, pentru cei mici, a doua zi dimineață.

Teatrul Masca pentru prima oară la Londra

Teatrul Masca s-a aflat pentru prima oară în Capitala britanică pentru a lua parte la unul dintre cele mai importante festivaluri ale verii londoneze – Night of Festivals – care s-a desfășurat în weekendul din 6-7 august lîngă Tower Bridge, pe malul Tamisei. Fondat de actorul Mihai Mălaimare, Teatrul Masca este singurul teatru de gest, pantomimă și expresie corporală din România. La Londra, Teatrul Masca a adus celebrele „statui vivante" și, în amfiteatrul The Scoop de lîngă Primăria Londrei, a prezentat spectacolul *Zidul*. Prezența Teatrului Masca la Londra a fost susținută de Institutul Cultural Român din Londra și de Primăria Municipiului București.

Nominalizări la Premiul Literar al Europei Centrale Angelus



Cristian Teodorescu, cu romanul *Medgidia, orașul de apoi* (Cartea Românească, 2009; Polirom, 2012), și Varujan Vosganian, cu romanul *Cartea șoaptelor* (Polirom, 2009, 2012), sînt scriitorii români selectați printre semifinaliștii din acest an ai prestigiosului Premiu Literar al Europei Centrale Angelus, Polonia.

Din 70 de romane înscrise în competiția pentru marele premiu, juriul a selectat 14 titluri, printre care și romanele *Medgidia, orașul de apoi/ Medgidia, miasto u kresu*, traducere de Radosława Janowska-Lascăr, și *Cartea șoaptelor/Księga szeptów*, traducere de Joanna Kornaś-Warwas.

Ceilalți autori selectați în semifinala ediției din acest an a prestigiosului Premiu Angelus: Hen Maciej (Polonia), Hnatiuk Ola (Polonia), Janko Anna (Polonia), Krištufek Petr (Slovacia), Lis Renata (Polonia), Machno Wasyl (Ucraina), Niaklajeu Uładzimir (Belarus), Petrowska Katia (Germania), Sabaliauskaitė Kristina (Lituania), Szczerek Ziemowit (Polonia), Szejnert Małgorzata (Polonia), Šlepikas Alvydas (Lituania).

La începutul lunii septembrie, juriul va anunța lista scurtă cu cei șapte finaliști nominalizați pentru marele premiu, urmînd ca Gala de decernare să aibă loc pe 15 octombrie la Wrocław. Cîștigătorul va fi recompensat cu un premiu în valoare de 150.000 PLN și o statuetă realizată de artista Ewa Rossano.

Premiu Angelus este cea mai importantă distincție în domeniul creației de proză pentru un volum tradus în limba polonă. De la prima ediție a Premiului Angelus, în 2006, România a obținut o primă nominalizare pe lista scurtă în 2010 – Norman Manea pentru romanul *Întoarcerea huliganului* (Polirom, 2003, 2006, 2008, 2011) –, iar în 2015, Lucian Dan Teodorovici, finalist cu romanul *Matei Brunul* (Polirom, 2011, 2014), a obținut Premiul „Natalia Gorbaniewska", acordat în memoria primului președinte al juriului, pentru romanul care a primit cele mai multe voturi din partea publicului.

Programe de finanțare din Brazilia

Ambasada Braziliei anunță că Guvernul Braziliei, prin intermediul Fundației Biblioteca Națională (FBN), a lansat ediția 2016 a Programului de Sprijin pentru Rezidența Traducătorilor Străini în Brazilia și a Programului de Schimb pentru Autori Brazilieni în Exterior.

Programul de Sprijin pentru Rezidența Traducătorilor Străini în Brazilia oferă burse de pînă la 10.000 de reali (aproximativ 5.000 de dolari) traducătorilor profesioniști străini, care sînt în procesul de traducere pentru orice limbă străină a unei opere publicate anterior în Brazilia. Programul acoperă cheltuielile traducătorului în Brazilia, pentru o perioadă cuprinsă între 15 și 30 de zile, între 17 octombrie și 20 decembrie 2016. Data-limită pentru înscrieri este 2 septembrie.

Programul de Schimb pentru Autori Brazilieni în Exterior este dedicat editurilor străine care au publicat opere de autori brazilieni sau care au achiziționat drepturi de publicare și doresc să promoveze participarea acestor autori la evenimente internaționale. Se pot înscrie și instituțiile culturale străine care doresc să invite autori brazilieni pentru perioade de rezidență. Evenimentele trebuie să se desfășoare între 20 octombrie și 31 decembrie 2016. Data-limită pentru înscrieri este 5 septembrie.

De asemenea, Programul de Sprijin pentru Traducere și Publicare de Autori Brazilieni 2015-2017 este încă deschis. Programul le oferă sprijin financiar editurilor străine care doresc să traducă, să publice și să distribuie, în exterior, opere de autori brazilieni publicați anterior în Brazilia. Va fi oferit un sprijin financiar de pînă la 8.000 de dolari pentru proiecte de traducere și publicare inedite, și pînă la 4.000 de dolari, pentru proiecte de reeditare. Datele-limită pentru următoarele candidaturi sînt 2 septembrie 2016 și 2 mai 2017.

AFCN lansează finanțările multianuale

Administrația Fondului Cultural Național demarează la 1 septembrie sesiunea de finanțare I/2017, cu un buget total de 9.735.000 lei, deschisă proiectelor/programelor culturale.

Această sesiune propune ca noutăți:

• lansarea unei sesiuni pilot adresată programelor multianuale;

• definirea de priorități specifice pentru fiecare arie tematică de finanțare.

Pentru a oferi repere temporale clare a fost fixat calendarul de finanțare pentru anul 2017:

• 1 septembrie 2016 – Sesiunea I / 2017 (pentru proiecte/programe ce încep din ianuarie 2017)

• 1 martie 2017 – Sesiunea II/ 2017 (pentru proiecte ce încep din iunie 2017)

Cele două sesiuni vor propune arii diferite, nu toate ariile lansate în septembrie regăsindu-se în apelul de proiecte din martie.

Finanțările multianuale au o alocare bugetară de 2.000.000 de lei (inclusiv contestații) și sînt menite să susțină programe de anvergură, cu premise de sustenabilitate, axate pe producția de proiecte artistice noi. Pentru perioada 2017-2018, se lansează o sigură sesiune, la 1 septembrie 2016. Perioada de derulare a programelor este, începînd cu luna ianuarie 2017, de minimum 18 luni, maximum 24 luni.

Bugetele solicitate per program trebuie să fie de minimum 150.000 lei și de maximum 200.000 de lei. Cofinanțarea asigurată de solicitant trebuie să fie de minimum 25% din bugetul estimativ al programului. Pot solicita finanțare persoane fizice autorizate, persoane juridice publice sau private cf. OG 51/1998. O entitate poate depune un singur proiect per sesiune.

Finanțările anuale au o alocare bugetară de 7.735.000 lei (inclusiv contestații) și sînt menite să susțină nouă arii culturale: Arte vizuale, Teatru, Muzică, Dans, Intervenție culturală, Rezidențe de creație, Educație prin culturală promovarea culturii scrise, Patrimoniu cultural material, Patrimoniu cultural imaterial.

Detalii pe *www.afcn.ro*.

Va fi

Tîrgul GAUDEAMUS Litoral

Peste 100 de evenimente într-unul singur, un nou amplasament mai accesibil și o ofertă editorială generoasă – (doar) trei dintre motivele pentru care cititorii aflați în vacanță la malul mării sînt așteptați la Tîrgul GAUDEAMUS Litoral, ediția a VIII-a. Evenimentul, componentă a Caravanei GAUDEAMUS, este organizat de Radio România, prin Centrul Cultural Media Radio România și Radio Constanța, în perioada 11-15 august, în Piațeta Perla din Mamaia, cu un program zilnic, între orele 15.00 și 23.00. Deschiderea oficială a tîrgului va avea loc joi, 11 august, la ora 17.00, în cadrul unei ceremonii speciale, organizate de Radio Constanța cu sprijinul Forțelor Navale, al Clubului Nautic Român și al Teatrului de Stat Constanța. Președintele de onoare al acestei ediții va fi Angelo Mitchievici.

Grădina cu îngeri a Silviei Radu prezentă la ICR Lisabona

Institutul Cultural Român de la Lisabona organizează, în data de 18 august, la ora 19.30, la sediul său din Alfama, vernisajul expoziției *Grădina cu îngeri*, alcătuită din lucrările artistei Silvia Radu. Expoziția cuprinde lucrări de sculptură, ceramică și pictură din toate etapele și ariile stilistice ale artistei și va fi o antologie din creația recentă (pictură) a artistei, la care se adaugă și cîteva lucrări din seria celebrilor săi „Îngeri". Alexandre Nobre Pais, cercetător, critic de artă, istoric și curator la Museu Nacional do Azulejo din Lisabona, va susține o prezentare a lucrărilor Silviei Radu și va realiza o vizită ghidată a expoziției. Expoziția va putea fi vizitată pînă pe data de 23 septembrie, de luni pînă vineri, în intervalul orar 10.00-17.00.

Ziua Limbii Române celebrată la ICR Stockholm

Cu ocazia Zilei Limbii Române, Institutul Cultural Român de la Stockholm organizează, în colaborare cu Ambasada României în Regatul Suediei, miercuri ,24 august, la sediul său, un program dedicat unora dintre cele mai reprezentative nume ale literaturii române, în interpretarea actorilor Marius Manole și Christian Fex. Prezentarea autorilor selectați va fi făcută de către Dan Shafran. Toți autorii selectați pentru lectură (Ion Luca Caragiale, Urmuz, Mihail Sebastian, Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu, Varujan Vosganian, Gellu Naum, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Nina Cassian, Ioan Es. Pop) au fost traduși în limba suedeză.

Lampa cu căciulă, traducere în Macedonia

Volumul de povestiri *Lampa cu căciulă*, semnat de Florin Lăzărescu, apărut în 2009, la Editura Polirom, în colecția „Ego. Proză", va fi publicat anul viitor, la Editura Publisher din Macedonia, în traducerea lui Dimo Dimcev. Povestirea care dă titlul cărții a fost ecranizată în 2016 de regizorul Radu Jude, folosind un scenariu scris de autor. Scurtmetrajul *Lampa cu căciulă* a devenit cel mai premiat film din istoria cinematografiei române, cu peste 50 de premii internaționale, printre care Sundance Film Festival, SUA.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Doi amici: Vladimir Putin și Recep Erdoğan ____ 4

Andrei MURARU, Torționari la patru ace. Cum s-au implicat demnitarii lui Ceaușescu în cazul Ursu? ____ 5

ACTUALITATE

Alina PURCARU, Poezia, în „conturul ei de răcoare" – Note despre Festivalul Gellu Naum, după prima ediție; **Emanuela IGNĂȚOIU-SORA**, Nuci și melci ____ 6

IN MEMORIAM

Florin COLONAȘ, Taina florii de măr la Paul Gherasim ____ 7

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Poezie și „nepoezie" ____ 8

ISTORIE LITERARĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Kir Pavel. Portretul unui scriitor român (V) – L'Espoir (continuare) ____ 9

Constanța-Valentina MIHĂILĂ, Istorie, politică și literatură în marile controverse literare ____ 10

POLEMICI

Adrian Dinu RACHIERU, Noul val critic și „nostalgia esteticului" (II) ____ 11

INTERVIU

Ovidiu ȘIMONCA, „Plagiatele nu au culoare politică: analizăm toate sesizările" – Interviu cu Mircea DUMITRU, ministrul Educației Naționale ____ 12

DOSAR

ARHIVA NAȚIONALĂ DE FILME: CE, DE CE ȘI PENTRU CINE?

Iulia POPOVICI, „Arhivele au o funcție contraciclică: sprijină industria în lipsa unor beneficii imediate" – Interviu cu Nicola MAZZANTI, președintele Asociației Cinematecilor Europene și directorul Cinematecii din Bruxelles ____ 14

Iulia POPOVICI, Digitalul, pelicula de 35 mm și rolul arhivelor de film – Interviu cu Eric LE ROY, președintele FIAF; Bujor T. RÎPEANU, Orizont ____ 15

„Arhiva restaurează filmele în vederea conservării patrimoniului, nu pentru a le difuza și distribui" – **Anca MITRAN** în dialog cu Andra PETRESCU ____ 16

Iulia POPOVICI, „Istoria a dovedit că suportul numit peliculă este cea mai durabilă formă de arhivare" – O conversație cu Dana BUNESCU ____ 18

Radu JUDE, Mireasa lui Frankenstein; Cezar GHEORGHE, Ce facem cu patrimoniul audiovizual? ____ 19

„Se încearcă discreditarea activității unei instituții publice de interes național" – Interviu cu Mihai FULGER, redactor-șef al Arhivei Naționale de Filme ____ 20

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Silvia DUMITRACHE, Festivalul Shakespeare din Gdańsk, la a XX-a ediție ____ 21

ARTE

FILM: **Iulia POPOVICI**, Un corp care doare de prea multă viață ____ 22

FOCUS

Nora IUGA, Încrederea nu are nevoie de ochi ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis ____ 4

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 10

Călin DAN, T-shirt ____ 23

Filip STANDAVID, Urbanioare ____ 23

Șerban FOARȚĂ, Traduceri aminte ____ 24

Editorial

Legături primejdioase

Despre presă ca „organizație" care răspunde la comenzi (II)

Carmen MUȘAT

„Ne aflăm într-un univers în care există din ce în ce mai multă informație și din ce în ce mai puțin sens", scria Jean Baudrillard, în volumul său din 1981, *Simulacre și simulare*, unde analizează, printre altele, contribuția majoră pe care mass-media, prin practicile ei, o are în dizolvarea sensului și a credibilității organizării sociale. Atrăgînd atenția asupra paradoxului generat de conjuncția maselor și a mediilor, Baudrillard formulează o dilemă perfect valabilă și astăzi: „mediile sînt oare cele care neutralizează sensul și care produc masa «informă» (ori informată) sau masa e cea care rezistă victorios în fața mediilor, deturnînd sau absorbind, fără să le răspundă, toate mesajele pe care media le produce?". Întrebări cu atît mai acute, cu cît mass media și-a dovedit în timp eficiența manipulatoare atunci cînd a fost instrumentată politic (și oare cînd nu a fost?). E suficient să privim cu atenție în jur, la ceea ce se întîmplă cu mass-media de la noi și de afară, ca să înțelegem ce vor să spună Marshall McLuhan (prin formula *medium is message*) și Jean Baudrillard.

Ne-am putea întoarce încă și mai devreme în timp și am putea „traduce" (la propriu și la figurat) afirmația lui Francis Bacon, *Knowledge is power*, prin „informația este putere". Nu mai e de multă vreme un secret pentru nimeni că aceia care au acces la informații sînt cel mai adesea tentați să le utilizeze în interes personal, ca să-și asigure puterea și protecția pe termen lung. Alianța dintre mass media, mediul politic și cel economic, consolidată în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, odată cu apariția marilor imperii mediatice în Occident, a dus la fenomenul semnalat de Baudrillard. În țările comuniste, mass media a fost un instrument propagandistic extrem de eficient, aflat sub controlul direct și deplin al puterii politice. În ambele situații, rezultatul a fost/este instituirea unui „univers al simulării transreal și transfinit". Trăim, cu alte cuvinte, într-o lume în care ne e din ce în ce mai greu să distingem între realitate și variantele ei contradictorii, cele pe care ni le propun, zilnic, ziarele, site-urile de știri, televiziunile. Realitatea dispare, cel mai adesea, sub presiunea intereselor financiare și politice ale patronilor de presă și ale celor ce ne conduc, iar dreptul la informare corectă al cetățenilor este sistematic sacrificat.

O istorie a raporturilor nefirești între politicieni, oameni de afaceri și patroni de presă, din ultimii douăzeci și șase de ani, ar trebui să pornească de la analiza, în oglindă, a modului în care personalități și evenimente politice s-au reflectat în mass-media în toți acești ani. Și nu e greu de observat că doi președinți, proveniți din afara sistemului și propulsați în cea mai înaltă funcție în stat ca urmare a unei mari mobilizări a electoratului, Emil Constantinescu și Klaus Johannis, nu au fost menajați de trusturile de presă și de majoritatea „formatorilor de opinie", ci dimpotrivă, au făcut permanent obiectul unor atacuri virulente. Ne putem întreba, desigur, de ce se întîmplă toate acestea și cine are de cîștigat prin minimalizarea sistematică a celor care au alt profil uman și politic și promovarea unor false valori, a unor politicieni de mucava, la a căror notorietate nemeritată mass-media a contribuit în mod iresponsabil.

Deși este evident, din declarațiile și întregul său comportament de pînă acum că Sorin Ovidiu Vîntu e mitoman, cu accese de grandomanie, stenogramele discuțiilor purtate de el cu unul și cu altul (oameni din presă) sînt semnificative pentru modul în care s-a constituit, în ultimii zece-cincisprezece ani, relația între mass-media, mediul politic și mediul financiar. Am mai spus-o și o repet: Vîntu este un personaj generic, gîndirea lui nu e singulară, ci reprezentativă pentru o întreagă categorie de îmbogățiți ai epocii post-comuniste. Și, oricum, e suficient să confruntăm afirmațiile lui cu propriile noastre constatări referitoare la salturile spectaculoase în ceea ce privește atitudinea editorială a oamenilor din trustul lui de presă, începînd din 2007, după primul referendum pentru demiterea fostului președinte. Pentru că ne aducem aminte (sper!) că, în 2007, trustul lui Vîntu a fost trup și suflet de partea fostului președinte, care, înainte de 2008, nu l-a menționat niciodată pe SOV printre mogulii răi, împotriva cărora tuna și fulgera. Nici Dan Adamescu, astăzi condamnat la ani de închisoare, nu figura pe lista cu exemple rele. Explicația, cum nu se poate mai limpede, o avem aici: „Băi, tati, *noi, adică eu aveam o relație de non combat cu Băsescu*. Războiul real a început cu Băsescu din momentul în care a apărut pe Realitatea Tv două fete cinci palate și am început să ne luăm de Ioana Băsescu [...] Nu e normal ca *organizația*, în momentul în care avem interese clare, de business, nu de altă natură, că totul se reduce la business, tati, să poată funcționa corect? Avem o înțelegere cu Băsescu, trebuie să fim capabili să o respectăm, fără să manipulăm nimic, ci pur și simplu printr-o dispoziție în stație, începând de astăzi suntem tovarăși cu Băsescu. *Punct și de la capăt, așa se joacă jocul ăsta, că altfel te surprinzi*... Azi ești în poziția în care toată lumea te urăște, pentru că n-ai fost clar și precis într-o parte sau alta. Ai mers ca pișatul boului. Am decis că luptăm împotriva lui Băsescu, toată organizația trebuia să lupte împotriva lui Băsescu cu toate armele." (sublinieri C.M.)

Mai clar formulat de-atît nici nu se poate: relația de *non combat* dintre patronii de presă și politicieni depinde de interesul de business al primilor și de interesul electoral al celor din urmă. Cei care pierd sîntem, desigur, noi, cei naivi, cei care credem că mai este loc pentru deontologie, pentru convingeri personale și etică în mass-media. Un jurnalist, ca orice alt om, se poate înșela într-o privință sau alta, poate fi dezamăgit sau surprins și își poate schimba atitudinea față de un politican sau altul, în funcție de faptele acestuia, nu de interesele patronului de presă care l-a angajat. Are și jurnalistul, ca oricare dintre noi, dreptul de a se înșela. Dar nu are dreptul de a *ne* înșela cu bună știință, nu are dreptul de a ignora realitatea, de a livra pseudo-informații și de a deforma astfel percepția noastră despre lumea în care trăim. Mai devreme sau mai tîrziu, adică atunci cînd statul de drept devine funcțional, iar justiția își regăsește independența, minciuna iese la iveală, sancțiunea este iminentă, iar oprobriul public garantat.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Șerbănescu
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Fedprint, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website**: www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Doi amici: Vladimir Putin și Recep Erdoğan

Bedros HORASANGIAN

Vizita președintelui turc Recep Tayyp Erdoğan în Rusia și întîlnirea – programată deja de cîteva săptămîni – cu președintele rus Vladimir Putin au avut loc la Sankt Petersburg. Într-un interviu pe care Erdoğan îl oferea agenției de presă TASS, pe 9 august, îl numea pe omologul său rus *My Friend, Vladimir*! Erdoğan s-a referit în mod repetat la Putin folosind și calificativele „dragul" sau „respectatul Vladimir". *Aferim, harasho*, am putea exclama imediat, pentru că și alte formulări sînt de reținut: „Va fi o vizită istorică, un nou început. Această vizită mi se pare un nou punct important în relațiile bilaterale [...], iar eu, personal, cu toată inima și în numele poporului turc, îi salut pe Putin și pe toți rușii". Iată cum, în doar cîteva luni, de la acel sfîrșit de noiembrie 2015, cînd un avion de vînătoare F-16 turcesc dobora la granița siriană un avion de bombardament SU-24 rusesc, și pînă în această zi de august, cînd cei doi lideri regionali s-au întîlnit în orașul întemeiat de Petru cel Mare, multe evenimente s-au derulat.

Sîntem obligați să punctăm două momente cruciale care au dus la situația de fapt. Demisia premierului Ahmed Davutoglu, semn clar că liderul de la Ankara își dorea s-o ia pe un alt drum, așa că l-a obligat pe mai *open minded*-ul său premier să demisioneze. Și acea stranie lovitură de stat eșuată, care acum se dovedește anunțată și lăsată să-și urmeze cursul. Serviciile Secrete iraniene au fost primele care l-au anunțat pe Erdoğan că ceva se pune la cale împotriva lui. Apoi a fost avertizat de propriile Serviicii, care au jucat la cacealma. L-au extras pe președinte din hotelul unde se găsea, lăsînd gărzile la locul lor, așa că atacatorii au rămas cu buza umflată, Erdoğan apărînd la CNN-Türk și chemînd poporul să iasă în stradă. *Koneț filma!* Mișcare abilă, puciul retezat în cîteva ore. Și a urmat ce a urmat. Declarații belicoase la adresa Occidentului, găsirea unui țap ispășitor în organizațiile clericului Fethullah Güllen, amenințări de tot felul la adresa Uniunii Europene, la adresa președintelui Austriei, de exemplu. Cea mai vizată a fost Federica Mogherini (deh, femeie care nu-și vede lungul nasului, după codul islamic), îndemnată să-și vadă de mafia din țara ei și să-l lase în pace pe Necmettin Bilal, fiul președintelui turc, implicat într-un proces la Bologna. Nici ceilalți lideri europeni nu au fost cruțați. Amenințați cu măsuri de toate felurile: că emigranții sirieni vor avea cale liberă spre Europa dacă cetățenii turci nu vor primi vize de liberă trecere etc.

În ceea ce privește relația cu „fratele Vladimir", lucrurile au luat o turnură spectaculoasă. Dincolo de bezele diplomatice – presa turcă scrie că Erdoğan i-a transmis *regrete* lui Putin pentru doborîrea avionului rus, presa rusă (și internațională) a pretins că Erdoğan *și-a cerut scuze* –, acum se produce întîlnirea dintre Putin și Erdoğan. Dosar: puciul eșuat, Siria: „Fără participarea Rusiei, este imposibil de găsit o soluție la problema siriană", declara Erdoğan pentru TASS, în același interviu în care vorbea despre renegocierea sancțiunilor impuse Turciei de ruși după doborîrea acelui nefericit Su-24, sancțiuni multe și dure, de la turism și produse alimentare la investirori, investiții și anularea unor curse ale lui Turkish Airlines, cu pierderi uriașe deja pentru economia turcă. „Singura persoană de care se teme Erdoğan este Putin", avansa un analist, Steven Cook, de la Consiliul pentru Relații Externe.

Cei doi lideri autocrați – o democrație „à la turca" și libertăți ale drepturilor omului „à la russe" – găsesc puncte de vedere comune care să se armonizeze într-o luptă fraternă împotriva Occidentului. *Der Spiegel*, în aceste zile, ne îndemna să nu mai criticăm Turcia, pentru că Europa are nevoie de Turcia. OK, dar nu oricum. Cedările succesive pe care administrația Obama, ca și liderii Uniunii Europene, în frunte cu Angela Merkel, în ultimii ani, le-au făcut în ultimele decenii în fața autocraților din Orientul Mijlociu, își fac efectul. Frumoasele idealuri ale Revoluției Franceze – *Libertate, Egalitate, Fraternitate* –, care s-au regăsit în Constituția americană și în setul de valori ale Uniunii Europene, nu se întîlnesc nicicum în viziunile liderilor extraeuropeni.

Lumea de azi nu este așa cum ne-am dorit-o și o tratăm ca și cum ar fi. Multiculturalismul a fost o frumoasă inițiativă, care azi este în pericol. Geopolitica va fi cea care va dicta. Gazoductul Turkish Stream, care va traversa Marea Neagră – și va înlocui proiectul South Stream –, și gazoductul transanatolian TANAPA, care va aduce rezervele *off shore* de la Shah Deniz, Azerbaidjan, *via* Georgia și Turcia, la frontierele Greciei și Bulgariei (7 miliarde de dolari), vor face posibilă scăderea dependenței Turciei de gazul rusesc, Centrala Nucleară de la Akkuyu, de la țărmul Mării Mediterane fiind proiectată a fi construită de ruși, deci alte cîteva miliarde de dolari. Sume uriașe puse în joc, dincolo de interesele politice și militare ale Rusiei și Turciei. Putin și-a exprimat regretul imediat după eșuarea puciului, dar nu a avansat nici o opinie pentru lungul șir de decizii abuzive luate de Erdoğan după puci.

La Sankt Petersburg, au stat față în față doi lideri autoritari, repezentînd două țări și popoare cu o istorie imperială, dar care au trecut prin mari seisme în secolul al XX-lea. Nici Imperiul Rus, nici Imperiul Otoman nu mai reprezintă decît istorie. Dar o anume nostalgie a celor două popoare, după acel trecut glorios poate funcționa. Oricît de rău ar duce-o. Aflat într-o vizită la Irkutsk, cu mulți ani în urmă, jurnalistul-istoric de prestigiu internațional Ryszard Kapuściński nota, într-un volum despre Imperiul Sovietic, spusele unei *babușka*, fără dinți: *Nu trebuie să cedăm Kurilele!* Restul nu conta, nici sărăcia lucie în care trăia, nici nimic. Acea femeie ar fi putut să strige astăzi în favoarea lui Putin la Moscova sau în favoarea lui Erdoğan, la Istanbul, Izmir sau Konya.

Care democrație, ce libertăți ale omului, între *Vodcă* și *Coran*, doar pachete de mari interese financiare și geopolitice, în condițiile în care, în Turcia, 18.000 de persoane sînt puse sub supraveghere, 10.000 sînt urmărite penal, iar 50.000 este numărul de persoane concediate? Moscova nu crede în lacrimi. Poate de aceea a fost ales Petersburgul ca loc de pus Orientul Mijlociu și Europa la cale. Trump mai lipsea, ca să fie o nouă trilaterală. Și, eventual, să vadă președintele turc cum ar trebui să arate o reședință imperială.

Zdrazvuite, My friend, Vladimir!

Hair olsun, kardeshim, Recep Effendi! ■

de-clic(k)/atelier deschis

Vorbește „epoca": război și reeducare

Bogdan GHIU

O știre recentă, publicată pe site-ul *www.realitatea.net* (dar îndecată, așa cum ne-a obișnuit deja, din păcate, presa noastră, vrînd parcă să confirme zilnic că acesta îi este destinul, pe care și-l face, de altfel, cu propria mînă: să piară de pe urma confuziei pe care ea însăși o practică) și trimițînd, fără s-o facă (adică fără să redea ca atare linkul), la o „Hotărîre pentru modificarea și completarea Hotărîrii Guvernului nr. 376/ 2016 privind aprobarea Nomenclatorului domeniilor și al specializărilor/programelor de studii universitare și a structurii instituțiilor de învățămînt superior pentru anul universitar 2016-2017", realizează o sinteză brutală, dar care ne oferă posibilitatea de a înțelege rapid, strict, fără emoții și iluzii inutile, liniile (cu adevărat) de forță ale lumii în care trăim, la nivel local integrat, „conectat" la local: ca provincie a globalului, mediu de comandă lipsit de orice inițiativă. (Doar artist merită, poate, să fii în astfel de ne-locuri.)

Știrea sună așa: „Ministerul Educației introduce noi specializări în facultăți, la cererea angajatorilor. Din toamnă, Ministerul Educației vrea să îi învețe pe tinerii înscriși la facultate o meserie. La cererea angajatorilor, nemulțumiți de slaba pregătire a absolvenților de studii superioare, șefii din învățămînt introduc specializări noi în universități. Astfel, se va reduce șomajul în rîndul tinerilor, care își vor găsi mai ușor un loc de muncă. Printre noile specializări se numără: chimia farmaceutică; echipamente și sisteme electronice militare, electronică-radioelectronică de aviație; media digitală; managementul sistemelor de supraveghere aeriană; pedagogie socială".

Deși nu asta mă interesează aici, pentru cine are curiozitatea de a merge să consulte documentul citat, care este foarte interesant, dar care, în sine, nu are nimic excepțional, fiind un tip *anual* de reglementare, la fel ca rectificările bugetare, redactarea știrii pune niște probleme care nu pot fi trecute cu vederea. În primul rînd, faptul că reia vechiul refren cu „la cererea angajatorilor", cu „meseria, brățară de aur" (și lănțișor la gît) și cu „scăderea șomajului": nimic din asta nu se poate găsi pe site-ul Ministerului Educației. Așa o fi, dar de unde știm? Doar ca să celebrăm, cu evident resentiment, manifestat ca bucurie răutăcioasă, victoria ideologiei aservirii (dizolvării) Universității față de (în) nevoile, deci dictatele, pieței globale a muncii? Da, acesta este, din cîte se pare, principalul, adevăratul mesaj al „știrii". „Media digitală", de pildă, a cărei introducere pe lista de „meserii" pentru care trebuie să pregătească noua Școală de Meserii care a devenit Universitatea actuală are ca efect și acest fel de aviditate mecanică și de analfabetism redacțional care îngroapă, în momentul de față, presa românească. Orice s-ar spune, presa internațională nu produce nici amestecul, confuzia, amalgamul de la noi, nici nu este redactată cu picioarele, precum „presa" românească. Presa internațională este pe cale de a fi rezolvat saltul (pentru ai noștri, mortal) în noile condiții (și condiționări) ale „mediului" online, reușind să traducă exigențele dintotdeauna ale presei în limbajul actual. Ceea ce la unii a dus la reprofesionalizare, la noi a dus la deprofesionalizare. Aici, mitul tinereții este chiar mai clar spulberat decît în politică, să spunem. Se dovedește fatal. Căci este clar că tocmai rezultatul învățămîntului românesc produce, în presă, de pildă, „jurnaliști" de talia celui care a redactat această știre, care nu e neadevărată („pe fond"), dar e falsă, deci e ne-știre (știri în neștire în presa noastră!), dat fiind că e neatestată, cel care a redactat-o, dar nu a semnat-o strecurînd, ranchiunos, propriile obsesii, ceea ce face ca această știre să fie, la propriu, ca reflex anonim, semnată drept „presa românească" și „tînăr jurnalist".

Dincolo, însă, de asta, dar deloc în contradicție, ci în continuitate, ca o confirmare a celor „relevate" mai sus, ceea ce voiam, de fapt, să spun, așa cum am scris și pe Facebook (asta ca să ne arătăm și noi adaptați vremurilor, dar și încercînd să le adaptăm pe ele nouă), este că, merită reținut, acestea sînt, pe scurt, liniile de forță ale societății actuale: *media, medicație, supraveghere* (război permanent), *reeducare* (socială).

Este normal ca, pe lîngă cercetarea fundamentală, care sper să mai continue să existe pur și simplu pentru că asigura tocmai universalitatea Universității, un sistem de învățămînt lucid să încerce să se adapteze la „trendurile" epocii, dar nu prin supușenia pe care o induce – n-o relatează, căci dacă ar relata ar cita – „autorul" anonim al știrii citate.

Căci tocmai asta e: în anonimatul ei protector și, desigur, fals, știrea cu pricina și nenumărate altele asemenea ei, presa ca atare, de fapt, au un autor sigur: „epoca". Adică un construct artificial, ceva ce n-ar trebui să existe decît retrospectiv, nu prospectiv-normativ, ca în cazul de față.

Or, „epoca" ne spune despre ea însăși, autoreflexiv, narcisist, autist, în buclă, deci, cum ar spune pragmaticienii, în mod *performativ*, închizîndu-ne ca într-o fatalitate în jocul de trimiteri scurte de la ea însăși la ea însăși, „epoca", așadar, se enunță, anunță, denunță prin această știre a cărei garanție de autenticitate o reprezintă, cum spuneam, tocmai anonimatul: sîntem dominați, în ordine, de industriile de război (războiul „de pace": supravegherea electronic-aeriană, și războiul „de război": echipamente pentru aviație), de industria farmaceutică, de industriile media și de industriile psi, ultimele trei putînd fi regrupate sub stindardul „pedagogiei sociale", adică al reeducării, al terapiilor de normalizare: medicamentoasă sau discursiv-impresivă. Iar toate cele patru categorii pot fi rezumate la două mari direcții de „chimizare" a societății: incitare și reprimare, îmbolnăvire și vindecare, politici *soft* și *hard*. Singura noutate: totul este hipertehnologic.

Acesta este *pharmakon*-ul epocii noastre. De parcă n-am fi știut! Dar Universitatea actuală, dintr-o Academie, a devenit o Politehnică: produce în exclusivitate ingineri tehnologici.

Torţionari la patru ace. Cum s-au implicat demnitarii lui Ceauşescu în cazul Ursu?

Andrei MURARU

Sînt peste 15 ani de cînd procurorii militari nu au mai finalizat un rechizitoriu cu privire la crimele comunismului. Iată de ce ştirea potrivit căreia secţia militară a Parchetului Curţii Supreme i-a trimis în judecată pe alţi patru participanţi la asasinarea disidentului Gheorghe Ursu, în toamna lui 1985, în arestul Securităţii şi Miliţiei din Calea Rahovei, e cu adevărat una demnă de comentat pe larg. Este evident că optica procurorilor militari s-a schimbat la 180 de grade. Cel mai probabil, această turnură a fost generată de cazurile Alexandru Vişinescu şi Ioan Ficior, foşti comandanţi de unităţi penitenciare în anii '50-'60, puşi sub acuzare în 2013 şi, între timp, trimişi în judecată de procurori civili şi condamnaţi pentru tratamente inumane (după ce iniţial au fost judecaţi pentru crime împotriva umanităţii). Nu mai devreme de 2012, procurorii militari au respins orice solicitare de a-i trage la răspundere pe cei patru foşti agenţi ai organelor de represiune comuniste implicaţi în cazul Ursu.

Un serial în Justiţie

Am putea spune, fără să greşim, că acesta este episodul al doilea al procesului asasinării inginerului Gheorghe Ursu. De-a lungul timpului, au mai fost condamnaţi fostul deţinut Marian Clită, care era, de altfel, şi informator de cameră, care l-a torturat în celulă pe Ursu, ofiţerii din conducerea Arestului Miliţiei, Tudor Stănică şi Mihail Creangă, şi fostul general Eugen Grigorescu, care a distrus jurnalele lui Ursu. Subofiţerul de pază Ştefan Burcea a decedat în timpul procesului.

Continuarea nu a fost obţinută uşor. Începînd cu 2007, Andrei Ursu face mai multe cereri pentru anchetarea securiştilor care i-au ucis tatăl. Procurorii au tergiversat ancheta, fie prin NUP, fie declinînd cauza, fie plimbînd dosarele între instanţe şi parchete. Un judecător militar chiar a decis că nu mai e nimic de făcut. Au urmat însă cazurile Vişinescu şi Ficior, lucrurile se mişcau. A mai fost nevoie, totuşi, de o grevă a foamei a lui Andrei Ursu şi de decizia procurorului general de la acea dată, Tiberiu Niţu, pentru ca dosarul să fie redeschis în 2014.

Dintre cei patru consideraţi vinovaţi azi de procurorii militari, doi sînt demnitari (fostul ministru de Interne George Homoştean şi fostul şef al Departamentului Securităţii Statului, cu rang de ministru secretar de stat, Tudor Postelnicu[1]), iar ceilalţi doi (miorul Marin Pîrvulescu şi colonelul Vasile Hodiş), foşti anchetatori ai Securităţii. Anchetatorii sînt acuzaţi de crime împotriva umanităţii, în timp ce demnitarii sînt trimişi în judecată pentru că au fost complici la o astfel de crimă.

Foştii demnitari ceauşişti Tudor Postelnicu (85 de ani) şi George Homoştean (93 de ani) fac parte din „selecta" categorie a oficialilor regimului comunist trimişi a doua oară în judecată pentru acte de represiune politică în timpul comunismului[2]. În cazul lui Postelnicu, putem vorbi chiar de a treia trimitere în judecată. El a fost condamnat la închisoare pe viaţă în celebrul „lot CPEx", judecat la începutul anilor '90 şi eliberat după şapte ani de temniţă. Cei doi foşti demnitari au mai fost condamnaţi în celebrul dosar „Autobuzul", în care a fost elucidată uciderea, în 1981, a trei tineri la ordinul verbal al dictatorului Nicolae Ceauşescu, după ce au luat ostatici şi au sechestrat un autovehicul de transport în comun. Ceauşescu le-a ordonat lui Homoştean şi lui Postelnicu asasinarea celor trei. Trupele Securităţii au deschis focul în plin, ucigînd pasageri şi pe cei trei. Rudele victimelor au cerut dreptate şi au făcut presiuni asupra Justiţiei. Procesul a durat 12 ani şi s-a finalizat cu condamnarea a şase lucrători din structurile represive, printre care şi cei doi demnitari. Ambii au fost condamnaţi la instigare la omor deosebit de grav, primind cîte 14 ani de închisoare. Homoştean a ieşit din penitenciar după aproape un an şi trei luni, fiind amnistiat şi graţiat[3].

Miniştri în acţiune

Istoria cazului Ursu este îndeobşte cunoscută. Inginerul ţinea zeci de jurnale din notaţiile zilnice, pe care nu le discuta aproape niciodată cu familia sau cu prietenii. Securitatea a activat reţeaua informativă din institutul de cercetări în care lucra Ursu pentru a afla date despre preconizata călătorie a acestuia la fiica sa, în SUA. Astfel, colegii de birou, după ce îl observaseră pe Ursu că îşi scria unele notiţe, i-au cotrobăit prin dosare şi au dat de notele de jurnal. Evident, au informat şi Securitatea. Aşa s-a deschis dosarul „Udrea", avîndu-l ca obiect pe inginerul Gh. Ursu.

Ofiţerii Pîrvulescu[4] şi Hodiş au fost direct implicaţi în această speţă încă de la debutul dosarului. Ei au făcut percheziţiile acasă la Ursu, l-au interogat şi au audiat persoane apropiate. Inginerului i se deschide între timp şi un dosar penal de drept comun pentru deţinere de valută. Aceste cercetări se făceau în deplină conspirativitate, pentru a se da o aparenţă de anchetă banală acestui caz care a stîrnit interesul la vîrf al decidenţilor regimului Ceauşescu. De altfel, arestarea lui Ursu în septembrie 1985 se face tocmai sub această acuzaţie. În Arestul Direcţiei de Cercetări Penale, disidentul a fost torturat atît de către cei doi anchetatori trimişi astăzi în judecată, cît şi de către deţinuţi. Rezultă de aici în mod clar complicitatea Miliţiei şi a Securităţii în acest caz „comun".

Ursu a murit torturat, la spitalul-penitenciar Jilava, pe 17 noiembrie 1985. Deja înainte de a fi ucis, începe vîlva[5] în jurul reţinerii lui, şi tot aici începe acţiunea celor doi demnitari. Pe adresa Departamentului Securităţii Statului şi a Ministerului de Interne ajung solicitări şi interpelări din străinătate cu privire la moartea lui Ursu. Inclusiv trei membri ai Congresului american, Sydney Yates, Lee Hamilto şi Mark Siljandor, le scriu autorităţilor române chiar înainte de decesul disidentului. Situaţia era complicată, România fiind vizată de o ridicare a clauzei naţiunii celei mai favorizate tocmai din cauza încălcării repetate a drepturilor omului[6].

Cei doi demnitari cunoşteau prea bine situaţia lui Ursu, fiind coordonatorii Direcţiei a VI-a, dar fac tot posibilul să ascundă adevărul. Cu alte cuvinte, dezinformează şi încearcă să muşamalizeze crima petrecută tocmai în ograda lor. Aici trebuie subliniat că Ursu nu murise la data cînd se făceau eforturi susţinute pentru a induce în eroare Occidentul. Aşadar, în timp ce era torturat în arest, demnitarii lui Ceauşescu asigură liniştea în jurul anchetei, trag de timp, încearcă să ameţească cercurile străine interesate de caz. După deces, începe faza a doua a dezinformării: banalizarea cazului, terfelirea imaginii lui Ursu, acreditarea ideii că a murit din cauze naturale („infractor de drept comun", „speculant notoriu", decedat din cauza „bolii cardiace de care suferea").

Disimularea şi ocultarea realităţii sînt flagrante şi au fost făcute cu bună ştiinţă de Postelnicu şi Homoştean. Nu doar că cei doi cunoşteau îndeaproape cazul, coordonînd probabil *informal* diferite acţiuni din anchetă, dar erau la curent cu toată evoluţia, inclusiv cu modul în care a decedat Ursu (de pildă, procurorii au demonstrat că medicul legist, Anastase Cavaliotti, era informator al Securităţii). Procurorul general adjunct de la acel timp nota, cu cîteva luni înainte de asasinarea lui Ursu: „Cazul este cunoscut şi analizat la nivelul conducerii Securităţii Statului şi a Ministerului de Interne"[7].

Un întreg cerc de înalţi funcţionari ai Statului erau, de altfel, la curent cu această anchetă, iar datele autopsiei au fost, de asemenea, cunoscute. Ne întrebăm: cum era, oare, posibil ca cei doi demnitari să nu ştie de acest caz, cînd moartea lui Ursu a fost notificată Procuraturii abia la zece zile după deces? Mai mult, Procuratura Bucureşti a închis cauza „Ursu", respectiv dosarul penal de drept comun, constatîndu-se decesul inculpatului prin „moarte patologică". O astfel de concluzie şi o astfel de acţiune concertată nu puteau fi decît rodul unor decizii *informale*, luate la cel mai înalt nivel. Iar Postelnicu şi Homoştean nu puteau lipsi din acest cerc de complicităţi.

Unde sînt informatorii?

Complicitate înseamnă, în această speţă, o crimă. Nu este posibil (şi probele din dosar arată clar acest lucru) ca anchetatori şi deţinuţi (informatori de cameră) să îl tortureze pe Ursu, fără ca de la cel mai înalt nivel să fi existat un ordin expres în acest sens. Aşa s-a închis şi dosarul Ursu, s-au ascuns probele, aşa s-a făcut şi tăcere cu privire la asasinat. Structura centrală de comandă – Homoştean şi Postelnicu – s-a ocupat îndeaproape de aceste operaţiuni. Este meritul procurorilor militari de azi de a fi dovedit acest lanţ al crimei.

E oare ultimul episod al cazului Ursu? După deţinuţi, anchetatori şi demnitari, parcă lipseşte o verigă din acest lanţ al crimei. Unde sînt informatorii care l-au turnat pe Gh. Ursu? Procurorii militari au mai stabilit, pe baza documentelor din arhiva CNSAS, identitatea reală a informatorilor care l-au turnat pe Ursu. Totuşi, nu sînt ei complici la crima comisă de Securitate? Cred că judecătorii Curţii Supreme, unde va fi judecat dosarul, au toate motivele să îi cheme pe foştii colaboratori ai poliţiei politice pentru a afla circumstanţele în care Securitatea a aflat de jurnale. De altfel, „Aşa a început şi epopeea dosarului Ursu Gheorghe Emil – un om de bine s-a implicat şi a găsit jurnalul intim al inginerului şi a informat Securitatea"[8].

În final, nu pot să nu menţionez numele lui Andrei Ursu. De un sfert de veac pe urmele călăilor părintelui său, el este omul care a făcut eforturi uriaşe pentru ca făptaşii să poată fi aduşi în faţa justiţiei. Dacă ar exista un centru „Simon Wiesenthal" al crimelor comunismului, Andrei Ursu ar merita cu certitudine să fie acolo, cel puţin ca mentor. Încă din anul de graţie 1990, cînd colegii foştilor ofiţeri care l-au anchetat pe Ursu se prefăceau că investighează circumstanţele morţii disidentului, de la tentativa conducerii poliţiei de a acel moment de a distruge probele (toate aceste detalii se găsesc în rechizitoriul de astăzi al procurorilor militari) şi pînă la „NUP"-urile succesive, Andrei Ursu a fost acolo, peste ei. Nu s-a lăsat şi a izbîndit.

---

1. Tudor Postelnicu a preluat, din octombrie 1987, postul de ministru de Interne de la George Homoştean, trimis ambasador în Cehoslovacia.
2. În aceeaşi situaţie mai este Ion Deheleanu, fost şef al Miliţiei judeţului Timiş, condamnat atît pentru represiunea de la Timişoara, din Decembrie 1989 („lotul CPEx"), cît şi pentru implicarea în operaţiunea „Autobuzul". Cele două pedepse i-au fost contopite, executînd puţin peste cinci ani de detenţie.
3. George Homoştean a fost arestat la 26 ianuarie 1993 şi eliberat la 15 aprilie 1994, prin amnistiere, conform Decretului 11/1988. În 2002, preşedintele Ion Iliescu, la propunerea Ministerului Justiţiei, l-a graţiat de restul de pedeapsă rămas neexecutat.
4. Fiind implicat în reprimarea manifestaţiilor din 1989, maiorul Marin Pîrvulescu, alături de alţi lucrători ai Direcţiei a VI-a a Securităţii, a fost trecut în rezervă, arestat şi trimis în judecată cu privire la aceste evenimente. Nu se cunosc alte detalii.
5. Conform rechizitoriului procurorilor militari, Gabriel Andreescu a fost unul dintre cei care a transmis în Occident ştirea privind circumstanţele suspecte în care a decedat Ursu în arest.
6. Anticipînd retragerea clauzei acordate în 1975, Nicolae Ceauşescu a notificat autorităţile americane, în 1988, că renunţă la acest privilegiu.
7. Rechizitoriul din 29.07.2016, din dosarul 32/P/2014, p. 54.
8. *Ibidem*, p. 13.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată şi nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituţiile şi/sau organizaţiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

Poezia, în „conturul ei de răcoare“

Note despre Festivalul Gellu Naum, după prima ediţie

Alina PURCARU

„E mult mai bine să ai frunze mult mai bine/ să rămîi undeva plin de frunze/ undeva în conturul tău de răcoare " scria Gellu Naum, şi versul invită, generos, la o continuare a seriei „favorabilelor" atît de preţioase pentru poet: e mult mai bine ca poezia să circule, iar poeţii să nu fie uitaţi, e mereu bine ca poezia să lipească generaţii şi, citită cu voce tare, să dezlipească etichete şi prejudecăţi, eliberînd ce e mai bun, mai emoţionant, mai „activ" din fiecare.

Asta s-a întîmplat timp de două zile, între 5 şi 6 august, în timpul primei ediţii a Festivalului „Gellu Naum", un eveniment nou, dedicat poeziei, apărut la iniţiativa Simonei Popescu. Festivalul a încorporat o seară de jazz şi lecturi, găzduită de Green Hours jazz-café (cu Mircea Tiberian invitat special) şi o zi petrecută la Comana, locul de retragere al poetului şi al Lygiei Naum. Aici, invitaţii au citit a doua zi, pe o pajişte, la umbră, şi l-au evocat, în stil liber şi subiectiv, pe poetul locului. Unii au ales cîte un poem preferat, alţii au găsit cîte ceva de povestit, într-o după-amiază în care lumina de august le-a fost la fel de favorabilă cum le fusese şi atmosfera nocturnă, din seara precedentă. Sebastian Reichmann, „contele", cum îl numea Gellu Naum, a fost amfitrion al pajiştei pe care s-a întins, ca la un Woodstock blajin, o foarte mare parte din cei care scriu şi mizează, cu toată convingerea, pe poezia română contemporană.

Trebuie spus că în organizarea acestor evenimente s-au implicat două instituţii-umbrelă, Fundaţia „Gellu Naum" şi Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti (MNLR), în parteneriat cu Green Hours, iar rezultatul a fost un tur de forţă în care au intrat poeţi cu opţiuni stilistice foarte diverse, din toate generaţiile active, unii cu opere complete, alţii încă nedebutaţi. Amestecul de vîrste, de formule şi, implicit, de estetici atît de diferite le-ar putea avea ca repere, pe de o parte, pe cele două „fete straşnice" ale poeziei române, Angela Marinescu şi Nora Iuga (apelativul comun i-a aparţinut Simonei Popescu), care au citit, amîndouă, în prima seară, şi, la celălalt pol, pe Anastasia Gavrilovici, care încă nu a debutat şi care a citit, la Comana, alături de tineri autori din grupurile SUBCAPITOL şi Home, poeţi care acum îşi pregătesc volumele de debut.

Formatul acestui Festival a fost unul atipic şi a încorporat ideea de maraton, de improvizaţie *live* şi de continuum al vocilor. În prima seară, Simona Popescu a prezentat fiecare invitat prin cîte o formulă aleasă pentru a spune ceva relevant, în absenţa CV-urilor standard. A ales să introducă vocea fiecăruia fie printr-un fragment dintr-un interviu, fie printr-un pasaj semnificativ pentru profilul fiecăruia. Poeţii au fost, la rîndul lor, invitaţi să-şi facă un autoportret la libera inspiraţie şi fiecare a avut mereu ocazia să se refere la propria legătură cu cărţile şi cu estetica foarte aparte a acestui suprarealist. În a doua zi a Festivalului, a putut fi vizitată casa lui Gellu şi a Lygiei Naum, de la Comana, şi apoi au urmat lecturi, la iarbă verde, lîngă un ponton, lîngă stufăriş, sub un cer invariabil prietenos.

A fost un eveniment fără îndoială aşteptat şi prizat, altfel nu se explică numărul cu adevărat impresionat al celor care au participat. Şi din public, în prima seară, şi în deplasarea de a doua zi. A fost o concentraţie de poezie şi de voci valoroase, aşa cum şi-a şi dorit Simona Popescu, gazda serii, să se întîmple, aşa cum poate că i-ar fi plăcut lui Gellu Naum, care a avut mereu uşa deschisă pentru poeţi, şi pentru cei tineri în special.

Ideea unei astfel de întîlniri dintre poeţi şi cititorii lor i-a venit Simonei Popescu în decembrie, anul trecut, cînd se încheia centenarului Naum. Şi atunci, ca şi acum, a invitat cîteva zeci de poeţi să citească într-o librărie din centrul Bucureştiului şi să păstreze, prin vocile lor, numele lui Gellu Naum în fluxul poetic al celor foarte buni. Pentru că şi-a dorit ca în acest august, în preajma aniversării lui Gellu Naum, să ajungă în Bucureşti poeţi din cît mai multe zone l-a făcut părtaş la designul Festivalului şi pe Ioan Cristescu, directorul MNLR, care nu a ezitat să sprijine proiectul. Cei implicaţi au sperat, de la bun început, ca întîlnirea din jurul poeziei lui Gellu Naum să nu fie una de-o vară, iar după succesul acestei prime ediţii, iau în calcul, fără îndoială, certitudinea continuităţii.

© Lucian Muntean

Participanţii la prima ediţie a Festivalului „Gellu Naum“

Constantin Abăluţă, Radu Andriescu, Magda Cârneci, Svetlana Cârstean, Marius Chivu, Dan Mircea Cipariu, Dan Coman, Denisa Comănescu, Tudor Creţu, Domnica Drumea, Teodor Dună, Dinu Flămând, Sorin Gherguţ, Florin Iaru, Nora Iuga, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Mitoş Micleuşanu, Vasile Mihalache, Petrişor Militaru, Gabriel Nedelea, Marius Oprea, Simona Popescu, Nicolae Prelipceanu, Alina Purcaru, Sebastian Reichmann, Merlich Saia, Angelica Stan, Dan Stanciu, Elena Vlădăreanu, Nina Zivancevic (SUA/Serbia), Subcapitol şi Home. Marius Oprea, Elena Vlădăreanu şi Ştefan Manasia nu au reuşit să ajungă, în schimb a venit Angela Marinescu şi s-au citit poeme din Chris Tănăsescu şi George Nechita.

Un moment important al acestor zile a fost prezentarea a două volume dedicate centenarului Naum. Este vorba despre o apariţie editorială de anul trecut, *Centenar Gellu Naum. Caietele Simpozionului Naţional „Craiova şi avangarda europeană"*, volum apărut la Editura Aius, Craiova, 2015, şi care îi are ca editori pe Petrişor Militaru, Luiza Mitu şi Daniela Micu, şi despre numărul tematic al revistei *Hyperion: On the Future of Aesthetics*, ediţie cu dimensiunile unui volum masiv, apărută în SUA, coordonată de Valery Oişteanu şi avînd titlul tematic *Gellu Naum Centenary Issue* (eseuri, interviuri şi traduceri, materiale în limbile română, engleză şi franceză). Este vorba, aşadar, despre un număr consistent, scos în condiţii grafice impresionante şi care aduce la un loc traduceri din poemele lui Gellu Naum (realizate de Florin Bican), eseuri, cronici şi interviuri. Semnează, în această ediţie, texte traduse în engleză şi franceză Petre Răileanu, Sebastian Reichmann, Simona Popescu, Julian Semilian, Catherine Hansen şi mulţi alţi exegeţi pasionaţi de legatul artistic al poetului.

Poezia lui Gellu Naum a fost nucleul luminos care a pus în valoare, în aceste zile, un mănunchi de voci, dar, de fapt, a făcut mai mult decît atît, atingîndu-şi, astfel, scopul pe care orice eveniment de acest fel ar trebui să-l ţintească. A reactivat, în plină toropeală estivală, acel entuziasm latent pentru poezie, pentru cea deja scrisă, la care putem ajunge oricînd, numai să ne găsim starea „favorabilă", şi pentru cea care încă aşteaptă să fie adusă la lumină. S-a simţit acest entuziasm în coeziunea relaxată dintre poemele citite în preajma stufărişului de la Comana, s-a simţit şi în atenţia pe care poeţii şi-au acordat-o unii altora, în momentele de apropiere autentică. ▬

Nuci şi melci

Emanuela IGNĂŢOIU-SORA

„Lipită de obrazul meu, acolo unde ar fi trebuit să-mi fie urechea stîngă, se afla Zenobia."

E citatul pe care l-am găsit, ducîndu-mă cu ochii închişi la raftul cu cărţile lui Naum şi deschizînd, la întîmplare, prima carte pe care am pus mîna. Era *Întrebătorul* (Editura Eminescu, 1999) şi fragmentul era chiar din *Zenobia*. Nu ştiu dacă pe Zenobia am căutat-o, deşi masa lungă, „aşezată sub fereastra care dă spre mlaştini", era chiar acolo. Cert e că era o zi de august, mai precis 6 august 2016, nu iulie, şi nici nu ploua, iar lumina năvălea de peste tot, şi la intrare nu m-a aşteptat domnul Sima, dar tot m-am bucurat: erau Simona Popescu, Sebastian Reichmann, Dan Stanciu şi toţi ceilalţi minunaţi oameni care se îngrijesc de Fundaţia „Gellu Naum".

Şi nici nu aş fi avut cum să o caut pe Zenobia, poate doar pe vreun Zenobel, dar cînd am intrat în curtea casei şi în casa acoperită de iederă şi chiar şi cînd m-am dus cît mai aproape de mlaştini nu căutam pe nimeni. Ţineam ochii închişi, însă doar pentru mine. La un moment dat, eram pentru a treia oară în faţa mesei lungi, mi s-a părut că văd capul lui Dragoş sub piramida de carton. Dar s-ar putea să mă fi înşelat şi să fi fost unul dintre poeţii prezenţi la festival. Atunci m-am hotărît să cobor şi avînd ochii tot închişi sub pleoapele deschise sau, dacă mă gîndesc mai bine, ochii larg deschişi sub pleoapele închise, m-am ghidat după capul de pisică care străjuia scările. Am luat cheile de la baltă. Cheia Lygiei nu se zărea pe nicăieri, dar i-am văzut mîna, ţinînd capul răsturnat al lui Gellu. Mîna ei, care „a atras toate blestemele, toată ostilitatea cercului, m-a iubit, s-a ghemuit [...] încordindu-se parcă şi răbdînd chinul, pentru mine, pentru întreaga lume", îmi frigea pleoapele. Şi aş fi vrut să mai stau, dar trebuia să ajung la mlaştină.

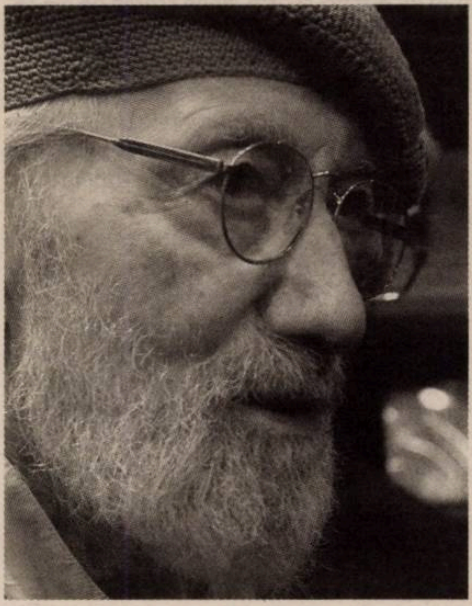
© Lucian Muntean

Acasă la Gellu şi Lygia Naum

Am coborît cu grijă, am lăsat casa în spate, de undeva din stînga se auzeau nişte tobe la care cîntau cîţiva tineri, în dreapta era butoiul albastru pe care pe vremuri scria *Gedichte*, dar nici la el nu m-am uitat. Era tot mai cald, acum căldura părea să iasă chiar din pămînt. Fireşte, aproape de mlaştină erau alţi poeţi. M-am bucurat, aşa că am stat de vorbă cu ei. Căldura era tot mai puternică. La un moment dat m-am înfăşurat într-o frunză de nuc şi, ca să mai treacă vremea, am numărat culorile. M-am încurcat de cîteva ori. Nu îmi ieşea la socoteală verdele, şi atunci mi-am adus aminte că trebuia să ajung la mlaştină.

Taina florii de măr la Paul Gherasim

Florin COLONAŞ



Coborîtor de undeva din sfera ţinuturilor Cetăţii de Scaun a Sucevei, poposit pentru deprinderea artelor frumoase în cetatea lui Bucur, tînărul Paul Gherasim a adus cu el simţirile şi obiceiurile omului pentru care glia este elementul cel mai pur al trăirii, alături de credinţă. Asta i-a fost busola, în perioada cînd a fost învăţăcelul maeştrilor Jean Alexandru Steriade şi Nicolae Dărăscu, la Academia de Arte Frumoase (1943-1947), dar şi pe întreg traseul unei creaţii artistice de şapte decenii.

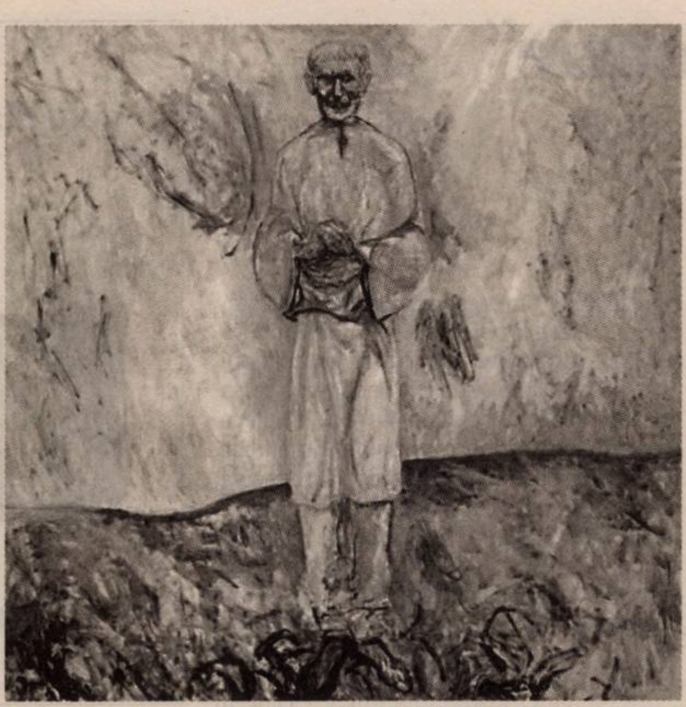
Ucenicul acestor corifei ai picturii noastre, purtînd sufletul curat al omului venit de la ţară, a căutat să acumuleze tot ce se putea din arta dascălilor săi direcţi, dar şi din ceea ce realizaseră marii maeştri, din muzeele sau galeriile prospere, ale unui oraş încă înfloritor, în acea perioadă în care norii negri se abăteau asupra bătrînului continent.

Într-o astfel de preumblare, hai-hui prin prăvăliile mari şi mici, avea să descopere într-o florărie, vecină cu Biserica Italiană, de pe bulevardul Magheru, pictura unui tînăr, ceva „mai răsărit”, cu un deceniu, ca vîrstă, mai experimentat la şevalet, artist pe care îl va respecta întreaga sa existenţă, Aurel Cojan.

Tînărul liniştit, socotit a fi un timid, era însă o fire greu de înfrînt. Aşa se face că, în 1946, va participa la ediţia de primăvară a Salonului Oficial. Sfiiciunea celui provenit dintr-o familie numeroasă, aşa cum erau mai toate în acele ţinuturi şi în acele timpuri, va atrage atenţia atît a colegilor, cît şi a profesorilor. Schimbarea radicală intervenită în politică va marca destinele multora dintre colegii de breaslă. Epocă înfricoşătoare, prin îngrădirea libertăţii de opinie şi de credinţă, prin valul de arestări în care mulţi tineri cădeau pradă organelor de represiune avide de putere, cu o neastîmpărată sete de a se face *reeducarea maselor*, tînărul Paul Gherasim, cu o dîrzenie genetic moştenită, a ştiut să treacă cu bine prin această etapă de mari restrişti.

Se va număra printre formatorii Uniunii Artiştilor Plastici, în 1950, dar, după scurt timp, într-o perioadă de aşa-numite „epurări” petrecute în toate uniunile de creaţie (scriitori, muzicieni, artişti plastici, ziarişti), va cădea în această ambuscadă ideologică, fiind eliminat din cadrul UAP, aşa cum se va întmpla şi cu alţi artişti remarcabili, printre care: Wanda Sachelarie-Vladimirescu, Nuni Dona, Ion Ţuculescu şi mulţi alţii.

Curios, totuşi, acest fapt! Gherasim avea o „origine sănătoasă” (folosim aserţiunea din epocă). Era fiu de ţăran, dintr-o familie cu mulţi copii, părinţii nu aveau avere, dar delaţiunea funcţiona mai abitir ca oricînd, iar răstălmăcirea unor cuvinte de către colegi „binevoitori” era suficientă pentru cei care vegheau la *victoria clasei muncitoare*.



Paul Gherasim, *Ţăran*

După dispariţia lui Stalin, în 1953, într-o Românie în continuare asediată de trupele sovietice şi sugrumată politic şi ideologic de către reprezentanţii Kremlinului, se produce o minusculă destindere în lumea culturală, ceea ce permite reprimirea în uniunile de creaţie a „creatorilor epuraţi”.

Participarea la expoziţiile anuale era o chestiune vitală. Acolo, Statul cumpăra lucrări şi ştergea din datoriile celor care făcuseră împrumuturi, dîndu-le astfel posibilitatea de a lucra şi de a trăi. Participarea la astfel de manifestări nu era simplă, din punct de vedere ideologic. Opera trebuia să aibă „mesaj”, să se înscrie în cadrul realismului socialist. Paul Ghrasim va reuşi să deschidă prima expoziţie personală în 1966, în cea mai modestă sală a UAP, sala Galateea, aflată pe Calea Victoriei, rămasă în funcţiune pînă astăzi. Aici au debutat, cam în acelaşi timp, Doru Bucur şi Paula Ribariu, alte două nume de referinţă ale artei româneşti. Studiul temeinic al picturii, vizitele rodnice în muzee şi înţelegerea operelor înaintaşilor, schimbul de idei cu criticii de artă ai momentului au dezvoltat în Paul Gherasim simţul comparatist al artei şi imboldul organizării de expoziţii de artă plastică într-o viziune proprie.

Aşa că, în 1969, va realiza, în compania criticului şi poetului Theodor Enescu, expoziţia *Luchian înnoitorul*, element de referinţă între manifestările de acest gen, urmată de evenimente bine apreciate, cum ar fi: *Secole de continuitate în arta românească* sau *Spaţiul spiritual al satului românesc*, în cel din urmă găsindu-se cel mai strălucit exemplu al ilustrării iubirii sale pentru ţăranul român.

De altfel, în opera sa, care nu este la fel de prolifică precum cea a colegilor de generaţie, găsim un adevărat imn pentru omul simplu, truditor al ogorului: „Eu am trăit la ţară, eu sînt copil de ţăran, sufletul meu e un suflet de ţăran. De aia eu sînt un om al tradiţiilor, în continuare. Am trăit, cînd eram copil, tradiţia în plinătatea ei, pe cîmp, cu oile, cu vacile, cu plugul, cu ciocîrlia deasupra noastră cînd eram la arat. Şi am trecut printr-o istorie care e o istorie condensată, ca o sinteză a istoriei mele”, spunea într-un interviu acordat *Evenimentului zilei* în 2015. Un adevărat simbol al crezului şi al iubirii sale pentru pămînt este acel tablou al ţăranului – pe care îl reproducem în pagină – care, în tonuri de alb, pogoară asemenea unui sfînt pe ogor, într-o veritabilă icoană al ţărînei originare. Obiceiurile străbune, respectul faţă de natură, iubirea faţă de arbori şi roadele pămîntului, marile sărbători ale acestui neam l-au făcut pe Paul Gherasim să afirme: „Tradiţia este o cale a sfinţeniei şi a păstrării frumosului”.

Îi plăcea să întrebuinţeze în vorbirea domoală, cu o linie monotonală, slove din vechile scrieri ale cronicarilor sau ale părinţilor bisericii ortodoxe. Uneori riposta, chiar vehement, în propoziţii scurte, care-i dădeau un aspect de cenzor al lexicului interlocutorului.

Pictorul îşi purifica perpetuu lucrările. O notă din *Jurnalul întîrziat* de Samuil Rosei, din septembrie 1972: „La Amzei, expoziţia lui Paul Gherasim e de sorginte pascaliană, culori purificate, spiritualizate, înscrise fără silnicie în ordinea unei armonioase geometrii”.

Pictorul Paul Gherasim îşi petrecea timpul între şevalet şi sălile de expoziţii. Îi plăcea să aranjeze lucrările altora pe simeze, să facă jocuri estetice între diferite componente artistice (pictură, sculptură, desen, artă decorativă). Îi plăcea să vorbească despre artă, despre artişti: „Arta este bucuria de a fi împreună între cuvînt şi armonie”.

Ideea unei grupări care să-i pună în operă opiniile sale teoretice nu i-a dat pace. Urmărea atent evoluţiile unor artişti mai tineri. În 1985, îi cooptează într-un grup pe Horia Paştina, Mihai Sârbulescu, Cristian Paraschiv, Constantin Flondor. Grupul Prolog a debutat expoziţional în 1985, cu expoziţia *Floarea de măr*, la Galeria „Căminul Artei” din Bucureşti. Sămînţa acelei mirabile flori, de măr, va fi un laitmotiv care va însoţi operele celor din grupul Prolog, termen extras din greaca veche, desemnînd, tocmai, primul cuvînt. În grupare vor mai fi cuprinşi şi alţii, printre care: Dan Mohanu, Ion Grigorescu, Valentin Scărlătescu etc. Se căuta simplificarea pînă la esenţial, aşa cum însuşi iniţiatorul acestui deziderat o practica în ciclurile: *Logosul*, *Octogonul*, *Bolta*.

Grupul Prolog s-a închegat rapid şi a rămas un reper aşa cum au demonstrat şi ultimele evenimente de la Galeria Romană, unde, în ultimul an, Paul Ghrasim a organizat o serie de expoziţii. Plin de iniţiativă, în timpul din urmă, Paul Gherasim a lucrat la o serie de albume în care îmbinarea elementelor religios, estetic şi imagistic reprezintă faţete ale unui întreg.

Colaborarea cu Sfîntul Lăcaş al Bisericii Stavropoleos, sfătuitor de nădejde al părintelui paroh Iustin Marchiş, atît în privinţa aşezămîntului monahal, dar şi a muzeului din incintă, conturează personalitatea artistică. Să nu uităm activitatea pictorului în corul Bisericii Stavropoleos, fiind un isonar de nădejde.

Cu o jumătate de veac în urmă, Paul Gherasim a efectuat, ca urmare a unei burse, o călătorie de şase luni în Italia, într-o strălucită companie: Dan Hăulică, Ion Nicodim, Ilie Paval. După decenii, evocările erau la fel de vii, ca şi relatările participanţilor la acest *symposion* prelungit, atunci cînd vine vorba despre Pompei sau Ravenna, cînd erau amintiţi Duccio sau Giotto, Tiţian sau Rafael.

Un om de o asemenea amplitudine, cu o viaţă plină de evenimente, nu poate fi caracterizat liniar. Multe dintre elementele personalităţii sale cuprinse în textul de mai sus pot fi sintetizate într-o referinţă aparţinîndu-i criticului Radu Bogdan: „Paul Gherasim – personalitate complexă, contradictorie, persuasivă, voluntară şi adesea coercitivă”. În orice caz, era un personaj înzestrat cu o capacitate care emana misterul artei. Evlavia cu care a slujit pictura fi-va răsplătită în ceruri cu trecerea în rîndul drepţilor!

Paul Gherasim a murit pe 3 august, la vîrsta de 91 de ani.

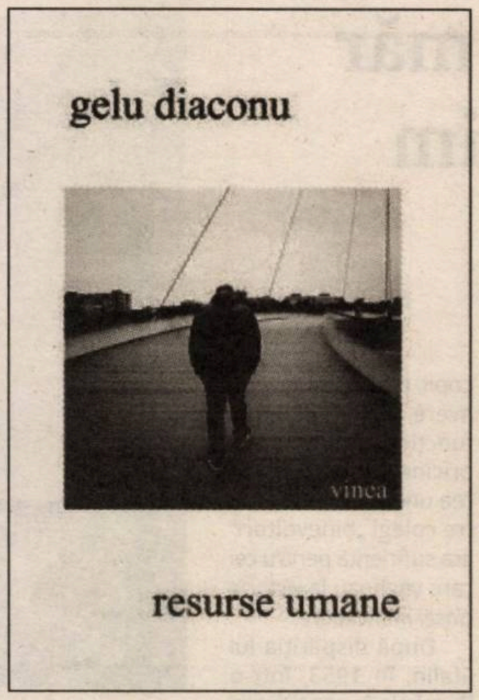
Poezie şi „nepoezie“

Octavian SOVIANY

Dacă pe vremea lui Macedonski logica poeziei era lipsa de logică, astăzi se pare că poezia există mai ales în măsura în care e „nepoezie“, renunţă la veleităţile sale metafizice, la metafore, la toate mijloacele sale „poetice“ tradiţionale, anexîndu-şi teritorii ce pe vremuri le aparţineau prozatorilor, din nevoia unui concept superior de autenticitate. Pe o asemenea linie merge şi Gelu Diaconu, poet trecut – ne asigură criticul Felix Nicolau – prin şcoala lui Bukowski, „mai puţin sexualitatea, beţia şi limbajul deochiat“, fiind chiar „un Ch. Bukowski dîmboviţean cu scriitură sinceră şi directă, onestă“.

Personajul liric este perceput întotdeauna din exterior, ca într-o proză comportamentalistă, lăsînd permanent impresia că se află în faţa unei camere sau a unui aparat fotografic, lipsesc secvenţele de „viaţă interioară“, efuziunile lirice sînt cenzurate cu severitate, existenţa este alcătuită din gesturi automatice, repetabile parcă la infinit

Să nu ne mirăm aşadar că, în textele sale (*Resurse umane*, Editura Vinea, 2016), Gelu Diaconu poetizează în registru minimalist, face cronica micilor întîmplări de zi cu zi, conferindu-i reportajului autobiografist o turnură particulară, de vreme ce, detaşat, lipsit cu totul de patetism, autorul scrie despre sine mereu la persoana a III-a, cele trei secţiuni ale volumului constituindu-se astfel într-un fel de „roman al lui Gelu“, desfăşurat pe fundalul străzii şi al cartierelor bucureştene. E în general un spaţiu ostil, unde posibilităţile de comunicare sînt reduse, iar starea naturală a prezenţelor omeneşti pare să fie singurătatea: „gelu iese în aerul tare/ şi simte cum frigul îi taie respiraţia // e trecut de miezul nopţii/ şi abia cînd se vede în stradă/ ar vrea să priceapă ce fel de nebunie/ l-a făcut să plece // opreşte un taxi/ şi îi spune şoferului adresa // la capătul cursei îi plăteşte/ şi îl roagă să mai aştepte un pic // blocul ei pare înclinat/ ca o corabie în derivă // gelu sună la interfon/ dar nu-i răspunde nimeni/ iar cînd priveşte în stradă/vede că taxiul a dispărut // pe urmă îşi aprinde o ţigară/ şi rămîne pe gînduri/ privind insistent fereastra luminată de la etajul doi“ (*gelu în taxi*). Aşa cum se poate observa, personajul liric este perceput întotdeauna din exterior, ca într-o proză comportamentalistă, lăsînd permanent impresia că se află în faţa unei camere sau a unui aparat fotografic, lipsesc secvenţele de „viaţă interioară“, efuziunile lirice sînt cenzurate cu severitate, existenţa este alcătuită din gesturi automatice, repetabile parcă la infinit, de unde senzaţia apăsătoare de monotonie: „gelu munceşte/ la întreprinderea Vulcan şi se trezeşte devreme/ 4,30 a.m.& îi este teamă să se privească în oglindă/ apa rece îi desenează o mască/ pe care o va redescoperi/ abia după douăzeci de ani/ cînd lucrurile se vor fi schimbat demult // gelu tînăr vs. gelu bătrîn // 4,45 a.m. în bucătărie/ gelu îşi bea ceaiul fierbinte în aerul îngheţat/ apoi 5.00 în staţia de autobuz/ înconjurat de siluete cenuşii // la 6,20 a.m. gelu intră pe porţile întreprinderii vulcan/ fluierînd a pagubă“ (*gelu munceşte*). Automatismele de zi cu zi, această eternă „plimbare în cerc“ ce pare că nu se va sfîrşi niciodată, duce cîteodată la stări nevrotice, la gesturi de revoltă incipiente, dar, de cele mai multe ori, duc la oboseală şi resemnare: „gelu se întreabă/ ce rost are/ să se trezească la 4,30 a.m./ atîta timp cît nimic/ nu se va schimba // astfel că/ priveşte cu un ochi/ ceasul deşteptător/ şi se întoarce pe partea cealaltă // sperînd ca visul următor/ să-i aducă o viaţă mai bună“ (*gelu se întreabă*). Realitatea este ostilă, rece, neprimitoare ca un hotel prusac, iar, din mijlocul ei, nu se poate vorbi convingător decît despre singurătate: „cînd vrei să povesteşti/ despre un film tare/ prietenii nu sînt lîngă tine // cînd vrei să bei o bere cu cineva/ şi să spui amintiri/ eşti de fiecare data singur // cînd vrei să fumezi o ţigară/ şi să bei un coniac/ nu mai ai voie să bei coniac/ şi să fumezi // lucrurile nu sînt niciodată/ aşa cum ar trebui să fie // parcul moghioroş se schimbă/ meciurile sînt de rahat/ prietenii mor // gelu e singur“ (*gelu ar vrea*). Evaziunile în oniric aduc în peisajele terne ale lui Gelu Diaconu petele de culoare, imaginile graţioase, zborul şi levitaţia, dar reveriile poetului par să se isprăvească de fiecare dată cu un sentiment de frustrare: „gelu visează/ baloane colorate la romarta copiilor/ şi vînzătorul cu şapcă de postav/ care ia din palma unei fetiţe/ moneda de trei lei/ şi ţipetele celorlaţi copii/ vreau şi eu unul albastru/ vreau şi eu unul roşu/ vreau şi eu unul galben // pe uşile rotative intră şi ies/ oameni obişnuiţi/ iar singurul balon pe care şi-l doreşte // se înalţă deasupra hotelului capşa“ (*gelu visează 1*). Un întreg ciclu, intitulat *fantezii*, e alcătuit din asemenea jocuri ale imaginaţiei, care încearcă să descopere miraculosul ascuns în spatele reportajului în alb-negru al spectacolului cotidian, investigînd o lume a metamorfozelor năstruşnice, desprinse parcă dintr-un film al lui Disney, dar nu lipsite de detalii neliniştitoare: „la metrou pe tunelul/ dintre piaţa unirii 1 şi piaţa unirii 2/ o fetiţă cu rochie de hîrtie creponată/ trage o mică platformă de lemn/ pe care stă un băieţel/ fără picioare // printre oamenii grăbiţi/ aleargă iepuri de casă/ care rod iarba/ de pe afişele publicitare // gelu coboară cu scara rulantă/ şi se duce la automatul de cărţi/ bagă mîna în buzunar după bani/ dar nu scoate decît/ o grămăjoară de nisip auriu“ (*gelu e cu capul în nori*). După ce a trecut astfel în revistă cîteva din teritoriile ce aparţin „nepoeticului“, autorul revine acum, aşadar, la fantazările *sans rivages*, ce le permiteau vizionarilor de odinioară să vadă o moschee în locul unei uzine, iar explorarea imaginarului e privită ca un antidot împotriva rutinei de zi cu zi, e lipsită de încrîncenări metafizice, dezinhibată şi ludică: „lucrurile nu sînt deloc/ cum ar trebui să fie/ dar pe gelu îl salvează imaginaţia // gelu vede cum ursul panda/ din afişul cu reclama la telekom/ se desprinde şi începe să meargă leneş/ de-a lungul peronului/ pe lîngă automatele cu sendviciuri şi cărţi/ priveşte curios trecătorii cu chipuri de plastic/ şi urcă alene scările pe ale cărei trepte [*sic*!]/ e lipită reclama la praktiker // lîngă unul dintre stîlpi/ un tip între două vîrste stă în fotoliu/ şi citeşte *procesul* lui kafka // gelu îşi scutură umbrela udă/ în timp ce/după opt minute de aşteptare/ tramvaiul tras de cai/ opreşte cu scîrţîit de roti/ la marginea peronului“.



Gelu DIACONU

Resurse umane
Editura Vinea, Bucureşti, 2016, 100 p.

Mijloacele poetice întrebuinţate de Gelu Diaconu nu sînt dintre cele mai spectaculoase. Poetul preferă giumbuşlucurilor stilistice rostirea directă, apelează rar la simboluri sau la poemul alegoric, iar, atunci cînd o face, rezultatele nu sînt dintre cele mai convingătoare, textul lăsînd o impresie de artificios: „gelu e tînăr/ pentru că s-a născut azi/ şi merge rar la frizer // iar atunci cînd se hotărăşte/ o roagă pe frizeriţă/ să-i pună părul într-o pungă/ iar cînd ajunge acasă/ alege firele albe/ şi le arde într-o scrumieră // gîndindu-se că astfel/ îşi incinerează bătrîneţea“ (*gelu e tînăr*). Din fericire, cele mai multe poeme din volum conving prin sinceritatea lor frustă, prin tonalitatea lor virilă, prin evitarea stridenţelor de orice natură. Gelu Diaconu nu se lamentează, nu acuză pe nimeni şi reuşeşte să evite capcana mizerabilismului, ale cărui resurse mi se par epuizate. Nu ştiu dacă e un Bukowski dîmboviţean, nici nu i-aş dori să fie, dar onestitatea scriiturii sale e incontestabilă. —

Poetul preferă giumbuşlucurilor stilistice rostirea directă, apelează rar la simboluri sau la poemul alegoric, iar, atunci cînd o face, rezultatele nu sînt dintre cele mai convingătoare, textul lăsînd o impresie de artificios.

Declaraţia Centrului PEN din Republica Moldova

Despre ameninţările la adresa scriitorului Constantin Cheianu şi a altor jurnalişti independenţi

Centrul PEN din Republica Moldova – Filială a Organizaţiei Mondiale a Scriitorilor, International PEN, cu sediul la Londra – protestează împotriva ameninţărilor la care este supus colegul nostru, scriitorul Constantin Cheianu. Aceste ameninţări vizează activitatea sa de jurnalist critic la adresa actualei guvernări din Republica Moldova.

Constantin Cheianu – cunoscut scriitor şi publicist, autor al unor emisiuni TV de largă audienţă – a primit mesaje de intimidare la telefon şi în anii trecuţi, mesaje ai căror autori au rămas neidentificaţi. În noaptea de 1 spre 2 august 2016, a avut loc un incident mult mai grav, cînd persoane necunoscute au tras dintr-o armă pneumatică în fereastra apartamentului fiicei lui Constantin Cheianu. Acest fapt este calificat de colegul nostru, într-un memoriu trimis conducerii Republicii Moldova, instituţiilor de drept şi ambasadelor străine de la Chişinău, drept „o ameninţare directă asupra vieţii şi sănătăţii mele şi a membrilor familiei mele“.

Acest episod violent, dar şi ameninţările cu răfuiala fizică pe care le-au primit în ultimul timp jurnaliştii Natalia Morari şi Vasile Năstase ne obligă să constatăm că, în Republica Moldova, se redeschide un nou capitol legat de persecutarea presei independente, care aminteşte de practicile fostului regim patronat de comunistul Vladimir Voronin. Anume în acea perioadă au fost înregistrate cele mai grave pericole la adresa jurnaliştilor moldoveni.

Incidentele sus-pomenite sabotează eforturile actualei guvernări de la Chişinău, care ar dori să-şi recîştige încrederea cetăţenilor şi a partenerilor externi ai Republicii Moldova. De sprijinul lor depinde ieşirea din criza profundă – politică, economică şi morală – în care a ajuns acest stat.

Cerem insistent organelor de drept ale Republicii Moldova – poliţiei şi procuraturii – să investigheze cu seriozitate şi transparenţă incidentele care pun în pericol viaţa şi integritatea scriitorului Constantin Cheianu, să asigure condiţii pentru ca jurnaliştii să-şi poată desfăşura în siguranţă activitatea profesională şi ca dreptul la liberă exprimare, fixat în Constituţie, să fie respectat.

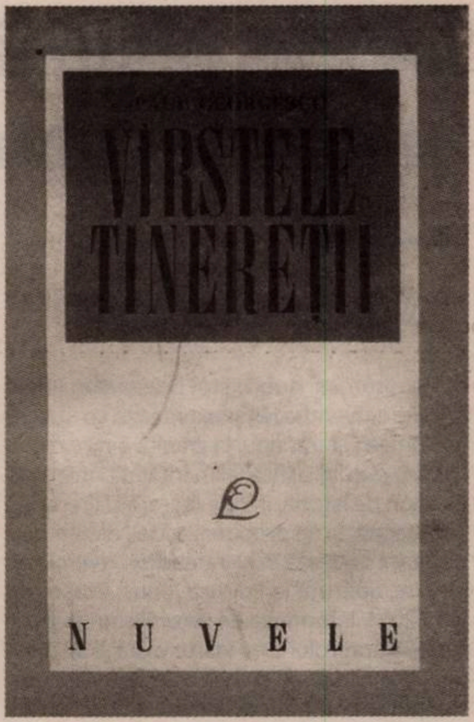
Această declaraţie va fi remisă instituţiilor europene, organizaţiilor internaţionale specializate în apărarea drepturilor omului, precum şi filialelor PEN Centrului Internaţional din întreaga lume.

4 august 2016, Chişinău

Kir Pavel. Portretul unui scriitor român (V)

L'Espoir (continuare)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Recurg spre comparație la analiza făcută de Dominique Fernandez (într-o colaborare polemică cu Ernst Gombrich, eseu publicat în *L'Arbrejusqu'auxracines*, Bernard Grasset, Paris, 1972) celebrului *Porumbel al păcii* comunist al lui Picasso, creat în 1950: abia o tîrzie mărturie a prietenului său, Jaime Sabartès, a dezvăluit semnificațiile profunde ale acestui convențional simbol pacifist. Tatăl lui Picasso, pictor academist, era obsedat de porumbei, pe care-i picta după modele împăiate pe care le căra peste tot după el. Terorizat de ideea abandonului patern, micul Pablo Ruiz fura cîte unul dintre aceste modele, pentru a se asigura că va fi căutat și recuperat de la școală. Mai tîrziu, primele sale încercări în pictură vor fi colaborări cu tatăl său, avînd ca modele deja celebrii porumbei. Despărțirea de stilul academist și de naturalism are, pe lîngă motivațiile ce țin de istoria artei, și un substrat psihanalitic, o lovitură dată tatălui, ce va deveni cvasimortală prin alegerea numelui de fată al mamei, Picasso. Așadar, renunțarea la nume, apoi repudierea artei tatălui: împlinire simbolică a pulsiunilor oedipiene. Totuși, iată că, pentru a simboliza pacea, Picasso alege această pasăre paternă, creează *a trade-mark* folosind chiar obsesia tatălui, ba chiar o face într-un stil pur... academist. O relație în care admirația, dragostea și ura se împletesc natural, iar despărțirea apelor se face (într-un mod nu mai puțin ambiguu) doar pe teritoriul artei.

Am apelat la acest preambul pentru a crea un teren comparativ pentru ipotezele pe care vreau să le lansez în legătură cu prima perioadă de creație a lui Paul Georgescu, cuprinsă între 1967 și 1976, de la *Vîrstele tinereții* la *Doctorul Poenaru*. Ne interesează, în proza cuprinsă în acest deceniu (fără un an) chiasmic, mai mult tăcerile, spațiile goale lăsate de autor în paginile lui. Proza sa este dominată, în mod evident, de figura Tatălui, culminînd cu abordarea sa frontală, din romanul ce-i poartă (re-)numele. Abia după uciderea rituală a Tatălui, din roman, proza lui Paul Georgescu devine una cu adevărat valoroasă, odată cu publicarea, în 1977, a romanului *Revelionul* (și nu *Solstițiu tulburat*, cum notează greșit Nicolae Manolescu în același articol în care-i ratează și data nașterii scriitorului nostru). Pînă atunci, proza sa este marcată de obsesia meduzantă față de figura Tatălui, real Comandor mozartian care se autoinvită perpetuu la cina fiului destrăbălat. Nu poate fi o pură coincidență faptul că autorul abordează direct figura Tatălui abia în 1976, după moartea „reală" a lui Dumitru Georgescu, petrecută în 1974. Uciderea simbolică survine după dispariția sa: în umbra acestei statui nu putea crește nimic, abia acum drumul creației devine liber cu adevărat. De altfel, ni se pare extrem de interesantă situația în care Tatăl își pune fiul în cazul condamnării din anii '40, atunci cînd îl salvează apelînd la avocatul liberal Aurelian Bentoiu (informația se găsește în cartea de memorii a lui Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, Editura Humanitas, București, 2009, vol. II, p. 495): dacă, într-adevăr, intervenția tatălui i-a refuzat acestuia calitatea de martir (intervenție castratoare), prin intermediul unui burghez sadea, de ce fiul să nu se răzbune, ucigîndu-și simbolic tatăl și înscriindu-i umbra în rîndurile Partidului Comunist? Polivalența necesară...

Cum notam mai sus, prezența copilului în *Doctorul Poenaru* este una fantomatică, un transfer prin care autorul/naratorul se autoportretizează într-un roman unde, de fapt, tatăl are prim-planul. Această schiță de autoportret este efectiv mutilatoare, dat fiind că se realizează indirect, prin intermediul atitudinii tatălui față de fiul cel firav: „Și atunci, printr-o asociație de idei, își aminti de propriul său copil, cu îngrijorare: era slăbuț, anemic, fără znagă. Conu Mișu avusese atîția copii și nici nu se sinchisise de ei: care trăia, trăia, care nu, nu, și dacă trăiau, creșteau, altfel nici nu era posibil, pe cînd el, cu băiețașul ăsta își tot făcea idei negre. La patul altora era atent, concentrat, da, eficient, dar nu exagera în rău niciodată – răul trebuia apreciat exact – dar cînd era lîngă pătuțul băiatului îl podideau cele mai fanteziste ipoteze, toate negative, sau, mai ales, cînd se gîndea la el, ca azi, într-o dispoziție sanchie. Alesandrino, zise el soției, care aducea a doua cafea, *copilul ăsta o să moară* [*s.m.*]". Tatăl nu-și poate motiva afirmația peremptorie în nici una din cele două dăți cînd se referă la iminenta moarte a fiului său, ceea ce ne face să credem că, pe tărîmul ficțional, pe acesta nici nu-l amenință un pericol direct, ci doar unul spectral: este teama castratoare în fața disprețului patern, care, prin urmare, trebuie ucis cu cea mai eficientă armă: înrolarea sa în rîndul comuniștilor ilegaliști din finalul romanului.

Cuplul acesta Comandor – fiu nevolnic străbate întreaga proză a deceniului tutelat de Strigoi. Revenim la începuturi, la cea de-a doua proză din *Vîrstele tinereții*: protagonistul nuvelei polițiste, cum spuneam, este un tînăr și indecis ajutor de judecător, care freamătă să dezlege misterul crimei locale pentru a lua locul judelui muribund (din prima proză). Înainte de orice, el hotărăște să se impună simbolic în viitoarea funcție convocînd la el, în creierii nopții, figura cea mai respectată a Amarei, pe Doctor. Întîlnirea este, bineînțeles, una dintre Tată și fiul „fără znagă", una ce-l lasă pe tînărul Marius Constantinescu nu doar nesatisfăcut, ci lipsit chiar de energiile și de orgoliile inițiale. Strivit de personalitatea Doctorului, ca și de afirmația acestuia că sferele celor două abstracții pe care ei doi le reprezintă, Justiția și Viața, nu coincid, tînărul demi-jude se lasă purtat de vîrtejul comploturilor provinciale pînă pe fundul unei mări tulburi, unde riscă să-și piardă conștiința. Ce face aici autorul în plus față de *Vacanța* este să adauge cîteva trăsături acestei statui paterne, căreia chiar începe să-i deseneze mustăți... În mod evident, în el se dă o luptă atroce între admirația față de figura paternă și o ură prost ascunsă. Doctorul este o figură camilpetresciană *sui generis*, un Gelu Ruscanu rătăcit în practica de provincie, cu atît mai ridicol însă, în mediul său familial ce reproduce la scară pe cel imediat superior. Răzbunarea fiului capătă traiectoria ricoșeului: pe cît de statuară și impenetrabilă e figura Doctorului într-un cadru oficial, pe atîta de permeabil ridicolului devine el în cadrul familial, acolo unde se scaldă în aura pretențioasă, vitriolant satirizată, a pretențiilor și inculturii agresive a soției. De altfel, personajele feminine ale lui Paul Georgescu sînt construite pe acest unic calapod: țațe de provincie, mic-burgheze, mame de familie inculte care se contaminează superficial de valoarea simbolică a soților și care, sclave ale unui pragmatism animalic, își terorizează consorții în cetatea familiei. Emblematică e scena mesei (iarăși masa în familie, acest areopag al operei lui Paul Georgescu!) din casa Doctorului, filtrată prin conștiința lucidă a nepotului. Interesant e însă scopul mărturisit al acestei critici lucide, și anume acela de a-i găsi Doctorului un defect în chiar acceptarea coabitării cu ființa ignobilă de lîngă el: „Sandu privea uimit și iritat, întrebîndu-se cum putea omul acesta inteligent, plin de vigoare, suporta atîta prostie meschină? Cum suporta lîngă el o făptură mărginită și dizgrațioasă, care-l mai și – era vizibil – disprețuia. I se părea că descoperă aici o slăbiciune adîncă, ascunsă, fundamentală a unchiului său, concesie, lașitate, vinovăție? Asta-l îndurera fiindcă-l dorea infailibil. Privea cu intensitate figura albă, fruntea foarte înaltă, nasul drept, gura senzuală, dar energică. Țigarea îi atîrna, lipită de buza inferioară; din cauza fumului ținea ochiul drept aproape închis. Băiatul jinduia dincolo de figura aceasta o liniște fundamentală". Că Doctorul este același personaj pe care-l regăsim figură centrală în romanul publicat după aproape zece ani este evident, fie și numai datorită trăsăturilor identice ale celor două personaje, dar și ticurilor care se propagă în timp și spațiu (prozaic), parcurgînd memoria afectivă a autorului, așa cum apele dulci ale Dunării înaintează, păstrîndu-și calitatea tulbure și dulce, în Marea Neagră.

Nuvela *Vizite* este, iarăși, una a formării. Tînărul jude Marius Constantinescu se educă întru luciditate, învață să recunoască linia evanescentă dintre bine și rău într-un oraș de provincie asemănător unui cerc al Infernului. Crima este un pretext, deși trama detectivistică nu e deloc rău construită. Uciderea lui Jingu nu e atît de simplu de elucidat pe cît se părea inițial. În primul rînd, bănuielile că ar fi o crimă pasională (cu mai multe variante ce ar implica, pe rînd, nevasta, cumnata și fiica) nu sînt altceva decît perdele de fum menite a ascunde adevăratele comploturi ce merg la un nivel mult mai înalt și indică pe cam toată „lumea bună" a orașului. Este vorba, bineînțeles, de afaceri, iar Jingu se dovedește a sta în gîtul protipendadei financiar-funcționărești a Amarei. În acest sens, *Vizite* se dovedește a fi și ea o nuvelă a dumiririi, însă mai puțin evident-concesivă decît *Doctorul Poenaru*.

Silueta Comandorului reapare în cea de-a treia nuvelă a debutului, cea mai amplă de fapt, un adevărat microroman, *O viziune a Paradisului*. Dacă, în primele două, figurile tutelare erau Camil Petrescu și Caragiale, aici se recunosc influențele existențialismului francez, dar piesa poate fi citită și ca o reverență în fața lui George Călinescu. Doctorul devine aici Arhitect, tată al personajului narator, mereu absent, idealist, trăind în lumea ideilor, un Ioanide *sui generis*. De data aceasta, relația Tată-Fiu e detaliată, abordarea e una analitică, autorul abandonînd comportamentismul în favoarea unor lungi monologe interioare ale personajului său. Tînăr rebel, independent, absolvent de filozofie, acesta preferă să devină, după absolvire, profesor într-o localitate de provincie, refuzînd astfel ajutorul tatălui său. Retragerea sa fără torțe este de fapt un fel de an sabatic luat din propria viață, asemănător tradiționalei peripatetizări a absolvenților americani de colegiu. Scopul său este însă unul existențial, și anume *trezirea*. Ne amintim cele spuse de Paul Georgescu apropo de somnolența adolescenței sale: nuvela debutează chiar cu descrierea acestui flux al conștiinței care se desprinde dureros din somn, simțit ca un iluzoriu Paradis.

www.polirom.ro

- **Cele mai frumoase basme chinezești** eBook
  Selecție și traducere de Mugur Zlotea
  Ediție cartonată
- Simona Antonescu
  Fotograful Curții Regale eBook
- Adrian Alui Gheorghe
  Luna Zadar eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Istorie, politică şi literatură în marile controverse literare

Constanţa-Valentina MIHĂILĂ

Scriitorul şi publicistul braşovean Iulian Cătălui „inventează" şi exersează cu succes într-un gen literar nou, la graniţa dintre critica literară şi publicistică, alimentat de un puternic filon de istorie, istorie literară şi literatură comparată, şi ne propune, astfel, *eseostudiul*, pe care-l cizelează în lucrarea *Mari controverse literare*, apărută la Editura Aldus, Braşov, în anul 2014. Informaţia de natură istorică şi culturală a autorului este foarte vastă şi de mare fineţe, similitudinile şi chiar aluziile politice contemporane sînt atît de evidente, încît cartea poate fi considerată una de istorie cu pretext literar şi cu miză politică, căci pare a selecta episoade controversate şi rar abordate ale trecutului cultural ca un memento pentru viitorul românesc, în general.

Formaţia jurnalistică a autorului este transparentă, acesta neezitînd a se erija permanent în comentator politic prin exprimarea fermă a propriei opinii, însă nu faţă de fapte ale prezentului, ci din trecut, momente semnificative pentru turbulenţele social-politice ale prezentului. Spre exemplu, prezentînd evenimentele sociale de la 1907 prin prisma lui I.L. Caragiale din pamfletul *1907. Din primăvară pînă-n toamnă*, Iulian Cătălui comentează: „În opinia mea, răscoala de la 1907 a fost una de tip social, economic, avînd la bază decalajul profund dintre societate şi stat, falia, Marele Canion dintre stat, burghezie, arendaşi şi marea masă ţărănească rămasă mult în urmă şi prea numeroasă în raport cu celelalte categorii şi grupuri sociale, lipsa de modernizare a statului birocratic, neadecvarea la capitalismul european şi mai ales occidental de atunci, antisemită în Moldova, deşi ea s-a extins, de exemplu, şi în Oltenia, unde nu prea existau arendaşi evrei".

Cartea *Mari controverse literare* conţine opt eseostudii de anvergură, grupate tematic, dar şi pe criteriul cronologic, în trei mari capitole. Caragiale şi Bacovia sînt polii de coeziune ai primei părţi, avangardele şi Urmuz, ai celei de-a doua şi, într-un mod surprinzător şi incitant, stereotipul evreului în literatura română, contrapunctat de Eminescu, Mihail Sebastian şi Mircea Eliade, în cea de-a treia parte a scrierii lui Iulian Cătălui.

Dar de ce *controverse*? Una dintre acestea este chiar în studiul lui I.L. Caragiale, în care dramaturgul, în rol de comentator politic, în apărarea dreptăţii şi a ţăranilor obidiţi, exprimă atît opinii populist-socialiste, cît şi convingeri ferme monarhist-absolutiste. Alta îl priveşte pe simbolistul George Bacovia, situat de unii critici în zorii expresionismului, dar care, demonstrează Cătălui, se distanţează prin imagistică şi viziune, atît de Georg Trakl, cît şi de Gottfried Benn: „[...] poezia lui Bacovia conţine, după cum am văzut, şi elemente expresioniste, dar el nu poate fi considerat un precursor al acestui curent artistic, aşa cum vor fi vrut protocroniştii români". Paradoxul orientărilor de avangardă a constat în însăşi esenţa lor, negatoare a academismului, a tradiţiei, a oricărui partipris, dar care nu le-a împiedicat să eşueze în extremisme de dreapta (futurismul) sau de stînga (dadaismul). Doi avangardişti bizari, argeşeanul Demetru Dem. Demetrescu-Buzău (Urmuz), artist al tragicului, în ciuda

Iulian CĂTĂLUI
Mari controverse literare
Editura Aldus, Braşov, 2014

prozelor absurde şi parodice, pastişe ale diverselor curente literare şi realităţi sociale, şi rusul Daniil Harms (Iuvacicov), teolog al absurdului şi al morţii, sînt reuniţi prin tragismul sorţii fiecăruia.

Evreii-personaje literare şi evreii-autori, dar şi atitudinile antisemite din cultura română sînt subiecte controversate în partea a treia, dar tema evreului în cultura şi societatea românească este ca o pînză freatică în întreaga lucrare a lui Iulian Cătălui. Dincolo de efigii culturale ca Mihai Eminescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, în ipostaze sociale mai puţin cunoscute, „chestiunea evreiască" este abordată într-o manieră curajoasă şi fără prejudecăţi, într-o interpretare modernă şi realistă a contribuţiei la consolidarea sănătosului filon cultural românesc, în ciuda diferitelor abordări determinate istoric. Cătălui este pe cît de informat, pe atît de echilibrat în transmiterea şi interpretarea informaţiilor, astfel că identifică exagerările biografiştilor lui Micea Eliade şi Mihail Sebastian şi exprimă fără echivoc: „[...] cred că trebuie ţinut cont şi de contextul istoric excepţional, fără precedent, cu dictaturile succesive, atît de extrema dreapta, cît şi de extrema stînga, care s-au perindat la conducerea multor ţări europene, inclusiv din România, în care au evoluat intelectualii români şi evrei în perioada interbelică, precum şi cel de-al Doilea Război Mondial, cel mai devastator din istoria omenirii".

Eseostudiile lui Iulian Cătălui sînt scrieri de istorie percepută prin grilă literară, cu informare sociopolitică de mare vastitate, cu opinie personală exprimată permanent şi temeinic susţinută, într-un stil clar şi incitant; *Mari controverse literare* este o carte orientată spre viitor, purtătoare de un viitor modelat de un trecut istoric şi literar într-o „croială" originală a autorului.

Avalon

Istorii dispreţuite

Ovidiu PECICAN

După Andrei Marga, doar două sînt tipurile de istorie practicate după 1989 în România. Primul este desemnat – cu elan pamfletar – drept „istorie liricoidă". Caracteristica de bază a acestuia se referă la tipul de retorică textuală pe care îl propune, şi nu la modalitatea cunoaşterii, căci, în fapt, este vorba despre o variantă a istoriografiei de vulgarizare ştiinţifică în care predomină accentele lirice, nu aporturile ştiinţifice. Nimic nou în privinţa vulgarizării ştiinţei, modalitate cu efecte benefice în domeniul răspîndirii rezultatelor de specialitate atunci cînd opera este clar alcătuită şi expusă. Andrei Marga remarcă faptul că, în acest tip de abordare, „se caută detalii a căror etalare într-un peisaj cu puţine noutăţi pare contribuţie", dar că „nu se atinge rigoarea profesională". El constată că, în perioada din urmă, această preferinţă pentru vulgarizarea caracterizată de preferinţa pentru „lirism", care substituie interesul pentru ştiinţa propriu-zisă, îndeplineşte un rol neinocent: „Se caută aplauzele diferiţilor propagandişti". Ar fi vorba deci despre popularizarea istoriei într-o formulă servilă faţă de un anume tip de propagandă politică.

Observaţiile sînt pasabile, dar nu aduc nimic nou. Le-a făcut, cu toate detaliile necesare, Lucian Boia, într-o carte repede clasicizată, apărută în anii 1990 şi reeditată de atunci de vreo patru ori, tradusă în mai multe limbi, semn al bunei primiri din partea publicului. Dacă au rămas valabile în continuare este semn că alte formule istoriografice nu au fost suficient de puternice pentru a detrona această formulă facilă, joasă şi „convenabilă". Iar faptul nu este cauzat de lipsa de contribuţii noi sau de verbul inspirat, ci de o situaţie pe care Andrei Marga o cunoaşte foarte bine: propulsarea în funcţii reprezentative, în România de astăzi, prin numiri politice. Cîtă vreme resursele instituţionale rămîn doar pe mîna celor agreaţi politic, puterea lor simbolică şi materială va fi mereu mai mare decît a simplilor particulari şi a eventualilor sprijinitori privaţi ai acestora. Şi cîtă vreme oricine vine la putere în România sprijină doar propria clientelă politică sau de încuscrire, nici nu poate fi altfel.

Pe profesorul Marga însă îl amuză să mai pescuiască una dintre formulele modeste ale istoriografiei române actuale. „Unii istorici, pentru a fi în pas cu relativismul în vogă, îmbrăţişează «istoria comercială»", spune el, de parcă acest gen de istorie îl pot face doar istoricii relativişti, nu şi ceilalţi. „Ea este pe standuri în orice ţară. Nu se poate însă epuiza niciodată baza factuală de către istoria comercială. Aceasta rămîne de fapt o scriere a istoriei la interferenţa dintre istorie factuală, entertainment şi literatură."

Prin istorie „comercială", Andrei Marga nu înţelege istoria comerţului, a tranzacţiilor, ci se referă la acea versiune de istoriografie care face din succesul de vînzări un scop prioritar. A recunoaşte că „a venit timpul" ca ea să prolifereze şi în Carpaţi, şi la Dunăre înseamnă să faci o concesie realităţii vizibile că, scăpînd de diriguirea ideologică şi de cenzură, cîmpul istoriografiei răspunde şi exigenţelor pieţei libere, oferind cititorilor lecturi adecvate la foamea lor de senzaţional ori de inedit. Fenomenul aparţine întregului cîmp al artei şi al ştiinţei, de altfel, iar vechiul interes faţă de excelenţă, faţă de capodoperă a cedat de mult timp pasul, în lumea concurenţială a capitalului, faţă de cartea cu succes de vînzare (bestsellerul). Pentru cineva interesat de calitate cu orice preţ, succesul de public (adică „de casă") nu este un criteriu viabil. Trebuie spus însă că arta celor care ştiu să pregătească un succes de public este, şi ea, demnă de stimă şi de apreciere, fiindcă presupune o ştiinţă a compoziţiei şi chiar a stilului literar pe care cei ce vînd prost par să o ignore sau să fie incapabili să o atingă. Şi, chiar dacă asemenea calităţi nu ajung pentru a da la iveală o apariţie ştiinţifică memorabilă şi demnă de a marca o dată în istoria unei discipline precum istoriografia, a o dispreţui înseamnă să nu pricepi ce se petrece cu adevărat în jur şi care este raportul autentic între cele două tipuri de apariţii. Poate că a sosit timpul ca şi în România, atitudinea ciocoiască, dispreţuitoare, în numele unei perfecţiuni inaccesibile, faţă de muncă să diminueze şi să se recunoască lucrul bine făcut, acolo unde rezultatele sînt relevante, chiar dacă nu ating apoteoza ştiinţificităţii ori a artisticităţii.

Pentru a te delimita de „istoria comercială" – în ipostaza lui acordat sintagmei de Andrei Marga – nu este nevoie să o acuzi că nu epuizează baza factuală a cercetării, o enormitate pe care numai un nepractician al istoriografiei o poate emite. În generaţia lui Andrei Marga, a epuiza baza factuală în cazul unei investigaţii însemna să ţi se pară că treci în revistă exhaustiv izvoarele, literatura secundară şi să te pronunţi competent asupra lor. Pentru a epuiza tot ceea ce s-a scris pe un subiect care depăşeşte parohialul ori particularismul etnic, regionalist ori oricare altă nişă îngustissimă nu ajunge să vorbeşti una sau două dintre limbile de circulaţie internaţională şi să poţi cita din producţia în acele limbi pe tema aleasă. Apariţia în lumea academică românească a internetului şi postarea în spaţiul virtual a unor biblioteci redutabile, a nenumărate fonduri arhivistice şi a multor altor cărţi şi pagini relevante au atenuat mult, în cazul cercetătorilor lucizi, obsesia „blindării" erudite a propriilor studii. Poţi citi şi cita din, să zicem, engleză şi germană. Dar ce te faci cu contribuţiile publicate în franceză, în italiană, în... islandeză? Dar cu cele ruseşti şi greceşti? Cu altele? Iar pretenţia standardizării lingvistice, la nivelul producţiei ştiinţifice, prin promovarea – exagerată – a limbii hegemonice actuale, engleza, politică dezastruoasă pentru cultura în limbile naţionale, nu a ajuns atît de acaparatoare încît să facă din cunoaşterea anglo-saxonei condiţia şi necesară, şi suficientă a punerii în contact cu toată bibliografia reprezentativă. Din fericire. Nu publicaţiile ISI sînt răspunsul la neajunsurile despre care vine vorba aici, oricît de mult ar fi promovate, cu o grăbită obedienţă, de diriguitori pasageri ai ministerelor, ai vieţii academice şi ai instituţiilor de cercetare.

Argumentul *epuizării* bazei factuale a cercetării este o gogoriţă, un balon de săpun. Să i se solicite omului de ştiinţă o cunoaştere de un nivel rezonabil a subiectului pe care îl tratează, ca şi conştiinţa că, în domeniul explorărilor specializate niciodată nu ai ultimul cuvînt, graniţa cunoaşterii fiind etern mişcătoare. Dar asta să se ceară doar de către acei critici ai activităţii ştiinţifice care ştiu cu adevărat despre ce se simt chemaţi să vorbească, pe baza căror criterii şi în ce limite. Fiindcă ceea ce caracterizează critica nepărtinitoare şi de bună-credinţă rămîne, totuşi, măsura.

Noul val critic și „nostalgia esteticului“ (II)

Adrian Dinu RACHIERU

Cele două literaturi?

S-a spus, cu explicabile și colegiale exagerări, că replierea lui Andrei Terian în circuitele academice, părăsind comentariul actualității, ar fi fost „o pierdere de proporții". Debutul său editorial, cu adevărat impozant, chiar „neverosimil", zicea Alex Goldiș (v. *G. Călinescu: A cincea esență*, 2009), anunța, însă, divorțul. Era vorba, în fond, de o opțiune limpede a demisionarului în favoarea *criticii universitare*, de viziune sistemică. Expansiv, informat, „supracalificat" (deși, în credința noastră, monograful lui Călinescu propunea o demonstrație erudit-strălucitoare, clădită pe o premisă falsă), Andrei Terian e interesat explicit (exclusiv?) de „valoarea de schimb" a literaturii noastre (ca literatură „dependentă", din *lumea a doua*). E drept, obligațiile universitare impun penetrarea revistelor cotate, forțînd accesul în circuitul referințelor; dar „nebunia" ISI (zona umanioarelor fiind vitregită), obligatorie în „alpinismul" universitar, nu înseamnă și un ecou *real* al atîtor „contribuții" bifate. Bineînțeles, nu e cazul lui Andrei Terian, „apt pentru export", pătruns pe piața academică, acumulînd *capital literar*.

Firește, sintezele academice nu înlătură critica „la zi", operativă, fără background teoretic, impresionistă, în recul, însă. Mai mult, încăpută – ilicit – pe mîna bloggerilor, literatura care pulsează (ca flux de „mărfuri verbale") suportă un tratament lax, cu excese egotice, oscilînd între „tonul diabetic" (cf. Mihai Iovănel) și jurnalismul de pubelă. Dar nici critica așa-zicînd „cu aparat" nu e scutită, într-un spațiu mediatic asaltat și acaparat de „evenimente" (supraevenimențializare), de frecvente și flagrante derapaje deontologice, eșuînd în *publicizare* fățișă. Ca profesiune „flou", jurnalismul „cultural" (deseori acefal, în mediacrație), matrițat prin tabloidizare, devine operațiune de marketing (starizare, spectacularizare, agenți literari, critici „de editură", grupuri de presiune etc.), uneori fără suportul autorității, dar cu ecou în spațiul public. Invazia „autorilor" în blogosferă, vînînd „vizitatori", dispariția criticului-demiurg, „infailibil", publicul eterogen, cu interese divergente, asaltul „marginalilor" (îmbrățișînd „cauze greșite", cum s-a ricanat) reconfigurează entropic cîmpul cultural. Or, fără mari cărți (romane, îndeosebi) nu putem spera că vom „sparge" zidul indiferenței (minoratul literaturii noastre, scufundată în localism, ignoranța străinilor, eterna conspirație etc., proverbiale). N. Manolescu deplîngea recent reorientarea criticilor din ultimul val înspre teorie literară, metacritică, studii culturale *mortificante*, probînd „frigiditatea" teoreticienilor; în dauna beletristicii, se înțelege. Așa să fie? Apoi e greu de admis că o istorie a literaturii noastre ar trezi un mare interes în străinătate. Totuși, visînd la această „frumoasă utopie", cum recunoaște, A. Terian speră. Există, în magma virtualităților, „mai multe literaturi române", proclamă criticul; iar a scrie „critică de export" înseamnă a te plia, prin variante, orizontului de așteptare, dobîndind *relevanță* dincolo de contextul local/național, provocînd dialogul. Valoarea „de export" ține, în acest caz, de „coeficientul de generalitate". Canonul național suportă dramatice ajustări în efortul de a-l impune în exterior (internaționalizare); referențialul autohton nu-l mai încape, reconstrucția contextelor, criteriul geocultural, cel geopolitic, „cotitura spațială" etc. cer un comparatism adecvat prezentului globalizant (globalizat), inserat sistemului literar internațional. Iar succesul de piață, regretabil, nu rimează – decît rareori – cu valoarea.

Părăsind „hegemonia estetică" (dar fără a suspenda aprecierea operei sub raport estetic), respectînd istoricitatea, refuzînd manipulările retroactive și selecțiile partizane, *critica nouă*, prin conceptualizare, etapizare, recontextualizare onestă, practica *distant reading*-ului etc., prin stăruințele lui Terian (dar nu numai), pare interesată de *o Istorie a sistemului literar românesc*. Necesară și ea. Deocamdată, „bătrînii" tac. Revenit, dojenitor, în arenă, Manolescu se arată dezamăgit, poate chiar traumatizat după atîtea „trădări" în lanț, sancționînd (direct sau prin interpuși) *o generație nerecunoscătoare*. Dar armele se aud, vocile s-au radicalizat; deslușim un scenariu prestabilit, vestind „un sfîrșit iminent". Or, viitorul nu poate fi decît al celor care vin...

O nuanță se impune, credem. Actul critic (evaluator) pleacă, necesarmente, de la impresie și, categoric, judecata de valoare, pe suport estetic, nu poate fi evacuată. *De aici pornește orice discuție*. Dar nu se oprește aici. De altminteri, criticii noului val, înțelegînd lumea în care ne mișcăm, vor împăca, sperăm, tendințele. E nevoie și de o exigentă critică de întîmpinare, și de riguroase studii academice, iluzionîndu-ne, poate, că vom fi contributori pe piața internațională a ideilor. *Glocalizarea criticii* este, așadar, imperativă. Iar apetitul polemic „neobișnuit" al tinerilor, salutar.

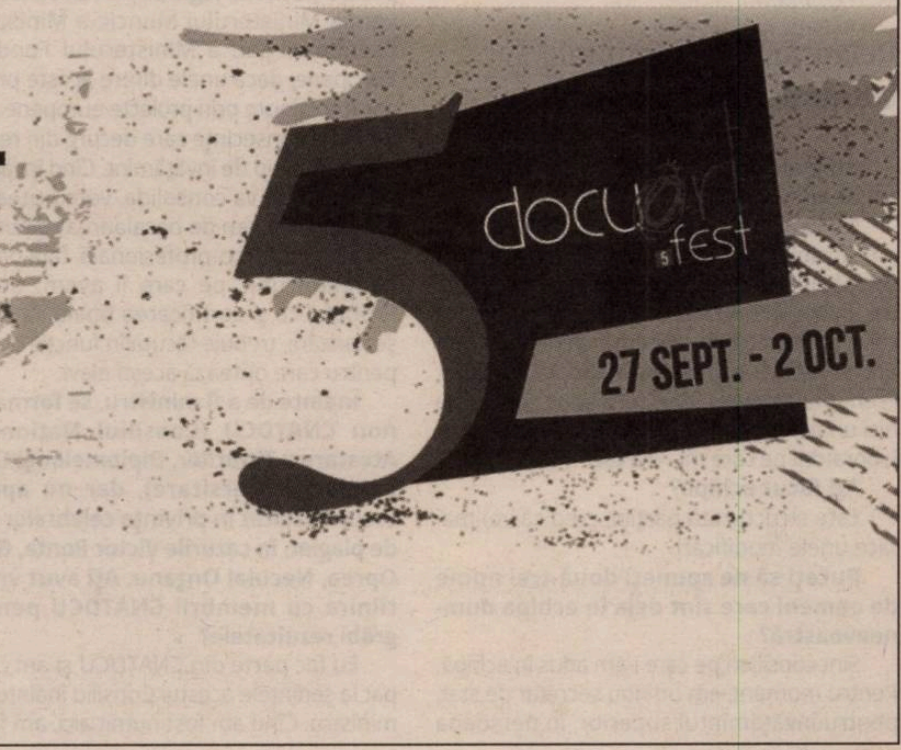
Spre un nou cod de lectură

O recentă anchetă a *Observatorului*, chemînd la rampă voci ale noului val, punea în discuție „caducitatea" cronicii literare. Specie necesară, categoric, răspunzînd „provocărilor actualității" în fierbere, cronica, azi, nu se mai poate bucura de prestigiul și popularitatea de altădată, asigurînd rîvnitul capital simbolic. Foiletonul, cu evident rol promoțional, oferea o expertiză rapidă; cerea intuiție, aparat, știință de carte, punea umărul la ierarhizări, risipind ceața axiologică. Fără pîrghii autoritariste, precum în vremurile defuncte, împărțind gloria, în plin vacarm mediatic, tinerii critici oficiază, totuși. Sînt pe baricade (cîți au mai rămas), încearcă să filtreze, în primă instanță, diluviul editorial și n-aș zice că „și-au uitat ciurul acasă", cum opina N. Manolescu, acuzînd „devălmășia" și repartizînd misiunea selecției doar „bătrînilor". În pofida erorilor, partizanatelor, reciprocităților, falsului egalitarism, spiritul critic lucrează; mai mult, unii or fi dat „bir cu fugiții", dar asistăm, observa Marian Popa, la *înmulțirea criticilor*, fenomen favorizat de „mărirea spațiului de exercitare".

Aici, s-ar impune o precizare. În noul context, în „vremuri carnivore" (cum zicea cineva), ale bigamiei virtuale și ale înfloritoarei literaturi trash (în blogosferă), emulația pluralistă, beneficiind de rapida diseminare în online, se leapădă de iluziile autoritariste. Dar nu și de orgoliul de a judeca. Or, spunea cîndva G. Călinescu, invitînd la *o privire de sus*, odată cu abstragerea din lume: „Sînt foarte mulți cronicari, dar foarte puțini critici, fiindcă puțini sînt aceia care pot renunța la ispita legăturilor sociale". Bineînțeles, aici e hiba. Puzderia comentatorilor, angajați în profitabile „prestări de servicii", ar trebui să afle că autoritatea, cerînd onestitate și fler, se cîștigă greu și se pierde lesne. În plus, „războaiele" din ultima vreme, dincolo de „canibalismul" inerent vieții literare, privesc nu atît „infidelitățile" tinerei generații de critici (vai, nerecunoscătoare!, mizînd pe „o carte perdantă"), cît, mai ales, inevitabila *schimbare de paradigmă*. Care, firește, nu poate renunța, prin aproximări și conlucrare tacită, la ferma judecată de valoare.

Încerc de ceva vreme, alături de alte voci, să pledez pentru o istorie politică a literaturii noastre postbelice, chestiune discutată abundent. Doar că proiectul (anunțat, revendicat, amînat, suspendat etc.) întîrzie ca împlinire, în pofida unor tentative care, pe baza reinterpretărilor, ar urma să fisureze „monopolul estetic". Adevărul e că tectonica literară nu poate fi cercetată fără a consulta agenda politică a epocii; schimbările de regim, se știe, bulversează scara valorilor. Cum în comunism, protejînd literatura de agresiunea ideologicului, esteticul a fost fetișizat sub stindardul zgomotos clamat al autonomiei, estetismul a fost, pentru critica/criticii vremii, *o atitudine parapolitică*, opina Adrian Marino. O ripostă izolaționistă la politic, altfel spus, încurajînd o lectură strict estetică, neîndestulătoare acum. Încît, pe bună dreptate, Bogdan Crețu observa că se impune *un nou cod de lectură*, vizînd recuperarea ideologicului. Firește, fără a deprecia, în acord cu noua sensibilitate receptivă, disocierea valorilor pe fundament estetic. Or, marele cîștig al exegezelor din ultimii ani, livrate impetuos de un valoros *desant critic*, fără discriminări de gen, privește tocmai *complementaritatea perspectivelor*, refuzînd relația opozitivă. Investigînd, așadar, textura epocii și meandrele politicului, neignorînd contextele în prefacere, recîștigînd normalitatea (fie ea și confuză), dezgropînd, în numele igienei morale, adevăruri inconfortabile; de unde și ferocizarea revizuirilor, căzînd, deseori, în revizionism. Fenomenul cultural din comunism se cere examinat printr-o „prismă lărgită", recomanda George Neagoe, atent la constrîngerile contextului. De fapt, estetismul, ca marotă a criticii în vremuri neprielnice, nu se cuvine repudiat. Iar ideologicul, reamintim, nu trebuie respins, ci recuperat; de aici, credem, încep adevăratele revizuiri.

27 SEPT. - 2 OCT. 2016
BUCUREȘTI DOCUART FEST
CINEMATECA EFORIE
CINEMA MUZEUL ȚĂRANULUI
CU SPRIJINUL



„Plagiatele nu au culoare politică: analizăm toate sesizările“

Interviu cu Mircea DUMITRU, ministrul Educației Naționale

Mircea Dumitru, rector al Universității din București, a devenit, la începutul lunii iulie, ministru al Educației Naționale și al Cercetării Științifice. Mircea Dumitru este membru corespondent al Academiei Române și profesor la Departamentul de Filozofie Teoretică al Facultății de Filozofie din cadrul Universității din București. A fost decan al Facultății de Filozofie între 2000-2008, prorector al Universității din Bucuresti în perioada 2008-2011, și rector (din 2011, reales pentru al doilea mandat în 2015). Mircea Dumitru a obținut titlul de doctor în filozofie la Universitatea Tulane, din New Orleans, în mai 1998, iar două luni mai tîrziu, a finalizat un al doilea doctorat, la Universitatea din București. În 2012, Mircea Dumitru a fost singurul conducător al unei instituții de învățămînt superior care n-a lăsat neclarificată acuza de plagiat în cazul lui Victor Ponta. Cazul s-a închis acum cîteva zile: Mircea Dumitru, devenit ministru al Educației, a semnat retragerea titlului de doctor al lui Victor Ponta. Ministrul Mircea Dumitru a anunțat măsuri în cazul tuturor doctoratelor obținute dubios și fraudulos, ceea ce este un pas înainte pentru recredibilizarea învățămîntului superior și a școlilor doctorale. O discuție despre depolitizarea învățămîntului, despre prestigiul școlilor, despre onoare și onestitate, am purtat-o cu Mircea Dumitru, ministrul Educației Naționale, vineri, 5 august, la sediul ministerului. Un interviu față în față care și-a propus să fotografieze situația învățămîntului românesc, în punctele lui semnificative.

Domnule profesor, cine v-a propus să fiți ministru?

Domnul prim-ministru Dacian Cioloș.

Premierul v-a căutat și v-a rugat să fiți ministru?

Da, exact așa s-a întîmplat. Cu aproape o lună și jumătate în urmă, domnul Dacian Cioloș m-a rugat să am în vedere, în mod serios, să preiau mandatul de ministru al Educației și al Cercetării, pentru perioada pe care o are guvernul pînă la sfîrșitul acestui an. După două săptămîni, am reluat această discuție și am acceptat.

Ați ezitat sau ați spus „da“ imediat?

Am avut un moment de gîndire. N-am spus „nu“. După un moment de reflecție, am avut o discuție cu premierul Cioloș, în care am acceptat.

Relansăm învățămîntul tehnic și profesional

Ați pus condții înainte de a prelua postul de ministru?

Nu le-aș numi condiții, dar l-am rugat să am posibilitatea de a alege, în mod real, o echipă cu care să lucrez, adică secretari de stat, dar și consilieri. Am această libertate, să-mi aleg cîțiva colaboratori în care am încredere, cu care am și lucrat, o încredere rodată în timp. Premierul Dacian Cioloș mi-a spus că nu este nici un fel de problemă, că pot să-mi aleg colaboratorii pe care mi-i doresc.

Ați făcut echipa?

Este structurată parțial, cred că voi mai face unele modificări.

Puteți să ne spuneți două-trei nume de oameni care sînt deja în echipa dumneavoastră?

Sînt consilieri pe care i-am adus în echipă. Pentru moment, am un nou secretar de stat, pentru învățămîntul superior, în persoana domnului profesor Laurențiu Vlad, istoric, de la Universitatea din București.

Care sînt prioritățile mandatului dumneavoastră?

E vorba despre cîteva lucruri care au fost anunțate și față de care și premierul Cioloș s-a angajat, înainte ca eu să ajung ministru al Educației, și care sînt absolut necesare. Pentru învățămîntul preuniversitar este vorba despre relansarea învățămîntului profesional și tehnic, sub forma așa-numitelor școli „în sistem dual“.

Vechile școli profesionale?

Este vorba, într-adevăr, despre vechile școli profesionale, care vor fi restructurate și aduse la un alt nivel legislativ, în așa fel încît angajatorii, firmele să poată interveni activ, să poată investi, să poată forma ucenici și, de asemenea, să poată avea posibilitatea – după ce acești elevi absolvă școlile respective – să-i angajeze, pentru că au învățat o meserie.

Cînd vedeți funcționale aceste școli?

Acum o lună, cînd am preluat mandatul, toată chestiunea era mult mai vagă, dar acum calendarul este precis. În momentul de față, împreună cu CNDIPT (Centrul Național de Dezvoltare a Învățămîntului Profesional și Tehnic), care este o structură specializată a Ministerului Educației, am stabilit cîteva etape; în luna august, vom avea un document conceptual și cîteva acte normative pe care guvernul urmează să le adopte, astfel încît, odată cu primul semestru din noul an școlar, să înceapă pilotarea acestui sistem dual de învățămînt.

Și totul va putea să fie pus în practică de anul școlar viitor?

Vom face o pilotare a acestui sistem chiar din toamna acestui an. Cu siguranță, va fi vorba despre o rodare a acestui sistem. Aș vrea să funcționeze din plin, pentru că toată lumea dorește acest sistem: doresc angajatorii, doresc elevii care vor să aibă o meserie sigură, care nu-și văd viitorul legat de un liceu sau altul sau de accederea în învățămîntul superior.

De ce sînt atît de importante aceste școli profesionale și tehnice?

Aș vrea să spun că, pentru a avea aceste școli profesionale și tehnice, e nevoie de coordonarea mai multor ministere, mai ales pentru pachetul legislativ. E nevoie de intervenția Ministerului Muncii, a Ministerului Economiei sau a Ministerului Fondurilor Europene, dacă unele dintre aceste proiecte vor fi susținute prin proiecte europene. Există anumite consecințe care decurg din reașezarea acestui tip de învățămînt. Cînd învățămîntul acesta se va consolida, vom putea vorbi și despre un gen de bacalaureat diferit pentru filiera tehnico-profesională, față de bacalaureatul unic pe care îl avem, de fapt. Probabil că și certificarea finală, la sfîrșitul școlarizării, trebuie făcută în funcție de filiera pentru care optează acești elevi.

Înainte de a fi ministru, se formase un nou CNATDCU (Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare), dar nu apăruse vreun rezultat în privința celebrelor acuze de plagiat, în cazurile Victor Ponta, Gabriel Oprea, Neculai Onțanu. Ați avut vreo întîlnire cu membrii CNATDCU pentru a grăbi rezultatele?

Eu fac parte din CNATDCU și am participat la ședințele acestui Consiliu înainte să fiu ministru. Cînd am fost numit aici, am făcut o cerere de suspendare din CNATDCU, moment din care n-am mai participat la nici o ședință ori analiză a CNATDCU, pentru că este un consiliu funcțional și autonom, care trebuie să lucreze în raport cu statutul și cu regulamentul pe care îl are. Prin urmare, eu nu intervin în ședințele sale.

Ați retras titlul de doctor lui Victor Ponta pe baza rezultatului CNATDCU. Cînd se așteaptă celelalte rezultate?

Unele dintre ele deja au fost comunicate. Deja, în legătură cu teza de doctorat a domnului Gabriel Oprea s-a dat un verdict. Domnia sa are la dispoziție un termen legal pentru a face o contestație. În urma posibilei contestații, trebuie să așteptăm verdictul comisiei de contestații. Procedura va continua, pînă la verdictul final, așa cum a fost și în cazul domnului Ponta. Mai sînt și alte teze ce vor fi evaluate în cursul lunii august, și de îndată ce vom ajunge la un rezultat final, acesta va fi anunțat opiniei publice. Există un interes public pentru persoanele care au o mare vizibilitate publică, pentru că acestea au fost, sau încă sînt, în funcții de demnitate publică. Dar sînt și oameni care nu au nici un fel de tangență directă cu sfera publică și Consiliul va analiza toate tezele, fără să facă vreo deosebire de statut.

Îmi permit o paranteză istorică. În 2012, cînd toate instituțiile din jurul Ministerului Educației, arondat pe atunci PSD, ziceau că fostul premier nu a plagiat, dumneavoastră ați făcut, la Universitatea din București, o comisie de experți, cu specialiști în Drept de la București, Sorbona și Strasbourg, care au prezentat plagiatul lui Victor Ponta. De ce ați dorit să nu lăsați neclarificată această chestiune?

Orice universitate care funcționează în mod serios și corect trebuie să-și apere prestigiul și integritatea. Astfel de cazuri se pot întîmpla și la universități care sînt considerate mult mai renumite decît Universitatea din București. Sînt cazuri care s-au întîmplat în Germania sau în Statele Unite ale Americii. Faptul că Universitatea din București, corpul profesoral a reacționat, a declarat public că o lucrare sau alta a fost realizată într-un mod incorect, neetic și fraudulos nu probează slăbiciunea universității, dimpotrivă, probează tăria și independența de judecată a corpului profesoral. Decizia dintre 2012 a Universității din București nu a avut o motivare politică, chiar dacă, la vremea respectivă, domnul Victor Ponta era unul dintre cele mai importante personaje politice din România. Decizia a avut în vedere – pentru aceasta am avut o comisie internațională – doar teza de doctorat și supoziția că acea teză este plagiată; s-a dovedit că era alcătuită din fragmente, paragrafe foarte mari, preluate din alte surse, fără să fie evidențiate acele surse. De atunci și pînă azi, sînt deja 4 ani, și Universitatea din București, dar și alte universități din România, prin regulamentele specifice școlilor doctorale, își propun să preîntîmpine astfel de cazuri. Am insistat de multe ori asupra ideii că acest caz, pe care noi l-am discutat în 2012, se produsese cu 10 ani înainte. Sînt convins că prin regulamentele noi și prin atenția sporită pe care fiecare conducător de doctorat, fiecare școală doctorală le acordă acestor aspecte, posibilitatea acestor plagiate grosolane este mult scăzută. Toate regulile pe care le aplicăm acum, faptul că sîntem obligați de lege să verificăm înainte de susținerea tezei, printr-un soft antiplagiat, toate aceste lucrări, diminuează posibilitatea plagiatului.

Softul antiplagiat funcționează la toate universitățile?

Trebuie să funcționeze. Potrivit regulamentului – și asta va fi și sarcina CNATDCU, să facă o auditare la fiecare școală doctorală –, procedurile antiplagiat trebuie să funcționeze. Nimic nu s-ar fi realizat în timpul acesta relativ scurt, de 4 ani, dacă Universitatea din București nu ar fi reacționat extrem de prompt și n-am fi dat verdictul pe care l-am dat. Decizia în cazul plagiatului lui Victor Ponta a fost salutară pentru a redecredibiliza sistemul școlilor doctorale din România și în general sistemul învățămîntului superior.

Ați fost amenințat atunci cînd ați discutat plagiatul lui Victor Ponta la nivelul Universității din București?

Nici o amenințare, nici o presiune. Nu am fost niciodată pus în situația să justific analiza plagiatului făcută la nivelul Universității din București. Dacă vrei, poți să spui adevărul, poți să nu ocolești faptele. Cînd ești rectorul celei mai importante universități din România, oricum te-ai numi, ai un anumit statut, trebuie să ai respect pentru acest ideal al integrității academice.

În cazul lucrărilor plagiate, pot fi sancționați conducătorii lucrărilor de doctorat sau instituțiile în care candidatul și-a susținut lucrarea?

În privința conducătorilor, este o discuție interesantă și importantă. Dacă se dovedește că unii conducători de doctorat nu au fost serioși în munca lor de coordonare sau dacă a fost o complicitate între conducători și doctoranzi, ar putea fi o recomandare – pe care actualul CNATDCU să o aducă la cunoștința Ministerului și acesta să o transmită, mai departe, școlilor doctorale – în așa fel încît să fie suspendați din calitatea lor de conducători de doctorat, dacă astfel de situații se repetă și au un caracter sistemic. Pe de altă parte, eu sînt împotriva ideii ca universitatea sau școala doctorală să fie pedepsită în integralitate. Sînt zeci de conducători de doctorat care își fac treaba cum trebuie, într-un mod profesionist, responsabil și serios. Sînt mii de doctoranzi care obțin diplomele într-un mod corect. Nu poți să-i acuzi pe toți pentru că sînt cîțiva care au greșit.

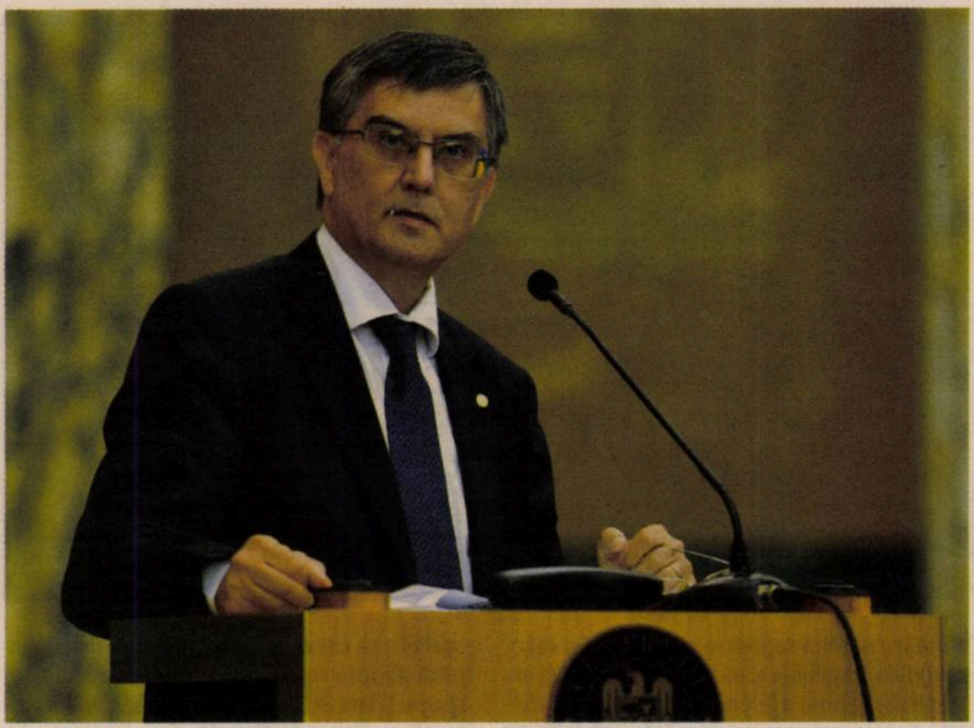
Doar ministrul Educației retrage titlul de doctor

Dumneavoastră aveți o explicație pentru faptul că atîția politicieni au vrut să fie doctori?

A și spus-o cineva: o modă a titlurilor de doctor, a titlurilor științifice, care a prins la un moment dat. Pentru mulți, era un prestigiu aparte faptul de a fi doctor. Abia acum realizează că e o muncă foarte grea, foarte serioasă, de ani de zile. O lucrare de doctorat este o lucrare de cercetare, nu este o lucrare de compilație. Teza de doctorat nu se face compilînd din alte cărți pe care le citești și faci un text care juxtapune alte texte.

Veți face o verificare și la Universitatea de Informații „Mihai Viteazul“, din cadrul SRI, acolo unde este o școală doctorală cu mari semne de întrebare, unde conducător de doctorat era, pînă de curînd, Gabriel Oprea, el însuși acuzat de plagiat?

Acolo sînt 8 teze de doctorat, din cîte îmi amintesc, care au fost aduse în atenția CNATDCU. Pentru acei doctoranzi s-a solicitat, încă de acum cîteva luni, renunțarea la titlul de doctor, fără ca ei să explice acest lucru. Or, actualul regulament CNATDCU nu permite persoanelor să renunțe la titlul de doctor. Trebuie o evaluare a CNATDCU și, în cazul în care este vorba de plagiat, doar ministrul Educației retrage titlul de doctor, după ce sînt parcurși toți pașii prevăzuți de cadrul legal. Dar nu poți să renunți din proprie voință la titlul de doctor.



Şcoala doctorală de la Universitatea de Informaţii „Mihai Viteazul" poate să continue în forma asta sau va trebui reorganizată?

Trebuie să discutăm şi cu conducerea universităţii. Ei înşişi urmau să facă o analiză internă şi au în vedere o astfel de restructurare. Se impun măsuri pentru a nu se mai permite cazuri flagrante de plagiat.

Imediat după instalarea dumneavoastră ca ministru, Victor Ponta a reacţionat public şi a spus: cine este cel care îmi cercetează mie lucrarea, cineva care nu ştie germană, dar care traduce din Wittgenstein...?! A fost un atac direct la adresa dumneavoastră, cel care urma să semnaţi – aţi şi făcut-o – retragerea titlului de doctor. Care este situaţia traducerilor din Wittgenstein?

În primul rînd, trebuie să vă spun că afirmaţia aceasta este un sofism: nu eu controlez teza de doctorat a domnului Ponta. Teza de doctorat au controlat-o specialişti în ştiinţe juridice, nu eu, Mircea Dumitru. Deci: n-are nici o legătură dacă eu îl traduc sau nu îl traduc din germană pe Wittgenstein cu plagiatul din lucrarea domnului Ponta. În al doilea rînd: traducerea pe care am făcut-o cu profesorul Mircea Flonta a urmărit atît originalul german, cît şi ediţia engleză, traducerile engleze din *Tractatus Logico-Philosophicus* şi din *Cercetări filozofice*. Eu însumi sînt logician, am această competenţă, pe care profesorul Flonta nu o are în măsura în care o am eu. Eu sînt un specialist în logică, profesorul Flonta este un foarte bun specialist în Wittgenstein şi în teoria cunoaşterii. Împreună am colaborat la traducerea din *Tractatus Logico-Philosophicus*, în termeni de egalitate ştiinţifică, domnia sa traducînd din textul german, eu traducînd din textul englez. Am confruntat cele două traduceri pe care le-am făcut fiecare independent, am discutat propoziţie cu propoziţie şi am ajuns la un text unic, la cel românesc. Tot aşa s-a lucrat şi cu profesorul Adrian-Paul Iliescu, la traducerea din *Cercetări filozofice*. Pe de altă parte, vreau să vă spun că şi acum lucrez cu profesorul Flonta la o traducere, la o altă lucrare din Wittgenstein, pe care filozoful a scris-o în engleză. Şi lucrez cu profesorul Flonta în acelaşi fel: eu traduc din engleză, domnia sa lucrează pe varianta germană a originalului englezesc şi vom avea un text unic în româneşte, pe care, sper, să-l publicăm pînă la sfîrşitul anului. Este vorba despre *Caietul galben*, e un manuscris al lui Wittgenstein din anii 1932-1935.

Informaţiile despre traducerea din cele două limbi, engleză şi germană, apar în notele volumelor publicate în româneşte, la Editura Humanitas. Totuşi, pe pagina de gardă se scrie: „Traducerea din limba germană Mircea Dumitru şi Mircea Flonta". Poate fi o eroare?

Să vă explic şi această chestiune. Editura a publicat pagina de gardă şi, aşa cum este normal, a scris „traducerea din limba germană", pentru că s-a folosit originalul, care era cel german. Dar şi profesorul Flonta, şi eu am tradus în mod egal, în forma pe care am indicat-o. Sigur, editura putea spune că s-a tradus din originalul german, cu consultarea ediţiilor din limba engleză. Asta ar fi fost mai degrabă o descriere foarte amănunţită şi analitică a traducerilor, faţă de traducerea efectivă, care s-a produs după original. În *Nota* care însoţeşte pagina de gardă, sînt explicate toate aceste lucruri, contribuţiile pe care fiecare traducător le-a avut. În fine, nu în ultimul rînd, eu, în pofida a ceea ce au spus mai mulţi ziarişti, eu pot să traduc din limba germană. Am studiat această limbă la Institutul Goethe, nu trebuie neapărat să fii un vorbitor fluent al unei limbi pentru a traduce un text ştiinţific. Poţi să traduci un text ştiinţific cu un dicţionar foarte bun, dacă îl ştii foarte bine pe autorul pe care îl traduci şi problematica. În ceea ce-l priveşte pe Wittgenstein, scriitura filozofică, în germană, este foarte simplă, nu are un limbaj complicat, cum ar fi, de pildă, la filozofii idealişti germani sau la Heidegger. Doar din punct de vedere conceptual este foarte dificil, dar limba, ca atare, este extrem de simplă şi de directă. În rezumat, nimic nu este incorect legat de Wittgenstein: am tradus, traducerea s-a făcut după originalul german, eu am lucrat cu profesorul Flonta în echipă, făcînd exact ceea ce se face la o astfel de traducere. Trebuie să vă spun că una din traducerile făcute de Elisabeth Anscombe, la sugestia lui Wittgenstein, s-a făcut din germană în engleză, engleza fiind, uneori, prima limbă de expunere a ideilor lui Wittgenstein. Cei mai mulţi cercetători, dacă nu sînt buni cunoscători ai limbii germane, citesc textul lui Wittgenstein în limba engleză, pentru că ediţiile în engleză sînt autorizate şi circulă în toată lumea academică.

N-am înţeles reacţia furibundă a lui Victor Ponta, la adresa dumneavoastră, cîtă vreme, anul trecut, el a făcut o cerere de renunţare la titlul de doctor.

Acea cerere a fost mai mult ironică... Nu cred că a fost o cerere pe care a avut-o în vedere în mod serios: a fost un mod facil de a arăta în spaţiul public că nu pune mare preţ pe acea teză de doctorat şi poate şi renunţa la titlul de doctor, dacă există atîta emoţie publică.

Oricine poate să facă o sesizare la CNATDCU

V-aţi simţit parte dintr-o bătălie politică în privinţa dezvăluirii şi, mai apoi, a retragerii titlului de doctor al lui Victor Ponta?

Eu nu fac politică, n-am nici o legătură cu politica. Sînt doar profesor la Universitatea din Bucureşti şi om de ştiinţă. Atîta tot. Plagiatele nu au culoare politică.

Foarte clar vă formulez o întrebare: CNATDCU va analiza toate tezele de doctorat care sînt cu semn de întrebare?

Da, analizăm toate tezele de doctorat, toate sesizările, indiferent de numele autorului. Oricine poate să trimită o cerere către CNATDCU pentru analizarea unei teze de doctorat. Important este să ai şi nişte probe, nişte argumente.

Chiar dacă nu eşti universitar te poţi adresa CNATDCU?

Oricine, vă repet, oricine poate să facă o sesizare şi să anexeze probele de care dispune. Iar CNATDCU este obligat să răspundă la orice sesizare. Nu contează perioada de timp, poţi să faci o sesizare la o teză şi de acum 10 sau 15 ani, nu există limite temporale. Iar la tezele pe care CNATDCU le analizează acum, vor fi verdicte în toate cazurile, nimeni nu va fi ocolit, şi veţi vedea că nu este nici un fel de bătălie politică.

Sînteţi mulţumit de bacalaureatul din 2016, de cum a fost organizat, de procentul de promovabilitate?

De cum a fost organizat putem fi mulţumiţi. Nu au fost sesizări de fraudă. Acolo unde au fost anumite sesizări despre disfuncţionalităţi, Comisia Naţională şi Inspectoratele Şcolare au luat măsuri foarte prompte. În ceea ce priveşte rezultatul, acesta nu este cu mult mai bun decît cel de acum un an. 68,1% au reuşit să promoveze bacalaureatul, asta reprezintă cu 0.3% mai mult faţă de rata de promovabilitate de la finalul primei sesiuni de anul trecut. Ca cifră, au promovat 88.167 de candidaţi, dintr-un total de 129.395 de candidaţi prezenţi. Rămîne un procent semnificativ de elevi, care termină clasa a XII-a fără să poată obţine diploma de bacalaureat. Din păcate pentru mulţi dintre ei, fără să aibă şi o profesie bine definită, fără să ştie ce vor face mai departe. Tocmai de aceea, revin la ideea cu care am început interviul: este nevoie de o mai mare diferenţiere a acestor filiere şcolare, în aşa fel încît fiecare elev să-şi găsească locul şi rostul.

Vă îngrijorează procentul de promovabilitate, 68%, şi faptul că peste 30.000 de elevi n-au promovat bacalaureatul?

Sigur, este îngrijorător. Sînt atîţia elevi care intră în viaţa activă fără să ştie ce vor face mai departe, nu au un statut bine definit, nu pot să meargă mai departe, spre facultăţi, n-au nici foarte clar definit un domeniu de activitate, o meserie. Zeci de mii în fiecare an. Asta arată un eşec al sistemului.

Vă asumaţi acest cuvînt, eşec?

Da, putem să folosim un cuvînt care este mai dur: eşec. Dintr-o astfel de situaţie trebuie să învăţăm şi să începem să luăm măsuri reale. Sigur, discuţii se poartă de mulţi ani încoace, dar nu cred că mai putem aştepta. Sacrificăm prea mult.

Dumneavoastră aveţi o explicaţie pentru procentul scăzut de promovabilitate de la bacalaureat?

Sînt foarte multe explicaţii. Sînt şi explicaţii structurale, felul în care funcţionează şcoala, imaginea foarte deteriorată a învăţămîntului în societate, poziţia pe care o ocupă profesia noastră de dascăli, salarizarea, atitudinea pe care o au românii, societatea, cu privire la şcoală. Unii dintre ei sînt de părere că această instituţie nu mai corespunde nevoilor economiei. Soluţii concrete, structurale sau intervenţii efective au fost destul de puţine. Cred că este momentul să trecem de la acest gen de critică, de structură la momentul implementării unor măsuri; printre acestea: să diferenţiem bacalaureatul. În general, fiecare om este bun la ceva, dar trebuie să descopere, din şcoală, exact ceea ce poate face foarte bine. Nu trebuie să încercăm să-i punem pe toţi în acelaşi tipar, să aibă acelaşi profil, acelaşi gen de diplomă şi aceeaşi traiectorie în viaţă. Prin urmare, şcoala ar trebui să corespundă mai mult acestei diversităţi umane, pentru a-şi îndeplini menirea pe care o are, pentru educarea şi formarea tinerilor pentru societate.

Credeţi că acest eşec despre care vorbiţi...

Să-i spunem un eşec parţial. Este ceva care trebuie să fie criticat şi care trebuie să fie îmbunătăţit.

Creştem salariile profesorilor

Credeţi că acest eşec parţial, acest impas al şcolii româneşti, ţine de salarizare?

Salarizarea este o parte importantă. Nu poţi să mizezi pe vocaţia şi pe spiritul de sacrificiu ale profesorului, fără să îmbunătăţeşti şi salarizarea.

Se poate îmbunătăţi salarizarea profesorilor?

Există o nouă lege a salarizării personalului bugetar, care ridică salariile mici, ale profesorilor debutanţi. Corecturile care s-au făcut prin Ordonanţă de Urgenţă vizează salariile mici. Începînd de la 1 august, cresc salariile profesorilor. Este o primă tranşă, care va fi continuată la începutul anului următor. Legea rectificării bugetare, care va fi în curînd adoptată de guvern, alocă învăţămîntului peste un miliard de lei, ceea ce duce veniturile alocate din PIB învăţămîntului la 3,80%.

Cum se va simţi această creştere în buzunarul profesorilor?

Se va simţi cu cîteva sute de lei în plus. Pentru învăţămîntul superior, un asistent va avea un salariu spre 2.000 de lei, de la 1.200-1.300 de lei, cît avea pînă acum. Nu va fi o creştere mare la gradele superioare, de profesor, dar creşterea de salarizare va fi importantă la cei care sînt acum la începutul carierei universitare, preparatori şi asistenţi. Sînt corecturi care au mers pe ideea că erau discrepanţe foarte mari între vîrfuri şi baza de salarizare, şi această diferenţă trebuie micşorată.

Trebuie depolitizat învăţămîntul preuniversitar

Am văzut chiar la secretariat, înainte de a intra la dumneavoastră, cîteva numere din revista *Tribuna învăţămîntului*, care anunţă noi concursuri pentru funcţia de inspector general la cîteva inspectorate Judeţene. Cum putem evita numirile politice la inspectorate, cum putem evita numirile politice ale unor directori de şcoli?

Ministerul a decis acest proces de selecţie – pentru şefii de inspectorate judeţene, după ce, multă vreme, managementul era stabilit prin delegări, numiri, pînă la urmă, politice, numiri condiţionate pe baza unei obedienţe politice. Dar un astfel de proces de depolitizare a învăţămîntului nu este unul care se face imediat şi de la sine. Dacă în învăţămîntul superior ideea autonomiei şi a neimixtiunii politice este mai veche şi a dat roade, în învăţămîntul preuniversitar situaţia n-a stat aşa. Dar trebuie şi la nivelul învăţămîntului preuniversitar ca şcoala să funcţioneze ca unitate de învăţămînt şi de formare. După mai bine de 7 ani de practici de politizare a managementului şcolilor, prin delegări care, de multe ori, au ignorat competenţele profesionale, vom organiza concursuri pentru directorii de şcoli.

Pînă acum, directorii de şcoli aveau mandate nelimitate. Sînteţi pentru mandate limitate?

Deschidem, din această toamnă, concursuri pentru directorii de şcoli din învăţămîntul preuniversitar. Noi sperăm ca prin aceste concursuri să contracarăm imixtiunea factorului politic, care a fost semnalată şi criticată de foarte mulţi oameni şi ale cărei efecte se pot vedea zi de zi. Părerea mea este că mandatele directorilor de şcoli – aşa cum este şi în învăţămîntul universitar – ar trebui să fie limitate la două. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Arhiva Națională de Filme: ce, de ce și pentru cine?

© Vlad Petri

Colecțiile Arhivei Naționale de Filme (ANF), cu sediul în Jilava, conțin sute de filme românești de lungmetraj și mii de scurtmetraj, mii de copii pe peliculă de filme străine și mii de documentare, jurnale de actualități etc. Are 99 de angajați și un buget de circa un milion de euro, din care 65% reprezintă subvenție a Statului român. Administrează două săli de cinema (Eforie și Union) și oferă o serie întreagă de servicii tehnologice, filmologice, de restaurare și prelucrare a peliculei. Dar ce reprezintă, dincolo de aceste date, ANF?

Dosarul pe care-l veți citi în revistă e scena unor contradicții. Prima dintre ele privește chiar utilizarea termenilor de „arhivă de filme" și „cinematecă" (pentru unii dintre contributori, cinemateca reprezintă doar sala de proiecție publică, în timp ce, pentru alții, conceptele sînt echivalente și, eventual, egale cu cel de „muzeu al filmului"), ceea ce, după atîția ani de funcționare a ANF, pare de-a dreptul paradoxal. Există apoi perspective diferite privind rolul Arhivei: e ea doar un depozitar, un păstrător al colecțiilor pentru ipotetice generații viitoare, sau are și misiunea de a face aceste colecții accesibile publicului pentru generațiile actuale? La fel, pentru unii, Arhiva înseamnă în mod privilegiat film artistic (românesc și străin) și istorie a cinematografiei, în timp ce, pentru alții, importanța ei majoră vine (și) din faptul că este principalul deținător al memoriei vizuale a României ultimului secol (incluzînd aici de la materiale de propagandă la *home movies* de dinainte de 1989). Iar subiectele tehnice sînt încă și mai complexe. Prin definiție, activitățile arhivelor cuprind componente obscure pentru cei mai mulți dintre nespecialiști, de la proprietățile fizico-chimice ale peliculei la limitele formatului digital, ignorate, în entuziasmul general al internetului, de mai toată lumea. Aici, probabil cea mai mare contradicție e cea dintre susținerea (re)transferului pe peliculă „nouă" a filmului restaurat și ideea că pelicula originală e cea care trebuie salvată (în spatele acestei contradicții stă întrebarea: ce *reprezintă* patrimoniul cinematografic, de fapt, suportul original sau informația-imagine de pe acesta?). În ciuda efortului de a „traduce" aceste spinoase aspecte pe înțelesul profanilor, unele lucruri s-ar putea să rămînă în continuare, la prima vedere, obscure. Însă intenția demersului nostru e, înainte de orice, să lărgim cadrul de discuție despre Arhiva Națională de Filme și ca inclusiv aceste detalii tehnice să devină parte a conștientizării publice a importanței ANF. Trebuie să înțelegem „cum se face" pentru a înțelege costurile, dificultățile, mizele, limitele și ceea ce este în joc.

La începutul acestei veri, Ministerul Culturii a numit, prin Ordin de ministru, un număr de cineaști, critici etc. într-o serie de grupuri de lucru care să evalueze diferite componente ale activității ANF (catalogarea, stadiul restaurărilor, biblioteca, Cinemateca, situația documentelor nonfilmice – dosare de producție, scenarii și materiale conexe – etc.) și să prezinte în toamnă rapoarte cuprinzînd și recomandări. Paginile care urmează conțin și extrase din rapoartele preliminare a două dintre grupuri, cel care se ocupă de catalogarea colecțiilor și cel care a evaluat condițiile tehnice de restaurare. Am vorbit cu președinții celor mai importante organizații profesionale continentale din domeniul arhivării de film, Federația Internațională a Arhivelor de Film și Asociația Cinematecilor Europene, în primul rînd, ca să înțelegem mai bine ce *face* o arhivă, din perspectiva internațională. Am întrebat oameni de film despre experiențele lor directe cu ANF și sala Cinematecii (mai exact, cu dimensiunea de acces public și educație cinematografică a unei arhive). Am cerut „introduceri" în universul Arhivei Naționale de Filme din partea unui om care și-a dedicat toată viața ANF și fostei directoare a ANF, care conduce acum Centrul Național al Cinematografiei, de care depinde Arhiva. E un puzzle complex și, poate, zăpăcitor, din care, însă, sperăm că cititorul va ieși cu o privire proaspătă asupra unei instituții care, după cum spune Dana Bunescu, echivalează, în importanță, cu Banca Națională.

P.S.: Pentru acest dosar, am solicitat oficial, pe mail către directoarea interimară a ANF și în copie către Ministerul Culturii, cîteva fragmente, în limita celor trei minute permise de Legea drepturilor de autor, dintr-o serie de filme nonartistice digitalizate, datînd din perioada 1918-1944. Cererea a fost transmisă în data de 14 iulie, iar pînă în acest moment nu am primit nici un fel de răspuns. Unul dintre aspectele care revin în acest dosar este reticența profundă a ANF față de orice formă de deschidere către spațiul public, în opoziție cu modul în care se raportează arhivele străine la comunicarea publică; lipsa, timp de aproape o lună de zile, a unui răspuns la o cerere a unei publicații e, și ea, o formă de manifestare a acestei reticențe. **(I.P.)**

„Arhivele au o funcție contraciclică: sprijină industria în lipsa unor beneficii imediate"

Interviu cu Nicola MAZZANTI, președintele Asociației Cinematecilor Europene și directorul Cinematecii din Bruxelles

Ce face Asociația Cinematecilor Europene (ACE) și care sînt activitățile ei principale?

ACE reunește 45 de instituții de patrimoniu cinematografic din Europa (din Uniunea Europeană, dar și din Est, pînă la Rusia). Majoritatea sînt arhive naționale, iar multe – regionale, importante. Cred că, probabil, colecțiile lor reprezintă 80% din toate filmele conservate în Europa. Rolul Asociației este de conștientizare, să se asigure că patrimoniul cinematografic este luat în considerație atunci cînd vine vorba despre legislațiile naționale sau cea europeană și să ofere sprijin membrilor săi. ACE e o organizație foarte mică: forța ei constă în know-how-ul și experiența membrilor.

Cît de scumpă, financiar, este activitatea curentă a unei cinemateci precum cea pe care o conduceți? Care sînt sursele de finanțare a activităților de cinematecă?

Nivelul bugetar al cinematecilor variază foarte mult, fiindcă au competențe diferite. Unele se ocupă doar de arhive (de pildă, sînt responsabile doar de conservare și restaurare), cele mai multe au și programe publice (proiecții, festivaluri...), unele sînt responsabile și de producția națională, altele nu, etc.

Așadar, sînt greu de stabilit praguri de buget, mai ales fiindcă sînt costuri de personal foarte variabile. Să zicem că un buget normal pentru o Arhivă Națională cu responsabilități în domeniul producției naționale, al restaurării, cu bibliotecă și activități publice ar trebui să asigure fonduri pentru: personal de minim 60-80 de oameni, infrastructură pentru conservarea de film analog (depozitare la 5 grade Celsius și 35% umiditate relativă), un program decent de conservare/digitalizare, planuri pentru distribuția de filme naționale, cel puțin (pe DVD sau în săli altele decît cele proprii), și proiecții publice (probabil, una sau mai multe săli). Acest nivel de activități e cel pe care-l consider acceptabil, și instituția ar trebui să primească nivelul adecvat de finanțare.

Cît de diferit e statutul cinematecilor de la o țară europeană la alta?

Foarte diferit. Putem spune că există două mari modele: 1. arhiva e parte dintr-o instituție mai mare (de pildă, Ministerul Culturii sau un Consiliu Regional etc.); 2. arhiva are un anume statut legal independent, un institut independent (finanțat de Guvern, dar nu parte din altă instituție) sau ceva similar unei fundații. Ca în multe alte domenii, cel de-al doilea model capătă prioritate.

În alte interviuri, vorbeați despre „cinemaul invizibil" (filme mute, avangarda istorică...) pe care cinemateca îl face vizibil. Într-o epocă atît de tehnologizată, credeți că cinemateca mai are acest rol fundamental sau el a fost deja preluat de internet? Cum va arăta cinemateca de mîine?

Arhiva a existat întotdeauna pentru a face ceea ce industria nu dorea să facă, din cauză că nu exista nici un interes economic pe termen scurt. Deci, depinde de unde ne uităm la istoria de film, o anume parte a colecțiilor este „invizibilă". Misiunea unei arhive este să conserve și ceea ce este cunoscut și considerat important astăzi, și tot restul. Fiindcă ceea ce azi pare neimportant poate deveni foarte important în viitor, noi nu știm asta. Într-un fel, arhivele (ca multe instituții guvernamentale) au o funcție contraciclică: sprijină industria atunci cînd nu există nici un beneficiu imediat. De exemplu, timp de mulți ani, n-a existat un interes în „filme vechi". Pe urmă, a venit Ted Turner, în anii 1980, și a inventat Turner Classics. Iar pe urmă au apărut DVD-urile. Fără arhivele care să colecționeze și să conserve filmele pe vremea cînd nimeni nu credea că au vreo valoare, Turner Classics n-ar fi existat, iar producătorii ar fi plîns după oportunitatea irosită a distribuției pe DVD. Pe urmă, nu trebuie să subestimăm funcția arhivelor în educarea viitoarei generații de cineaști. Putem avea cu adevărat încredere într-o nouă generație de scriitori și pictori dacă închidem bibliotecile și muzeele? Sigur că nu, deci de ce punem această întrebare pentru arhivele de film? Sigur că o cinematecă din zilele noastre trebuie să se întrebe cum să folosească noile tehnologii, noile metode de distribuție etc. Majoritatea arhivelor editează DVD-uri, unele folosesc VoD (*video on demand*), altele pun filme pe YouTube etc. Dar asta nu are un impact real asupra scopului fundamental al unei arhive, e vorba doar despre mijloacele pentru a atinge o anume finalitate. Scopul unei arhive rămîne același: să colecționeze și să conserve lucrări de cinema; să colecționeze și să conserve cărți și orice altceva legat de cultura cinematografică, astfel încît filmele să poată fi puse într-un context; să conserve și să restaureze, dacă e necesar; să aducă filmele și cultura cinematografică către public, în cel mai bun mod, în funcție de momentul istoric, folosind toate instrumentele pe care le consideră potrivite. Astea sînt scopurile și misiunile, iar ele sînt toate și fiecare la fel de importante, nu le enumăr în ordinea importanței: să colecționezi fără să conservi n-are nici un sens, colecțiile fără acces public n-au nici ele sens, și tot așa...

Îmi puteți spune cîteva satisfacții profesionale pe care le-ați avut, și ca arhivist, și ca director de cinematecă?

O! Sînt multe amintiri frumoase care acoperă inclusiv primii mei ani, acum 35 de ani. Dar, în general, aș spune că se leagă întotdeauna de acel moment în care am restaurat un film, belgian sau nu, și-l aducem din nou în fața publicului, iar la finalul proiecției, sînt 700 de oameni care aplaudă, le vedem spectatorilor emoția și fericirea. Am salvat un film și am făcut atîția oameni fericiți, ce poți să ceri mai mult?

Interviu realizat
de **Iulia POPOVICI**

„Tehnologia de digitizare folosită la ANF constă în două aparate Telecine ce pot transpune negative de 35mm și 16mm în format 16/9 (1:1,77), format ce nu este compatibil cu diversitatea de formate existente în istoria cinematografului (1:1,33; 1:1,66; 1:1,85 sau 1:2,35), astfel că transpunerea negativelor în acest telecine nu respectă formatul original în care a fost realizat materialul. În cazul jurnalelor de actualități, acest format este de 1:1,33 sau 1: 1,375."

Raport preliminar al grupului tehnic privind stadiul digitalizărilor și al restaurărilor de filme la ANF. Membri: Vivi Drăgan Vasile, Alex Sterian, Tudor Lucaciu, Barbu Bălășoiu, Ana Drăghici, Bujor Rîpeanu, Neil Coltofeanu, Dan-Ștefan Rucăreanu, Tudor D. Popescu și Andrei Iancu

Digitalul, pelicula de 35 mm și rolul arhivelor de film

Interviu cu Eric LE ROY, președintele FIAF

© Vlad Petri

După dvs., care este principala misiune a Federației Internaționale a Arhivelor de Film?

Principale sînt mai multe astfel de misiuni; Să impună respectarea unui Cod Etic pentru conservarea filmelor și a practicilor standard în toate domeniile arhivării de film. Să sprijine crearea de arhive noi în țările unde ele lipsesc. Să îmbunătățească cadrul legal în care activează arhivele de film. Să promoveze cultura cinematografică și să faciliteze cercetarea istorică la nivel atît național, cît și internațional. Să dezvolte formarea și perfecționarea în materie de conservare a filmelor și alte tehnici de arhivare. Să încurajeze colectarea și conservarea de documente și materiale despre cinema. Să asigure disponibilitatea colecțiilor pentru studii și cercetări. Să dezvolte colaborarea dintre membri și să asigure „disponibilitatea internațională a filmelor și documentelor".

România este prezentă în proiectele și acțiunile FIAF? Există un interes, în cadrul FIAF și printre celelalte arhive, pentru ceea ce are de oferit Arhiva de la București?

Din păcate, România nu este destul de prezentă în FIAF, în ciuda bogăției colecțiilor ei. Prezența unei persoane de la Cinemateca Română în Comitetul Director sau participarea într-una dintre comisii ori în proiecte de restaurare ar fi importante pentru România și pentru FIAF. Ar permite dinamizarea proiectelor și deschiderea colecțiilor.

De ce ar fi Arhiva Națională de Filme importantă pentru marele public?

Documentele conservate fac posibilă cunoașterea patrimoniului național, a istoriei cinematografiei, a culturii românești și a istoriei țării, în același timp în filme de ficțiune și în documentare, inclusiv de propagandă. Marele public trebuie să poată descoperi producția cinematografică națională, nu doar filmele recente.

În epoca digitalului, pot exista oameni care să spună „de ce să păstrăm toate aceste filme pe peliculă, de ce să nu le digitalizăm și să le păstrăm așa, eventual pe platforme online?". Ce-ați răspunde la o astfel de poziție? Ce riscuri și limite există în conservarea filmelor exclusiv în format digital?

Pe de o parte, trebuie să știm să evoluăm și să putem difuza filmele într-un format cît mai accesibil tuturor, fără a pierde valoarea operelor. Digitalul este o șansă pentru ca cinemaul să poată fi revitalizat, difuzat, programat cu ușurință. Însă trebuie păstrată și *memoria filmului*, ceea ce a făcut bogăția cinematografului: proiecțiile pe nitrat, care sînt mai frumoase decît digitalul. Trebuie ca generațiile viitoare să poată afla ce a reprezentat cinemaul de la frații Lumière încoace și ca proiecția de pe 35 mm să existe în continuare. În sfîrșit, deocamdată, conservarea în digital nu e perfectă, e mai bine să transferi fișierele digitale pe peliculă de 35 mm, ca să protejezi operele contemporane.

Care ar fi acum cea mai mare provocare cu care trebuie să se confrunte arhivele de film?

Cea mai mare provocare este să programezi fabricarea de peliculă de 35 pentru a conserva, restaura și difuza filmele. Pentru asta, trebuie să lucrăm cu fabricanții de peliculă și să ne solidarizăm cu toții pentru a asigura viitorul colecțiilor noastre și memoria noastră, în același timp în care medităm la „conservarea" digitalului. —

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Orizont

Bujor T. RÎPEANU

Pe Harold Brown, distinsul tehnician al Arhivei britanice de filme – onorat mai tîrziu pentru întreaga activitate cu importantul Premiu „Jean Mitry" –, l-am cunoscut în 1968, la un seminar internațional al Federației Internaționale a Arhivelor de Film, dedicat identificării peliculelor realizate în primii ani ai cinematografiei; de la el am învățat nu numai „secretele" acestei specializări arhivistice, ci și ținuta demnă și demnă de tot respectul a unui gentleman cinematecar. Pe Jacques Ledoux, jovialul director al Cinematecii Regale din Bruxelles, l-am cunoscut mai îndeaproape în 1973, atunci cînd, la invitația sa, după întîlnirea de la București, făceam un stagiu de specializare la sediul respectabilei instituții, pe care reușise să o impună în lumea cinematecilor. De la aceștia doi și de la alți oameni de arhivă cinematografică păstrez o amintire de neșters, fie că au fost Henri Langlois, Maria Adriana Prolo și, din generația care le-a urmat, Wolfgang Klaue, Michelle Aubert, Fredy Buache, Mirtyl Fryda, Paulo Cerchi Usai, Gianluca Farinelli, oamenii care și-au legat numele de cinematecile/muzeele de cinema/arhivele de filme din Paris, Torino, Londra, Berlin, Lausanne, Gemona, Bologna. De la aceștia, colegi de profesie cu care am colaborat sau pe care i-am consultat, cărora le-am solicitat ajutorul profesional sau le-am acordat sprijinul meu atunci cînd a fost nevoie (fie pentru a identifica un film, a întocmi o antologie, a salva o operă cinematografică amenințată cu dispariția, a completa datele unui catalog, fie pur și simplu pentru a formula, împreună, o opinie, într-o problemă sau alta), am învățat foarte multe și le rămîn și azi îndatorat pentru însăși existența lor în cîmpul cinematecilor lumii. Dar mai mult decît orice, am învățat de la ei că elementul *sine qua non* pentru condiția unui om de cinematecă este *orizontul* său profesional.

În lumea arhivelor de cinema, am întîlnit, în decursul timpului, și excelenți întocmitori de programe de cinematecă, și virtuoși restauratori de filme, și specialiști desăvîrșiți în bibliografia cinematografică ori în filmografiile naționale, și excelenți manageri de instituție arhivistică, și oameni ce puteau să împletească exemplar perspectiva tehnologică cu cea filmologică. Am întîlnit și arhivari mărginiți, și arivișți cinematografici, și funcționari de arhivă birocratizați, și „polițiști" de arhivă. Nu m-au interesat aceștia (deși m-am lovit de ei), ci în primul rînd oamenii dedicați pînă la sacrificiu profesiei lor, oameni pe care îi recomandau în primul rînd *orizontul* lor profesional și moral. Mi se pare că acesta este elementul cel mai de preț pe care-l putem aprecia la cei ca ei, care au ilustrat cu brio acest domeniu. Am învățat acest lucru de la cel care, după stagiul de inițiere de la British Film Institute, s-a străduit, la jumătatea anilor '50, să facă din tînăra Arhivă Națională de Filme din București o instituție de elită. Din fericire, el nu a mai apucat să trăiască degringolada instituției începută în „Epoca de aur" și continuată cu sîrg în anii postrevoluționari, nu arareori aflat sub semnul celor doi „i": incompetență și impostură. Această realitate tristă e constatată azi nu numai de cei care cunosc sau au trăit istoria ANF, ci și de cei veniți la București în misiuni de expertiză sau de cei constituiți în grupele de lucru instituite de Ministerul Culturii pentru revitalizarea cinematecii din Capitala României...

A fost odată, la București, o cinematecă numită Arhiva Națională de Filme. O cinematecă pe care am cunoscut-o bine și din interior, îndeplinind funcții variate în succesiunea lor (documentarist, redactor, șef al documentării, al catalogării, cercetător, director general), joburi cu deschideri și complexități diverse (secretar al Comisiei pentru istoria cinematografiei românești, autor de cataloage și filmografii, autor de publicații diverse, participant la întocmirea programului cinematografului de arhivă, la depistarea, pe teritoriul național, a filmelor rătăcite, pierdute sau ascunse, de identificare și intervievare a martorilor istoriei cinematografiei naționale, retrași din viața publică după aventura anilor '50 sau în momentul unei senectuți adeseori aflate sub semnul pauperității). Am lucrat și la „munca de jos", la

> ***Azi nu pot să mă gîndesc la viitorul Cinematecii din București decît la aceeași înălțime cu cel al cinematecilor din lumea civilizată.***

Cinemateca din București: am refăcut (1956), din mormanul de cutii de filme aduse „în vrac", adevărate filme de cinema; am scos din depozitele de documente-hîrtie patrimoniul amenințat de inundații (1970), am cărat împreună cu colegii miile de bobine de film aflate în fortul de la Jilava, aflate în pericolul impestării și al degradării ireversibile (1979), m-am străduit să contribui la înlăturarea urmărilor cutremurului (1977) care a afectat îndeosebi colecția de afișe și alte treburi „mărunte", care nu făceau parte din „fișa postului". Întotdeauna am considerat că ele țin de morala omului dedicat unei profesii și de *orizontul* său. Nu am nostalgia acelei cinemateci ce „a fost odată", ci sentimentul că azi nu pot să mă gîndesc la viitorul Cinematecii din București decît la aceeași înălțime cu cel al cinematecilor din lumea civilizată. Și asta în pofida celor care se văicăresc constant că nu mai este nimic de făcut în fața mutațiilor care au făcut ca spectatorii să-și refuze prezența în sălile de cinema, să refuze cartea în formatul tradițional în numele noilor tehnologii. Și nici nu pot ca, situîndu-mă pe poziția expertului străin picat din cer, undeva într-o lume care nu a cunoscut civilizația, să-i aduc tărîmului descoperit doar informația elementară despre adevăruri de mult cunoscute. Nu cred în viitorul grandios al cinematecii române, ci în normalitatea *orizontului* oamenilor ce o slujesc.

P.S.: În textul meu, este clar că, pentru mine (și pentru orice cinefil, în general), termenul cinematecă = arhivă de filme = muzeu de cinema (vezi și *Dicționar cinematografic*, 1974, p. 28; *Dictionnaire mondial du cinéma*, Larousse, 2011, p. 211). Cea de-a doua accepție pe care o preiau, ca subsidiară, *DEX* și alte dicționare explicative românești, cea de „sală de cinema, unde se prezintă filme reprezentative din istoria cinematografiei", este improprie, întrucît, încă din anii 1930, săli de cinema specializate în acest sens, în general, cinematografe de artă, nu erau cinemateci, tocmai pentru că ele nu aveau ca principal obiect conservarea și restaurarea filmelor, valorificarea patrimoniului cinematografic, ca un tot (așa cum, încă înainte de 1900, se cerea, în perspectiva creării viitoarelor cinemateci). Arhiva Națională de Filme, încă de la începuturile ei și de la afilierea la FIAF, și-a asumat toate sarcinile mai sus menționate, presupuse de statutul de arhivă-cinematecă. Inclusiv făcînd să funcționeze sala proprie de cinematograf de arhivă, cunoscută de bucureșteni drept „cinematecă". În ultimii ani, în loc să se elimine confuzia dintre două accepțiuni ale acestui termen, reglementările autohtone au accentuat-o, numind vechea instituție „Arhiva Națională de Filme – Cinemateca română". Renunțarea la această confuzie este și propunerea președintelui Federației Internaționale a Arhivelor de Filme. —

„Arhiva restaurează filmele în vederea conservării patrimoniului, nu pentru a le difuza și distribui“

Anca MITRAN în dialog cu Andra PETRESCU

Anca Mitran a fost directoarea Arhivei Naționale de Filme timp de aproximativ 17 ani, pînă în anul 2014, cînd a trecut la conducerea Centrului Național al Cinematografiei. Interviul prezent i-a fost solicitat în calitate de fost director la Arhiva Națională de Filme și atinge teme precum: rolul Arhivei în conservarea filmului și mai puțin cultural, diferențele dintre ANF și arhivele europene, importanța restaurării și relevanța transpunerii digitale a colecțiilor în contextul progreselor tehnice rapide, criteriile în baza cărora sînt alese filmele pentru cele două procese, precum și relația dintre Cinematecă și Arhivă. **(A.P.)**

Ce este o arhivă de filme și ce înseamnă arhivare?

Termenul de arhivă este impropriu. Arhivă înseamnă o colecție de documente și acte, dar, dacă luăm în considerare cealaltă parte a colecției de materiale iconografice din ANF, este corect termenul de „arhivă“. Pentru ANF s-ar potrivi mai bine termenul de cinematecă, deci loc unde se păstrează imaginile în mișcare, sau cel de colecție audiovizuală – orice alt termen decît cel de „arhivă“. El s-a împămîntenit și a fost preluat așa, dar, dacă ne gîndim la etimologia cuvîntului, ea nu este cea corectă. Practic, rolul unei arhive este să colecteze, să conserve, să restaureze și, dacă are și cinematecă, să organizeze și programe culturale.

Care sînt diferențele între felul în care funcționează arhivele de film din Europa?

Dacă facem o comparație, fiecare stat își stabilește principiile proprii de funcționare și organizare după legislația autohtonă. În unele țări, mai ales în cele din fostul bloc comunist, arhivele și cinematecile funcționau, de regulă, împreună. În vestul Europei, Franța, Italia, Germania, cinematecile nu sînt aceeași instituție cu arhiva. Sînt separate, pentru că aici deja intră în contradicție două principii: pe de o parte, conservarea, restaurarea și păstrarea filmelor și, pe de altă parte, exploatarea prin proiecții în cinematografe, care duce la deteriorarea lor. Dar Arhiva Națională de Filme și Cinemateca funcționează în această formulă din 1957, deci de mult timp.

Dacă vorbim despre activitatea din Arhivă, ea este împărțită pe trei domenii principale: evidența și colecționarea filmelor și a documentelor, care înseamnă fișarea lor, crearea bazelor de date, inventarierea, conservarea (așadar, asigurarea condițiilor de păstrare în depozite, cu ceea ce ține de specificul în care sînt păstrate), restaurarea (pentru care există laboratorul de restaurare fotochimică, unde se tratează fizic pelicula) și restaurarea digitală, unde se face corecția și transpunerea din peliculă în digital.

Putem vorbi și despre rolul cultural și social pe care îl are o arhivă de film?

O arhivă, un depozit, nu. Poate avea un rol cultural doar prin Cinematecă. Arhiva nu poate folosi materialele pe care le conservă sub nici o formă, din cauza Legii dreptului de autor, ea fiind doar custodele acestor opere, fără nici un drept asupra lor. Despre un rol social, da, putem vorbi, pentru că în colecție sînt jurnalele, filmele documentare și tot ceea ce ținea loc de știri înainte de apariția televiziunii și care reprezintă istoria în imagini din acea perioadă. Foarte multe instituții, institute și persoane fizice folosesc aceste imagini în diverse ilustrări, filme sau studii.

Pe de altă parte, arhiva poate fi accesată de către oricine este interesat cel puțin de cercetare. Funcția ei este vitală.

Da, în scopuri de cercetare istorică sau științifică, în scop de documentare Arhiva poate fi accesată de către oricine, dar acesta nu este un rol cultural, ea singură nu poate face cultură cinematografică, ci doar prin programele Cinematecii. Arhiva restaurează filmele în vederea conservării patrimoniului, nu pentru a le difuza și distribui, ci cu scopul de a le păstra pentru generațiile viitoare.

Care este statutul legal în baza căruia funcționează?

În baza Legii cinematografiei și a HG 1063/2005 privind organizarea și funcționarea Arhivei Naționale de Filme, ca instituție subordonată Centrului Național al Cinematografiei, pentru că, teoretic, cinematografia a creat filmele și implicit Arhiva. Ea se finanțează din fonduri de la bugetul de stat, din venituri proprii și dintr-un procent de 3% din Fondul Cinematografic.

Ce înseamnă venituri proprii? Care sînt serviciile pe care le oferă ANF?

Multe. De exemplu, în afară de serviciile frecvente de transpunere a filmelor, mai sînt colaborările cu cinecluburile, cu Arhivele Ministerului de Externe, pentru care am oferit servicii de recondiționare și transpunere, cu Muzeul Satului, cînd am recondiționat o parte din patrimoniul Dimitrie Gusti. Acum există o colaborare cu Institutul de Folclor al Academiei, care are o colecție de filme etnografice pe care le vom recondiționa, transpune și restaura.

Credeți că ar putea fi ceva îmbunătățit în actuala Lege a cinematografiei pentru o mai bună funcționare a Arhivelor și a Cinematecii?

Arhiva de Filme din România, spre deosebire de alte arhive din Europa, este privilegiată prin acel procent de 3% din Fondul Cinematografic, prin care a reușit, în decursul timpului, să-și asigure dotările tehnice necesare. Poate singurul lucru care ar trebui prevăzut în lege este o finanțare mai bună a statului față de Cinematecă. Actualmente, în lege nu există prevederi legale pentru cumpărarea licențelor de filme, pentru diversificarea repertoriului de filme. Repertoriul Sălii Union este asigurat în prezent printr-un contract de asociere cu diverși distribuitori care aduc filmele, și astfel putem avea filme europene noi, nu doar ceea ce există în Arhivă. Poate ar fi nevoie de alocarea unor fonduri pentru cumpărarea licențelor de difuzare.

© Vlad Petri

Fagurele – dulapul care conține integral memoria colecțiilor ANF

Ce înseamnă restaurare digitală, ce aparatură are ANF și cum se lucrează?

Din păcate, ceea ce vorbim acum nu va mai fi valabil peste un an, doi, pentru că tehnica evoluează fantastic. La începuturi, prin anii '80-'90, era o mare minune dacă filmele puteau fi transpuse pe suport magnetic, pe casete VHS, apoi BETA, BETA digital, HD, acum deja se transpun în *high definition* și s-a ajuns la o definiție de 4K, rezoluția de preluare a imaginii. Dacă e să facem o comparație, filmul are o rezoluție în jur de 32K, dar 4K e suficient de bun pentru o proiecție DCP (Digital Cinema Package). Bineînțeles, peste un an, doi vor exista și 8K și 16K. De aceea afirm că ceea ce discutăm acum despre restaurare sau despre ceea ce există ca bază tehnico-materială o să fie depășit în scurt timp.

Teoretic, ce se întîmplă în procesul de restaurare: pelicula își pierde, în timp, din calitățile ei fizico-chimice, apar contracții de perforații, apar zgîrieturi din cauza manipulării, apare îmbătrînirea emulsiei, pierdera culorilor, pierderea contrastului. Prin procesul de restaurare se scanează filmul, fotogramă cu fotogramă, și se corectează cu un sistem special de corecție. Arhiva folosește programul Diamant.

Bineînțeles că niciodată o copie digitală nu va avea aceeași imagine ca o copie fizică, respectiv pe un suport de peliculă, pentru că-și pierde spațialitatea. Imaginea în peliculă este o imagine care are trei dimensiuni, este înregistrată într-un volum de emulsie, spre deosebire de sistemul digital, care are doar două dimensiuni. Prin restaurarea digitală se pierd detalii din imagine, dar cîteodată este necesar să salvezi conținutul filmului respectiv.

Ce specializări trebuie să aibă personalul Arhivei care lucrează la restaurare?

Din păcate, la noi în țară nu există o facultate dedicată și nici alt curs de calificare specific restaurării digitale a peliculelor cinematografice. Cei care lucrează în Arhivă au, în general, studii de imagine de film, dar ei trebuie să cunoască foarte bine și IT, pentru a lucra cu softurile de specialitate.

Cîți oameni lucrează acum pe restaurare la ANF?

Pentru restaurările și transpunerile digitale lucrează patru oameni, în cele două locații în care se fac aceste operații, respectiv în sediul din Jilava și în sediul din Dem. Dobrescu.

Care sînt criteriile de selecție a filmelor care merg către digitalizare și restaurare?

Digitalizarea și restaurarea sînt două operații diferite. Restaurarea implică obligatoriu digitalizarea, respectiv scanarea materialului. După această digitalizare, urmează restaurarea, care implică refacerea imaginii scanate la parametrii inițiali, respectiv corecții de culoare, de contrast, eliminarea zgîrieturilor, a urmelor de praf etc. Actualmente, se transpune sau se digitalizează cu o rezoluție de 4K, dar peste doi ani de zile, cînd vor apărea proiectoare cu rezoluție de 8K, calitatea va fi sub cea pe care o vom proiecta. Copia digitală nu este valabilă pe o perioadă nedeterminată, ar fi inutil să se digitalizeze întreaga colecție cu o rezoluție 4K, pentru că tehnica evoluează foarte rapid, și peste cîțiva ani sistemele actuale vor fi uzate moral.

Revenind la întrebare, există Departamentul de control al colecțiilor și, în acord cu

„În lanțul de arhivare modern, după restaurarea digitală, se folosește arhivarea imaginii filmului pe IN (internegativ, garantată pentru cel puțin 100 de ani) sau utilizarea de matrițe RGB de culoare pe negativ de arhivare A/N pentru imaginea color (garantată pentru aproximativ 500 de ani). Nici unul dintre aceste procedee nu poate fi realizat în cadrul ANF.“

Raport preliminar al grupului tehnic

„Resursa umană ce se ocupă direct de păstrarea și restaurarea patrimoniului național este insuficientă ca număr (persoane implicate direct în fluxul de scanare, restaurare, curățare și colorizare), dar și ca specializare. Se recomandă specializarea tehnicienilor în stagii la arhive de prestigiu din Europa și, nu în ultimul rînd, alocarea unor sume suplimentare (salariale) celor direct răspunzători de calitatea etapelor enumerate mai sus. Trebuie evitată implicarea personalului cu studii medii sau necalificat în manipularea negativelor sau pozitivelor (fie nitrat sau poliester) pentru a nu aduce prejudicii iremediabile materialelor.“

Raport preliminar al grupului tehnic

„La Arhiva Națională de Filme nu există o rețea informatică în care să se lucreze – astfel încît diferitele tabele se află în calculatoarele diferiților angajați, în diverse stadii de procesare (ceea ce poate duce inclusiv la pierderea unor informații), fără să dea acestora posibilitatea de a lucra într-un singur document-sursă, în care schimbările înregistrate să se reflecte la nivelul întregii baze de date.

ANF nu deține servere pe care să fie stocată informația, nu există servere pe care să fie încărcate filmele deja digitalizate (astfel încît beneficiarilor să li se permită accesul la vizionarea acelor filme pe computer, evitîndu-se astfel uzarea peliculei și periclitarea ei prin mesele de vizionare vechi).

Nu există în organigrama Arhivei un department IT care să asigure asistența tehnică, asigurarea securității datelor sau a fișierelor, aducerea la zi a informațiilor pe măsură ce acestea se schimbă (de exemplu, în cazul în care se schimbă poziția filmelor în depozite, această informație să fie imediat modificată și în baza de date), supravegherea și realizarea unei rețele care să fluidizeze utilizarea informațiilor.“

Raport preliminar al grupului catalogare și bază de date. Membri: Ana Szel, Oana Giurgiu, Andreea Mihalcea, Ana-Maria Gheorghe, Oana Ghera, Claudia Cojocariu

Departamentul redacțional, se stabilesc filmele care necesită să fie restaurate din punct de vedere tehnic (cele care au defecte). Compartimentul redacțional stabilește filmele care necesită restaurare în funcție de alte criterii, respectiv vechimea, importanța sau unicitatea lor, criteriile artistice ș.a.m.d. Nu toate filmele intră în categoria urgențelor pentru restaurare, de exemplu, *Jurnalele Pionierul*, care au o valoare documentară ceva mai redusă și nu are valoare artistică. În general, aceste categorii de filme se digitalizează sau se restaurează atunci cînd beneficiarii solicită aceste materiale. Bineînțeles, dacă ele sînt într-o stare tehnică precară și este imperios necesară salvarea lor, respectiv a conținutului, se practică restaurarea lor. În cazul în care starea lor (a filmelor) este relativ acceptabilă din punct de vedere tehnic, se digitalizează cu corecțiile de rigoare.

Cam cîte filme se pot restaura la ANF cu aparatura și personalul din prezent?

Nu este o operație pe care să o poți cuantifica în timp. Depinde de problemele pe care le are filmul respectiv, depinde ce defecte are și ce ar trebui restaurat. De exemplu, dacă există un joc de perforații pe toată lungimea filmului, operația o să dureze foarte mult. Dacă are doar urme de praf și zgîrieturi superficiale, va necesita ceva mai puțin timp. În general, în medie, un lungmetraj de o oră, o oră și ceva se poate restaura cam în două-trei luni.

Se transpun aceste filme pe peliculă ulterior?

Această retranspunere poate fi făcută doar la rezoluția pe care ți-a permis-o tehnologia, respectiv la 4K, și nu la rezoluția pe care a avut-o filmul inițial. Se poate face retranspunerea dacă este neapărat nevoie de o proiecție pe peliculă, dar, din punctul meu de vedere, nu se justifică economic. Cîte săli de cinema mai proiectează de pe peliculă de 35mm?

Totuși, pelicula rezistă mai mult în timp decît formatul digital.

Da, tocmai de aceea e important să se găsească cea mai bună metodă de a o conserva cît mai mult. După un studiu făcut, pelicula poate rezista și 500 de ani, în condiții controlate de temperatură și umiditate scăzute, și atunci este ideal să păstrăm materialul original pe o perioadă cît mai lungă de timp, ca apoi, peste 10-30 de ani, urmașii noștri să le transpună folosind tehnica disponibilă la acel moment atunci.

Ce colecții are ANF-ul?

Pe site-ul Arhivei se găsește o statistică cu colecțiile. În primul rînd, filmul românesc, care se ridică la peste 700 de filme de lungmetraj. Sînt două fonduri, filmul românesc și filmul străin, cu toate filmele care au fost distribuite pe teritoriul României. În ceea ce privește filmul românesc, el include genurile produse de studiourile de creație din perioada comunistă – Sahia, Animafilm sau Buftea – și care au fost predate Arhivei. Trebuie făcută neapărat o precizare importantă: Arhiva de Filme nu are un inventar al producției de filme românești. Niciodată, nici înainte de `90, nici după `90, Arhiva nu a fost informată asupra producției de film din România.

Ce înseamnă că nu a fost informată?

Adică Studioul Sahia nu a informat Arhiva cîte filme a produs în anul 1970, de exemplu. Nu a existat această obligativitate legală de a informa Arhiva despre cîte filme au fost produse. Deși exista obligativitatea ca toate instituțiile producătoare să depună negativul și materialele anexe la Arhivă, nu toate și-au respectat obligațiile. Există filme produse de Sahia despre care Arhiva nu are nici un fel de informații. Statisticile există, teoretic, la studiourile care le-au creat. Există și o altă categorie de filme, așa-zisele comenzi speciale produse de ministere și diverse instituții, înainte de '90, reclame sau filme specifice obiectului lor de activitate. Toată aceste filme, dacă au fost depuse conform legii, se regăsesc în colecții catalogate, inventariate și fișate.

Cum poate fi folosită colecția de film străin?

În scopuri de cercetare, de documentare, dar nu în scopuri de proiecție publică.

Se pot face colaborări cu alte cinemateci sau instituții?

Atîta timp cît există drepturile asupra lor, se pot face fără probleme. De exemplu, ANF are o colaborare anuală cu Festivalul Filmelor pe Peliculă de Nitrat de la Belgrad, dar și ICR-urile preiau filme din Arhivă pentru gale de film românesc și pentru retrospective.

Ați lucrat la ANF o perioadă foarte lungă, din 1997 pînă în 2014. Puteți vorbi puțin despre cum s-a schimbat Arhiva în acești ani?

În primul rînd, ceea ce este acum în Arhivă nu exista, din cauză că o bună bucată de timp nu au fost bani. Ceea ce a adus fonduri bune și a permis dezvoltarea activității a fost legea aceasta blamată acum de multă lume. Ordonanța 39/2005, care a prevăzut acel procent de 3% din Fondul Cinematografic, a asigurat bani de investiții în fiecare an. Așa s-au construit depozitele noi, rafturile mobile, tehnologia și aparatura. Ordonanța a fost benefică pentru Arhivă, asigurînd anual fondul de investiții.

Care era stadiul Arhivei pînă atunci?

Arhiva era un simplu depozitar al filmelor, nu se făceau decît operații de control mecanic, nu se tratau filmele, nu se transpuneau pe alte tipuri de suport, chiar dacă începuseră să apară suporturile digitale sau magnetice, Arhiva nu avea aparatura necesară. Prima achiziție a fost un telecine care transpunea filmele în suport magnetic, pe urmă s-au construit depozitele și s-au înființat laboratoarele de tratament și prelucrare. De atunci s-au început operațiile tehnologice de tratament și restaurare fizico-chimică, mai ales a negativelor și a materialelor primare, pentru că astea sînt cele mai importante. Acum există trei scannere: cel mai vechi – primul, pe care mai facem doar vizionări și rar copii de lucru –, și altele două, unul în sistem HD și, de anul acesta, unul în sistem 4K.

Care erau atribuțiile Arhivei pînă la acel moment?

Se ocupa de colecționare și fișare, catalogare, mai ales partea redacțională. Se preluau foarte multe filme (din Buftea mai ales) în acea perioadă, și tot ce se prelua trebuia fișat, inventariat și catalogat. Teoretic, munca unui redactor este să vizioneze toate filmele intrate, să facă o fișă a filmului și să-l catalogheze. Acestea erau operațiile de bază, în 1997, cînd am ajuns eu acolo.

Din ce cunosc, indexarea e făcută pe cartoteci. Există un inventar digital?

Bineînțeles că există, dar, din păcate, angajații ANF folosesc și aceste cartoteci. În inventarele digitale sînt trecute toate datele referitoare la film: producător, an producție, număr de acte, regizor, toate datele tehnice.

Arhiva mai are și un depozit de documente, cu dosarele de producție ale filmelor, schițe de costume sau decoruri. Există urme ale filtrelor de cenzură prin care trecea un film în dosarele acestea de producție?

Ceea ce a fost trimis de către studiouri s-a păstrat în Arhivă, dar nu au fost trimise dosarele pentru toate producțiile românești, fiindcă nu exista obligativitate. În ceea ce privește cenzura, documentele nu conțin urme ale acestor procese. Uneori găsești pe scenariul din dosar dialoguri tăiate, dar notele acestea sînt prea puține pentru a deschide o discuție despre cenzură.

Cam cîte dintre filmele românești au fost transpuse digital?

Pot să afirm că, din filmele de lungmetraj, în jur de 500-600 și o parte din documentare, nu știu exact. Dar acum avem o colaborare cu Dacin Sara, care dorește să digitalizeze tot fondul de animație, deci ar acoperi ei aceste costuri.

Credeți că digitalizarea ar putea crește accesibilitatea Arhivei?

Digitalizarea crește într-adevăr accesibilitatea la materialul arhivistic, dar ar trebui făcută doar contra cost, fiind pentru alte arhive o sursă importantă de venituri. Pentru materialele din ANF, prețurile sînt afișate pe site-ul CNC-ului (deținătorul de drepturi). Comparativ cu alte arhive, unde prețurile sînt pe secundă de film, ANF practică prețuri foarte mici. Spre exemplu, Arhiva a făcut parte dintr-un program de digitalizare europeană, EFG (European Film Gateway), pentru filmele al căror subiect este Primul Război Mondial. S-au digitalizat cîteva ore de filme, documentare, tot ceea ce avea legătură cu Primul Război Mondial (cu ocazia Centenarului).

Dar sînt variante în care poți genera venituri și prin copii digitalizate. De exemplu, BFI are o platformă VoD, pe care o parte dintre materiale sînt gratuite, iar celelalte plătite.

CNC intenționează să creeze o platformă de *video on demand*, dar Arhiva nu poate face acest lucru, din cauză că nu este deținător de drepturi. Probabil că BFI are drepturi asupra filmelor. Pentru țări ca Franța, Italia, Germania etc., lucrurile sînt mult mai clare, pentru că filmele au avut de la bun început un producător privat. La noi, proprietarul filmelor produse pînă în '90 este Statul. În Franța și Anglia au existat doar producători privați, iar atunci problema drepturilor este foarte clară.

Totuși, chiar dacă ar fi contra cost, digitalizarea îi crește accesibilitatea.

De acord, dar noi încă ne luptăm cu pirateria privind drepturile de autor. S-au făcut publice aproape toate filmele românești, prin „bunăvoința" celor care au venit și au luat materiale din Arhivă și le-au pus fără drepturi și pe internet. *Independența României* este un film restaurat, despre care nu știm cum a ajuns pe internet. Sînt și alte site-uri, mai ales din Canada, care vînd DVD-uri cu filme românești.

Înainte de a discuta platformele online, ar trebui ca legea împotriva pirateriei să fie funcțională.

Dar care sînt mijloacele prin care ANF și-ar putea promova colecțiile?

Scopul Arhivei nu este să promoveze colecțiile. Arhiva este un simplu depozitar, ea îndeplinește funcția de depozit voluntar și legal. Nu este muzeu, nu este instituție de promovare a filmului.

Acesta este rolul Cinematecii. Cinematecile funcționează altfel în Vest, au propriile colecții. Cinemateca din Franța sau cele din Italia au propriile lor colecții de filme achiziționate în timp, cu drepturi pentru a putea fi proiectate public. Scopul Arhivei este de a restaura și de a conserva patrimoniul. E o instituție patrimonială, și nicidecum o instituție de cultură. Arhiva deține un patrimoniu de care nu poate beneficia, pentru că este în proprietatea publică a Statului.

Atunci CNC-ul rămîne cu funcția de a exploata?

Da. CNC-ul încheie contracte de distribuție. Nici CNC-ul nu poate face el direct distribuție de filme, și nici Arhiva, pentru că nu sînt agenți economici, dar CNC-ul finanțează programe de distribuție și susține material exploatarea filmelor românești. Anul trecut, la TIFF, pentru integrala Mircea Daneliuc, CNC a suportat costurile DCP-urilor.

Dar clar, rolul cultural trebuie să-l aibă Cinemateca, nu Arhiva. Eu aici le-aș separa puțin, împreună pot funcționa, dar nu există o simbioză. CNC-ul fiind deținător de drepturi de exploatare asupra filmelor românești realizate pînă în anul 1997 cu finanțare de la bugetul de stat, de la bugetul unor unități de stat sau de la bugetul Centrului Național al Cinematografiei, poate acorda cesiunea drepturilor de distribuție a acestor filme către terți, persoane fizice sau juridice. CNC-ul nu poate face el singur exploatarea acestor filme, așa cum nici Arhiva n-o poate face pentru filmele produse înainte de 1934, cînd s-a etatizat activitatea de producție de filme prin Legea Fondului Național al Cinematografiei nr. 2088, destinat creării bazei materiale și finanțării producției cinematografice naționale. Deci, dacă considerăm că Cinemateca este un exploatant al patrimoniului, ar trebui să cumpere drepturi pentru filme, mai ales pentru cele străine.

Care este legătura Cinematecii cu ANF?

Legătura lor este doar administrativă, pentru că, teoretic, Cinemateca se alimentează cu filme românești din Arhivă, dar, ținînd cont de Legea dreptului de autor, această posibilitate este redusă, mai ales pentru filmele străine, pentru care Arhiva nu are drepturi și copiile disponibile au un grad mare de uzură. Dacă se programează filme străine, trebuie să se solicite drepturile și cópii celor care le dețin.

Care e procedura pe care Cinemateca trebuie să o urmeze dacă proiectează un film românesc din Arhivă? Cui trebuie să solicite dreptul de proiecție?

Arhiva are drepturi asupra filmelor produse după 1932, cînd filmele au început să fie produse cu fonduri de la stat. Conform Legii cinematografiei, toate filmele produse cu fonduri de la Stat sau de către instituții care au beneficiat de fonduri de la Stat sînt în proprietatea Statului și în administrarea CNC. Arhiva este un custode al patrimoniului, ea are rol de depozit legal și depozit voluntar. În cazul beneficiarilor externi, Arhiva identifică proprietarii de drepturi și îi comunică solicitantului unde poate merge pentru a solicita drepturile pentru filmul respectiv.

Și dacă solicitantul este Cinemateca, cine se ocupă de obținerea drepturilor?

Există, din fericire, în statutul Federației Internaționale a Arhivelor de Filme, o prevedere care permite ca Arhiva, în sălile proprii, să poată proiecta filmele pe care le conservă și pe care le are în custodie. Cînd vorbim despre filmul românesc, există un protocol între Arhiva de Filme și CNC ca, în scopuri culturale, educative sau care nu produc profit, să poată folosi filmele vechi pe care le are în administrare CNC, în programele sale. ■

„Arhiva Națională de Filme – un instrument esențial în slujba educației și a cercetării științifice – nu asigură un acces liber la colecțiile sale, iar în lipsa unei baze de date unificate, beneficiarii (regizori, cercetători, studenți) nu au posibilitatea să studieze toate materialele existente în arhivă. Lipsa de transparență cu privire la baza de date a instituției este cu atît mai nejustificată cu cît această informație ar trebui să constituie, în mod normal, interfața de acces și principalul instrument de promovare a Arhivei.

În prezent, modalitatea de lucru este filtrată de redactorii ANF, uneori excedați de numărul de cereri (nu există o persoană desemnată să se ocupe de beneficiari): beneficiarul face o solicitare către redactor – redactorul propune o listă de filme – filmele sînt căutate în „fagure" (dulapul cu fișe de catalogare) – filmele sînt identificate în depozit – beneficiarul este programat pentru vizionarea (la masa de montaj pelicula) a filmelor găsite – beneficiarul alege materialul care urmează să fie transpus digital.

Nu credem (practic, nu am primit o informație precisă în acest sens) că în acest moment se poate verifica dacă filmul pe care beneficiarul dorește să-l vizioneze este deja digitalizat și ar putea fi vizionat pe computer (astfel încît să se prevină uzarea peliculei sau periclitarea ei în masa de vizionare). De asemenea, trebuie precizat că nu există decît o singură masă de vizionare la Jilava, pe care o folosesc atît beneficiarii, cît și angajații și care are un timp limitat de funcționare pe zi. Desigur că acest lucru împiedică avansarea catalogării filmelor."

Raport preliminar al grupului catalogare și bază de date

„Istoria a dovedit că suportul numit peliculă este cea mai durabilă formă de arhivare“

O conversație cu Dana BUNESCU

„Semnatară“ a sunetului/sound-design-ului la filme precum *Aferim* sau *Toată lumea din familia noastră* și a montajului la *Poziția copilului*, *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile*, *Cînd se lasă seara peste București sau Metabolism*, *Q.E.D.* etc., Dana Bunescu are experiența directă a Arhivei Naționale de Filme de mulți ani, cea mai amplă fiind legată de filmul de montaj al lui Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* (2010).

Primul contact: „Inițial, după ce am terminat o primă schemă cu materiale de la televiziune (să fie clar, situația nu e mai bună nici la arhiva Televiziunii, și ei stau pe o grămadă de aur și nu-și dau seama), am făcut o listă cu posibile subiecte de interes. Nu era nici scurtă, nici lungă – potrivită, ca să spun așa – și am cerut obiectele, filmele legate de subiectele cu pricina, de la ANF. Iar din toată lista, ne-am trezit cu zece cutiuțe. Iar doamna de la Arhivă ne-a arătat, drept demonstrație, un caiet scris de nu știu cine, unul dintre redactorii ANF, în urmă cu cîțiva ani, care atît apucase să scrie: două pagini. Cam asta era tot ce se găsea în materie de filmări cu tema Ceaușescu...“.

Există un concept magic la Arhiva de Film: „fagurele“, un dulap uriaș cu sertare etichetate, pline de cartoteci, așa cum exista în urmă cu niște ani în vechiul sediu al Bibliotecii Naționale. Iar „fagurele“ este singurul loc ce adună integral memoria colecțiilor ANF, în condițiile în care redactorii preferă să lucreze cu cartoteci, iar o bază de date digitală cu tot „inventarul“ Arhivei nu există. „Fagurele“, un fel de grota lui Alibaba plină de comori și mister. Și, se pare, și de mitologii înșelătoare:

„Velvet Moraru [producătoarea filmului, *n. I.P.*] a reușit să fim lăsați în acea încăpere cu «fagurele», cu sertărașe, fișe, cartoteci, organizate pe ani, și, cu cartea de istorie în față, am reușit să facem ceva lumină. Pe urmă, s-a dovedit că materialele, cel puțin pe partea audio, nu corespundeau cu obiectul scris pe fișă, de cele mai multe ori, benzile magnetice nu conțineau ce scria acolo. De aceea mi se pare important de făcut un inventar real la ANF, dus pînă la capăt, cu derularea materialelor din fiecare cutie, fiindcă nu întotdeauna ce scrie pe cutie chiar și există. Vorbesc de materiale audio, în ceea ce privește imaginea, lucrurile erau acolo, într-o formă mai mult sau mai puțin deteriorată, în funcție de cît de utilizate au fost. Unele erau la o calitate minunată pentru că nu se uitase nimeni la ele niciodată; nici măcar cenzura nu apucase...“.

Pentru că la ANF cele mai multe materiale video nu se digitalizează decît la cerere, ele sînt intens vizionate la masa de montaj, iar trecerea prin această masă sau prin aparate de proiecție uzează pelicula. Nici o mirare, așadar, că poți ajunge să crezi că un film se conservă cel mai bine dacă nimeni nu-l vede – pentru că acesta e adevărul. Și tot acesta este și motivul pentru care arhivele din toată lumea își digitalizează colecțiile: e cea mai bună cale de a le face accesibile.

„Idealul – spune Dana Bunescu – ar fi o bază cu toate materialele digitalizate, restaurate sau nerestaurate, cu backup-uri peste backup-uri și care să poată fi vizionate. În ultimii doi sau trei ani, lucrez tot cu Andrei Ujică la un film despre New York 1965, cu materiale de arhivă din patru sau cinci arhive, trei din Statele Unite, una din Franța, iar accesul la acele materiale este liber, deschis, singura preocupare e să ți se ceară să te identifici, ca să știe unde trimit nota de plată la final, dacă vrei să cumperi vreun filmuleț. Dar ca să vizionezi, poți s-o faci de-acasă.“

Fiindcă Arhiva nu are doar rolul de a conserva și chiar dacă ar avea doar acest rol, el nu se poate rezuma la depozitarea materialelor la adăpost de manipulările fizice care le-ar putea dăuna: „Să ne-nțelegem, mi-ar plăcea ca Arhiva să aibă rolul de conservator și să-l ducă la bun sfîrșit. Dar la halul de deteriorare în care am văzut multe materiale, mă îndoiesc că această misiune e dusă cu responsabilitate pînă la capăt. Părerea mea. Și nu vorbesc doar despre experiența de la *Autobiografie*... Am avut la un moment dat un documentar despre istoria filmului de animație de pînă în 1989 și sigur că toate filmele la care se făcea trimitere erau la ANF. Cu ochii mei am văzut un transfer de sunet optic, unde suportul era deja casant și s-a rupt o bucățică de bandă magnetică, iar doamna cu pricina de la ANF a luat bucățica și a aruncat-o la gunoi. I-am zis: «Stați puțin, haideți s-o lipim la loc, acolo e sunetul care e sincron cu imaginea, ce facem??». Dar ce contează un film de animație?!

Banda magnetică e mai vulnerabilă ca pelicula, e suficient să treacă cineva prin apropiere cu un magnet în buzunar și informația se reorganizează. Trebuie făcut un transfer grijuliu, pentru ceea ce se mai poate recupera (sînt convinsă că o grămadă de lucruri sînt definitiv compromise), digitalizare și arhivare pe cît mai multe suporturi. Cel mai bine ar fi să fie repus pe peliculă, ca sunet optic, pentru ceea ce se pretează la acest tip de sunet (mono și stereo)“.

Există totuși o diferență între accesibilizarea informației cuprinse într-un material de arhivă și conservarea ei: digitalul ajută (inclusiv pentru că permite restaurări ale imaginii imposibile direct pe peliculă), însă e un mediu limitat și riscant:

„Lucrurile sînt simple. Istoria a dovedit că suportul numit peliculă, plastic cu emulsie fotosensibilă, este cea mai durabilă formă de arhivare. Oricît ar fi de facil de utilizat, mediul digital este fragil și sensibil la multe, nici nu știm încă la ce: temperatură, șoc mecanic, scînteie... Pe o distanță de cîțiva metri, un hard poate să nu mai funcționeze. Orice suport nou are o durată de viață limitată: CD-urile, în jur de 10-15 ani, DVD-urile, în jur de zece, iar hard-disk-urile ar trebui deja trecute la capitolul birotică și consumabile, avînd în vedere cît de imprevizibile sînt ca durată de viață. Sînt două lucruri diferite: există arhivarea analogă – a obiectului fizic – și există posibilitatea de manipulare infinită a conținutului în format digital (evident, pînă moare hardul): vizionare, montare...“.

Există un concept magic la Arhiva de Film: „fagurele“, un dulap uriaș cu sertare etichetate, pline de cartoteci, așa cum exista în urmă cu niște ani în vechiul sediu al Bibliotecii Naționale.

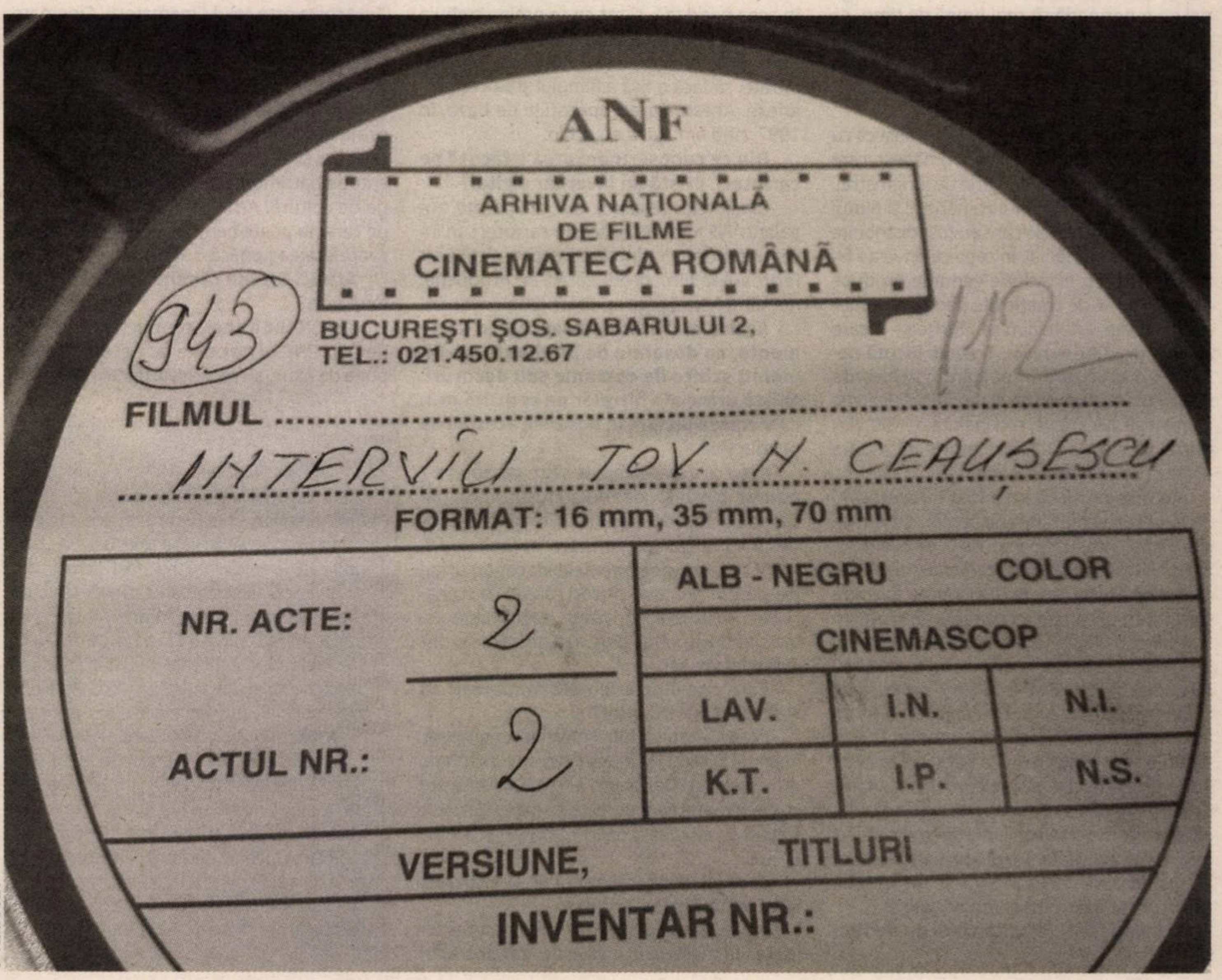
Nu neapărat obiectul fizic *original*, ci informația pe peliculă. Motiv pentru care, pentru Dana Bunescu, transferul pe peliculă al filmelor restaurate digital este obligatoriu: „Mai mult, mi se pare obligatoriu ca filmele recente turnate în digital (căci aspectul financiar dictează și e mult mai ieftin să filmezi în digital) să aibă o copie transferată ulterior pe peliculă“. Însă acest transfer, în cazul producțiilor filmate în digital, este costisitor și nu există linii de finanțare dedicate (costurile trebuie incluse în bugetul inițial): „E un efort financiar destul de serios, nu știu precis, dar cred că ajunge pe la 50.000 de euro. Ultimul film la care am lucrat despre care știu că există și pe peliculă e *Poziția copilului*. A fost filmat în digital, montat digital, tot procesul a fost digital, apoi s-a făcut un fals negativ, după care se poate face multiplicare pe pozitiv atît cît permite suportul. *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* există pe peliculă. Și pe aici se oprește lista de care știu eu. Radu Jude își dorea să aibă *Aferim* (și, de fapt, toate filmele pe care le-a făcut) pe peliculă, iar noi am lucrat sunetul (la *Aferim*) în «sistemul» vechi, pe bobine și tot așa, în speranța că se vor găsi la un moment bani pentru transfer“.

Ce-ar trebui să facă Arhiva cu materialele pe care le are? „Să facă un inventar ca să vadă ce are și ce i se pare că are. După care trebuie regîndite spațiile de stocare pentru toate materialele. Pe urmă desprăfuire, curățare de scame, verificarea lipiturilor și asigurarea unui echivalent digital – oricît ar fi el de vulnerabil. Ca monteur cu zeci de harduri cu materiale, mi-e mereu spaimă că n-o să mai am acces la ele, dar fac 500 de backup-uri și sînt sigură că un timp am garantat acest acces.“

O conversație cu un monteur care lucrează și documentare, și filme de montaj e, în egală măsură, generatoare de perspective noi: în ciuda aparențelor, ANF nu este doar depozitarul filmelor românești de dinainte de 1997 sau al unor cópii de filme străine, ci și (sau poate mai ales) al memoriei sociale și politice a României ultimului secol, cuprinsă în jurnale de actualități, cinecronici, reportaje...:

„Arhiva trebuie să conserve tot ceea ce are, inclusiv filmele neartistice, materialele documentare, capetele căzute la montaj. Cine stabilește criteriile de importanță? În toate acele fotograme este istoria noastră și pînă la urmă, pentru mica noastră comunitate de cineaști și cinefili, această Arhivă este vitală, e Banca noastră Națională. Și de 26 de ani nu se întîmplă nimic“.

Iulia POPOVICI



© Vlad Petri

Mireasa lui Frankenstein

Radu JUDE

Frankenstein cu Boris Karloff, văzut la Cinematecă, undeva, prin 1993-1994. Pe măsură ce avansa, filmul era tot mai incomprehensibil. De la un punct încolo, devenea un fel de comedie absurdă, și puținii spectatori din sală se distrau din ce în ce mai tare, rîzînd isteric. Pînă și translatorul (filmul era proiectat cu traducere simultană) avea un ușor tremur de nesiguranță în voce. Tot el, spre sfîrșitul proiecției, a fost cel care a lămurit misterul comediei involuntare, strigînd nervos în microfon: „Bă, vedeți că ați amestecat rolele cu alea de la *Mireasa lui Frankenstein*!".

E doar una dintre amintirile care-mi vin în cap din perioada în care mergeam aproape zilnic la Cinematecă. Aș fi putut alege unele mai neplăcute (cum ar fi șobolanii care traversau chipul lui Jean Seberg la Union, pe un fel de pervaz pe care ecranul îl avea în partea de jos) sau aș fi putut să mă las purtat de nostalgie și să vorbesc ca un tataie despre ce frumos era cînd, după așteptări de luni de zile, puteai vedea o copie alb-negru după *Zabriskie Point*... Și da, într-un fel era frumos. Era o posibilitate să te îndrăgostești de cinema și era cam singurul loc din București unde puteai vedea altfel de filme decît cele comerciale. Anii au trecut, accesul la filme a fost radical simplificat odată cu apariția DVD-urilor și a internetului. Precum un soldat japonez din Pacific care nu știe că războiul s-a încheiat, Cinemateca a rămas pe poziții, oferind unui potențial public același lucru ca acum 20 de ani, în condiții aproximative de proiecție, e drept că în săli renovate. Publicul ocolește Cinemateca, locul se mai animă cît de cît la vreo lansare de carte sau la cîte o proiecție cu un film recent.

Nu știu cît e de complicat și de costisitor să faci din Cinematecă un loc dezirabil din nou, dar e evident că ceva trebuie schimbat la nivel conceptual. E de ajuns să ne uităm în alte părți (la programul Cinematecii Franceze sau la al celei din Amsterdam – EYE) pentru a avea o idee despre ce-ar putea însemna o Cinematecă în acord cu timpurile pe care le trăim: un spațiu în care filmul se deschide spre alte arte, unde programarea e gîndită astfel încît să fie incitantă în sine, unde schimburile cu cinemateci din alte țări pot provoca descoperirea unor cinematografii necunoscute, un spațiu în care să aibă loc dezbateri, în care să se facă educație cinematografică și educație media. Deocamdată, singura întreprindere cît de cît apropiată de acest model a fost realizată de redacția revistei *Film Menu*. Proiecțiile *Film Menu*, începute inițial chiar în sala Cinematecii, continuate apoi la UNATC, au demonstrat că există un public doritor să descopere filme pe care nu le știe, nu doar să vadă a nu știu cîta oară *Andrei Rubliov*. Amuzant e că uneori descoperirile erau făcute chiar în Arhiva de Film, cum a fost cazul

Cinematograful este un mod specific de gîndire și consider că e foarte important ca tot mai mulți oameni să-l cunoască. Și asta nu doar așa, în sine, pentru plăcerea proprie; dar și pentru că sîntem înconjurați de imagini în mișcare, de o formă sau alta de cinema.

cu *The Brig* de Jonas Mekas, film important și pentru istoria cinematografului, și pentru cea a teatrului (documentează un spectacol Living Theatre), dar care nu fusese proiectat niciodată în cele cîteva zeci de ani de cînd era în Arhivă. Deci cred că un potențial public există, și nu doar în București. Ar fi minunat dacă ar exista cinecluburi și în alte orașe...

Sigur, se pune întrebarea la ce bun o cinematecă? Și, mai ales, la ce bun o cinematecă (sau mai multe...) într-o țară ca a noastră, cu atîtea probleme grave? Pentru cineva cu o logică de tip pur capitalist, o cinematecă nu are sens, pentru că nu aduce profit. Așa cum nu aduc profit nici teatrele, nici muzeele, arhivele, filarmonicile, parcurile, pistele de biciclete etc. Eu cred însă că, deși o cinematecă nu aduce profit, creează cunoaștere și educație (mă întreb cît s-ar gîndi ministrul Bostan că ar trebui să coste un bilet, dacă învățămîntul primar gratuit era evaluat de domnia sa la 100 de lei/lună); cinematograful oferă o descriere aparte a lumii, cinematograful este un mod specific de gîndire și consider că e foarte important ca tot mai mulți oameni să-l cunoască. Și asta nu doar așa, în sine, pentru plăcerea proprie; dar și pentru că sîntem înconjurați de imagini în mișcare, de o formă sau alta de cinema. Și cînd ne plîngem că oamenii se lasă ușor manipulați de televiziuni de propagandă, ar trebui să înțelegem că asta se întîmplă nu pentru că oamenii ăia sînt proști, ci pentru că nu au o educație audiovizuală. Iar o Cinematecă bine gîndită e o soluție pentru o astfel de educație.

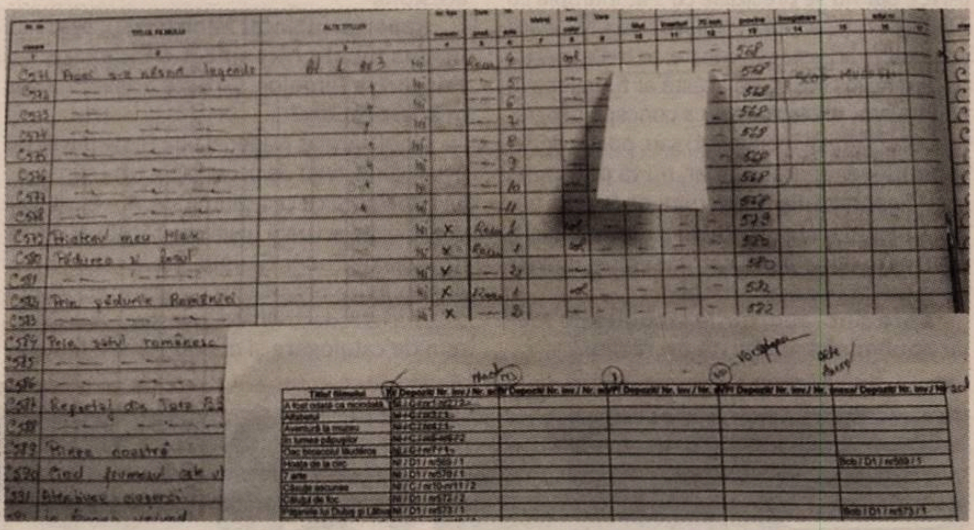
Închei aici, oferindu-le cititorilor un cadou care explică mai bine decît pot eu să o fac de ce e importantă o cinematecă: *A Trip Down Memory Lane* de Arthur Lipsett, 13 min: *https://vimeo.com/29399749*. —

Ce facem cu patrimoniul audiovizual?

Cezar GHEORGHE

O arhivă de filme nu poate fi un simplu depozit tocmai pentru că, prin natura materialului pe care îl arhivează, ea este o colecție de imagini în mișcare. Filmul este un „document" aparte, pentru că „cinematograful realizează straniul paradox de a se mula conform timpului obiectului şi de a exprima în plus şi amprenta duratei sale" (Bazin). Există deci un „adevăr" pe care numai imaginile cinematografice îl pot surprinde, iar asta ne obligă să avem grijă de patrimoniul nostru audiovizual. Însă ce rol poate avea o arhivă care nu este deschisă spre public? În ce măsură este ea folositoare, dacă nu contribuie la educația noastră audiovizuală? Trăim într-o eră în care aproape oricine are acces la o cameră de filmat și în care cei care s-au născut cu YouTube vor putea cu greu discerne între ce poate face cinematograful și ce poate face înregistrarea video rudimentară. În acest context, rolul arhivelor de film este crucial pentru modul în care o comunitate se raportează la imaginea despre sine. Am avut ocazia de a consulta, în cadrul unui stagiu doctoral, Arhiva Eye Film Museum, din Amsterdam. În cîteva minute, am avut acces la filme interbelice de avangardă printr-un catalog ce putea fi accesat de la orice computer din cadrul instituției. În plus, accesul la Biblioteca Arhivei și la o parte din serviciile oferite era gratuit. Am adus în discuție Arhiva de la Eye Film Museum pentru că e un termen bun de comparație în această discuție. Misiunea oficială a Arhivei Naționale de Filme și a Cinematecii este „evidența, cercetarea, colecționarea, conservarea, restaurarea și punerea în valoare a patrimoniului de filme, precum și organizarea de evenimente și promovarea culturii cinematografice în Romania", după cum putem citi de pe site-ul instituției. În cadrul arhivei nu există un angajat desemnat oficial să centralizeze informația într-un catalog online sau măcar digital. Un angajat al arhivei introduce numele filmelor și anumite date nesistematizate de identificare (numărul de arhivare în depozit) într-un dulap („fagure") de bibliotecă cu cartoline. „Fagurele" reprezintă singura evidență „integrală" a colecțiilor ANF. Redactorii preferă în continuare să lucreze cu cartoteci de tipul celor care se găseau în sălile de lectură pe timpuri, în lipsa unei baze digitale cu tot inventarul colecțiilor. Cum unele filme au fost mutate de mai multe ori în depozite, numărul de arhivare a fost şi el schimbat. Nu de fiecare dată această schimbare a fost operată și în cartotecă. În situații de acest fel, filmul se găsește cu greu în depozit, deoarece el este căutat pe baza vechiului număr de arhivare în registrele gestionarilor de depozit.

Există situații în care cutiile de peliculă din depozite nu au fost corect identificate. Registrele gestionarilor de depozit conțin, se pare, informația corectă, deși o verificare exigentă în acest sens nu există. Acestea nu sînt trecute într-un fișier digital. Datele digitale conțin foarte multe greșeli (filme mutate sau date introduse greșit). Informația din depozit este împărțită în trei locuri. „Dat fiind că informația este risipită pe mai multe paliere: informația din depozit (registrele de gestiune), «fagurele» și redactorii care descriu conținutul filmelor (în fișiere digitale, dar avînd o evidență parțială a filmelor, în funcție de prioritățile de indexare), ANF nu are o evidență clară, unificată, a bunurilor aflate în gestiunea sa. Chiar și în lipsa fondurilor și a unei infrastructuri informatice care să permită centralizarea tuturor datelor, organizarea informației în regim analogic (în cataloage, registre și fagure) este incompletă și nesistematizată" (Raport intermediar de activitate al Grupului de Lucru Catalogare și Baze de date organizat de Ministerul Culturii). Informația digitală a arhivei există parțial în calculatorul directorului economic și parțial în fișierele redactorilor care procesează conținutul filmelor și care fac descrieri în absența unor proceduri și standarde stabilite la nivelul arhivei. Adesea trebuie să te bazezi pe abilitatea unuia dintre angajați de a găsi un film în arhivă. O catalogare este, de altfel, destul de greu de făcut în acest moment, de vreme ce angajații nu au o rețea informatică în care să lucreze.


© Ana Szel

Registru de gestiune depozit

Fișierele Excel, în care este stocată parțial informația, se află pe computerele angajaților în diferite variante de lucru. Aceștia nu pot face actualizări care să fie înregistrate la nivelul întregii baze de date. ANF nu are servere pe care să fie uploadate filmele care au fost digitalizate sau pe care să fie încărcată informația. Dacă mergi în sediul din Jilava, nu ai ocazia să vezi aceste filme pe un computer pentru a nu folosi pelicula care este astfel deteriorată pe mesele de montaj vechi. Această problemă a informatizării ar fi putut fi rezolvată printr-un parteneriat cu una dintre corporațiile din domeniul IT, care ar fi putut face o informatizare gratuită în schimbul unei campanii de implicare socială de tipul Arhiva Națională de Filme, powered by.... De asemenea, nu există un set de criterii și proceduri de arhivare a filmelor care urmează să intre în arhivă. Într-un caz de normalitate ar trebui să existe date standard și materiale anexe, o traiectorie clară și predictibilă a materialelor care trebuie predate odată cu intrarea filmului în arhivă.

Cel mai mult lipsește însă o viziune curatorială (o narațiune care să pună în valoare colecția) care să se ocupe de promovarea filmelor românești din arhivă, o circulație a filmelor în cadrul proiecțiilor publice, al selecțiilor și al schimburilor cu arhivele similare din străinătate (cum ar putea un curator străin să se orienteze, în colecția ANF, în situația actualei catalogări?).

Deși este o arhivă finanțată din bani publici, ANF nu asigură un acces liber la colecțiile sale. Un cercetător are cu greu posibilitatea de a studia absolut toate materialele din arhivă. De exemplu, în calitate de cercetător al cinemaului, este destul de dificil să consulți toate materialele legate de un film din arhivă. Am acum în vedere și documentele nonfilmice răspîndite în locuri diferite ale arhivei (dosare de producție, afișe, schițe de costume, fotografii de platou). O centralizare bună a materialelor unui film ar putea contribui la proiectarea unei ediții critice de autor care pot contribui la istoria filmului românesc. Aș putea să vorbesc foarte mult despre ce nu există în cadrul ANF, însă nu voi insista asupra neajunsurilor.

În consecință, despre ce vorbim cînd vorbim despre Arhiva Națională de Filme? Despre o resursă culturală uriașă care se depreciază în fiecare zi. Există un proiect online, creat de Chris Marker, care poartă numele de *Immemory*, în care ești invitat să alegi între Calea lui Proust și Calea lui Hitchcock, un proiect digital şi de Filme-eseu care ar fi fost imposibil de realizat în lipsa unei arhive riguroase, ceea ce demonstrează că ea poate avea şi un rol creator. Arhiva Națională de Filme ar trebui să fie o prioritate a societății noastre. Imaginile trecutului ne pot îmbogăți prezentul. Memoria audiovizuală reprezintă urma trecerii noastre prin timp. E nedrept ca ea să fie accesibilă doar unui număr privilegiat de oameni. —

„Se încearcă discreditarea activităţii unei instituţii publice de interes naţional“

Interviu cu Mihai FULGER, redactor-şef al Arhivei Naţionale de Filme

Mediafax: Ştiţi de planul de reformare a cinematografiei. Care sînt limitările acestui plan, în privinţa ANF?

Mihai Fulger: Acum cîteva săptămîni, cînd am fost invitat pe e-mail, la fel ca multe alte persoane care activează în domeniul cinematografic, la audierea publică de pe 2 august, în care ar fi trebuit să se discute propunerile de modificare a Ordonanţei Guvernului nr. 39/2005 privind cinematografia, am primit şi un link către un document conţinînd, aşa cum afirma anunţul din partea Ministerului, „principalele modificări propuse“ (deşi mi s-ar fi părut normal, după cum am şi scris atunci, să am acces la textul complet al noului proiect de act normativ). Am consultat cu interes documentul, dar nu am găsit în el decît o singură referire la ANF. Acolo era vorba despre un program de educaţie cinematografică pentru elevii din cursul gimnazial şi cel liceal, pe care, după ce Ministerul Educaţiei Naţionale şi CNC l-ar fi conceput şi realizat, acelaşi Minister amintit şi Arhiva Naţională de Filme ar fi urmat să-l implementeze. Anterior, în document se propusese „reorganizarea“ Centrului Naţional al Cinematografiei prin înlocuirea sa cu „Agenţia Naţională a Cinematografiei“ (ANC), dar nu se precizase ce s-ar întîmpla cu ANF, instituţie aflată în subordinea CNC, dacă s-ar realiza această schimbare: ar trece la ANC, ar rămîne la CNC (dacă acesta ar funcţiona în continuare, măcar pentru a concepe programul educaţional menţionat) sau, poate, ar deveni independentă? Aşadar, nu vă pot spune care sînt limitările proiectului de lege în privinţa ANF, deoarece încă nu am primit nici o înştiinţare oficială, din partea echipei ministeriale, privind viitorul Arhivei.

Care sînt raporturile stabilite de ANF cu noul ministru? Există un război?

ANF are cu noul ministru, aşa cum a avut şi cu anteriorii miniştri ai Culturii, raporturi strict instituţionale. Diferenţa principală este că, în trecut, aceste raporturi erau intermediate de CNC, după cum prevede Ordonanţa Guvernului nr. 39/2005: conform Articolului 6 din acel act normativ, Centrul Naţional al Cinematografiei este cel care „emite reglementări, norme şi instrucţiuni pentru instituţiile din subordine“ (cum este ANF), nicidecum ministerul (de altfel, în paranteză fie spus, şi proiectele de acte normative pentru domeniul cinematografic, conform legii încă în vigoare, ar trebui să fie elaborate şi propuse spre aprobare Guvernului, prin Ministerul Culturii, de către CNC, nu invers). Totuşi, în ultimele luni, membrii echipei ministeriale au făcut tot ce le-a trecut prin cap la ANF, fără a-i consulta – sau măcar informa asupra intenţiilor lor – pe reprezentanţii CNC. Cum ar putea fi caracterizat un asemenea comportament? Vă las pe dumneavoastră să găsiţi cuvîntul potrivit. Pot doar să adaug că mulţi angajaţi ai Arhivei se simt hărţuiţi de persoanele din grupurile de lucru înfiinţate de Minister şi intenţionează să-şi exprime public revolta faţă de presiunile constante ale acestora.

Raportul înaintat Ministerului arată că Arhiva nu are nici măcar o indexare/catalogare a filmelor. Ce este adevărat/fals în acest raport?

Noi, la Arhiva Naţională de Filme (ANF), nu avem cunoştinţă de acest raport, nu ştim cine l-a întocmit şi cu ce legitimitate. Am auzit, ce-i drept, nişte acuzaţii uluitoare făcute acum cîteva zile de Tudor Giurgiu, în cadrul unei audieri publice organizate de Minister. Vă pot asigura că redactorii ANF folosesc un unic sistem de catalogare şi de indexare a filmelor din colecţia proprie, conceput conform standardului european EN 15744:2009 şi ţinînd cont de recomandările Comisiei de Catalogare şi Documentare a Federaţiei Internaţionale a Arhivelor de Film (FIAF) – o organizaţie al cărei membru deplin ANF este din 1960. În timp, acest sistem s-a dovedit util şi accesibil pentru cercetare. Cît despre inventarele despre care Tudor Giurgiu pretinde că nu există în Arhivă, ele intră la fiecare sfîrşit de an în bilanţul contabil, iar dacă nu le-am fi avut, Curtea de Conturi, ai cărei auditori financiari externi vin în control la ANF o dată la doi ani, ne-ar fi închis de mult instituţia.

Are vreun sens Arhiva? Ce le spune contemporanilor Facebook?

Colecţia ANF reprezintă o parte indispensabilă a patrimoniului cultural al României. De pildă, filmele nonficţionale din colecţie documentează ultimii 120 de ani din istoria poporului român. Aşadar, Arhiva are o importanţă inestimabilă pentru generaţiile de azi şi de mîine. Din păcate, de mai mulţi ani, predomină – inclusiv pe Facebook – o gîndire de tip „hic et nunc“, care tinde să ignore patrimoniul cultural naţional şi însemnătatea acestuia. După ce, la mijlocul lunii iunie, Ministerul Culturii a anunţat demararea unui amplu „proiect de restructurare şi de revitalizare“ ANF, am putut constata – mai ales pe Facebook – o creştere semnificativă a interesului faţă de Arhivă, nu doar în rîndurile persoanelor din domeniul cinematografic. Această schimbare ar fi fost îmbucurătoare, dacă ulterior nu aş fi remarcat (iar anexa recentei scrisori a ministrului, prin care i se cere directorului general al Centrului Naţional al Cinematografiei să îşi dea demisia, o dovedeşte fără putinţă de tăgadă) că echipa ministerială are drept ţel nu atît revitalizarea, cît discreditarea activităţii unei instituţii publice de interes naţional, care funcţionează de aproape şase decenii. Aleg acum un singur exemplu: se pretinde, în acea anexă, că numărul de bilete vîndute la Cinemateca Română (departament al ANF) în 2015 a fost cu 10% mai mare decît cel înscris în registrele celor două săli (Eforie şi Union). De fapt, diferenţa remarcată de reprezentanţii ministerului între situaţia din registrele de evidenţă primară şi cea din evidenţa contabilă este dată de valoarea abonamentelor vîndute în fiecare stagiune a Cinematecii, dar nimeni nu a cerut vreo explicaţie personalului specializat al ANF înainte de a raporta această enormitate care ne calomniază instituţia.

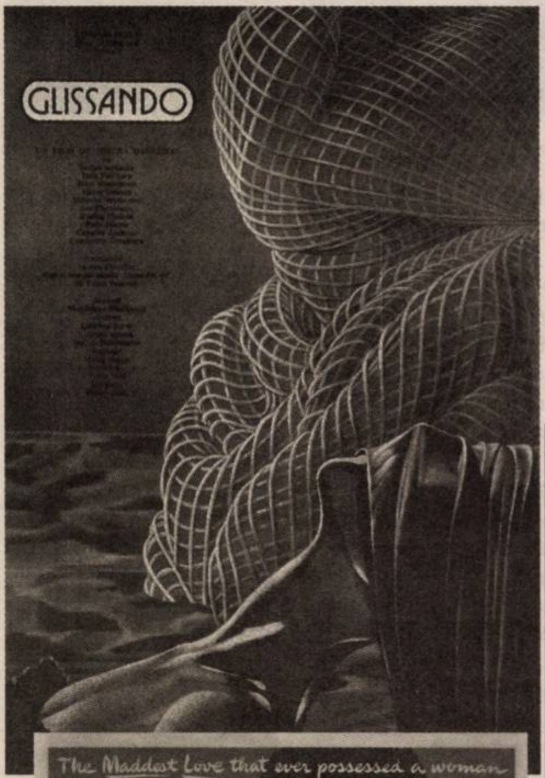
Care sînt neputinţele la Arhivă?

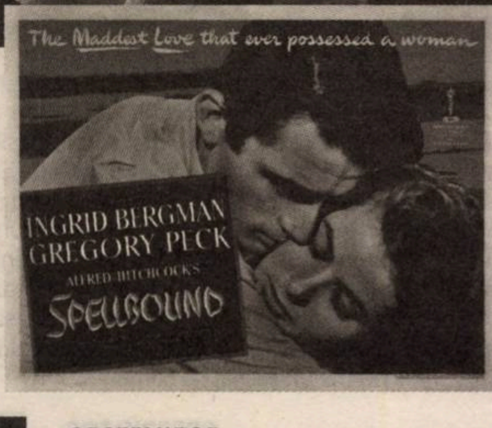
Neputinţele Arhivei ţin, în primul rînd, de limitările financiare: bugetul anual al ANF gravitează în jurul unui milion de euro (din care 35% reprezintă fondul de salarii al celor 98 de angajaţi, 47% – cheltuieli pentru întreţinerea depozitelor de film, care sînt energofage, a cinematografelor, laboratoarelor sau birourilor, iar restul de 18% – bugetul de investiţii, inexistent anul acesta), 70% dintre angajaţii ANF – printre care mulţi avînd în spate decenii de activitate în cinematografie – cîştigă lunar salariul minim pe economie sau cu cîteva zeci de lei mai mult, deoarece grilele de salarizare sînt blocate încă din 2008, legislaţia actuală nu prevede un capitol bugetar dedicat promovării ANF etc. Este foarte greu să angajezi tineri competenţi, specializaţi în activităţile specifice unei arhive cinematografice, atunci cînd nu le poţi oferi salarii sau beneficii cît de cît motivante. Sînt aspecte, din nefericire, ignorate deliberat de echipa ministerială, mai interesată să caute nod în papură personalului ANF şi fostei sale conduceri decît să găsească soluţii problemelor actuale şi persistente ale instituţiei.

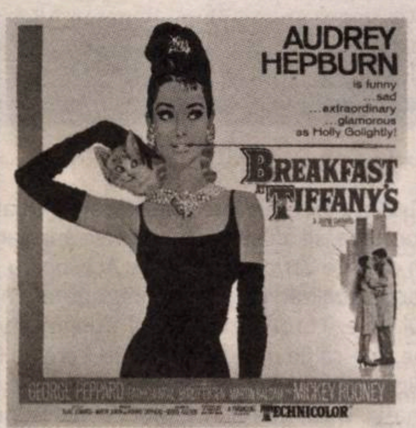
Ce vă reproşaţi în activitate?

Că nu am reuşit mereu, din motive ce ţin în bună parte de îngrădirile menţionate anterior, să aduc în sălile Cinematecii un public pe atît de numeros pe cît l-ar fi meritat spectacolele programate. Concentrarea pe evenimente (în general mai atractive decît proiecţiile obişnuite) şi pe promovarea gratuită oferită de Facebook (în condiţiile lipsei unui buget specific) au dat roade (de exemplu, în primul an de cînd am preluat Cinemateca, încasările sălilor au crescut cu 30%), dar pentru a avea rezultate tot mai bune în continuare trebuie fonduri pentru investiţii, nu anchete ministeriale menite să discrediteze Arhiva. ■

Interviu acordat agenţiei Mediafax, 9 august 2016







Festivalul Shakespeare din Gdańsk, la a XX-a ediție

Silvia DUMITRACHE

Există o legendă conform căreia, la începutul secolului al XVII-lea, Shakespeare și trupa sa de actori ar fi ajuns să joace pînă în orașul-port Gdańsk. De Shakespeare însuși nu se știe, dar ce e cert este faptul că actori englezi veneau să joace aici încă din jurul anului 1600 (prima atestare) – pînă prin 1660 –, punînd în scenă piesele în vogă în acea perioadă, inclusiv de Shakespeare, spune Jerzy Limon, directorul celui mai important festival de teatru din Gdańsk, Festivalul Shakespeare. Pornind de la această tradiție s-a născut dorința lui Limon de a reconstrui teatrul din Gdańsk, al cărui patron avea să fie însuși Prințul de Welles. În 1991, a fost creată Fundația Theatrum Gedanense, patroni spirituali fiind directori de film celebri, precum Peter Hall și Andrzej Wajda, pentru ca, în 1997, să aibă loc o primă ediție a Festivalului Shakespeare. Limon a reușit, în urma unui proiect la care a lucrat 25 de ani, să deschidă și Teatrul Shakespeare – cu lucrări începute în 2011 și finalizate în 2014 –, ce amintește de Globe Theatre, din Londra, doar că acesta are tavan retractabil și este funcțional pe toată perioada anului. Construit lîngă zidurile de apărare ale orașului, care datează din secolul al XIV-lea, avînd o structură exterioară din cărămidă neagră, teatrul se deschide, în interior, cu trei galerii de lemn. O bijuterie arhitecturală realizată de Renato Rizzi, cîștigător al concursului de construcție a teatrului, deschis oficial în 2014, Teatrul Shakespeare din Gdańsk este un spațiu elisabetan ca formă, dar găzduiește producții shakespeariene dintre cele mai diverse și nonconformiste. „Teatrul Shakespeare din Gdańsk își are originea într-o lungă tradiție și, în același timp, utilizează tehnologia de secol XXI. Evocînd secolele trecute, vorbește și în limbajul epocii actuale și al esteticii actuale. Este o clădire extraordinară din toate punctele de vedere", descrie Limon rezultatul visului său împlinit.

În Gdańsk, Festivalul Shakespeare a ajuns, anul acesta, la cea de-a douăzecea ediție și a oferit un program divers și, în primul rînd, impresionant prin gradul de inovație asupra pieselor mai mult sau mai puțin cunoscute de Shakespeare. În programul principal, au fost incluse trei adaptări după *Hamlet*: *Hamlet*, în regia lui Krzysztof Garbaczewski, Narodowy Stary Teatr din Cracovia, un alt *Hamlet*, în regia lui Arash Dadgar, Teatrul Quantum, Iran, *Hamlet#casting*, în regia Anna Król, Big Book Festival, un *Hamletmachine*, regizat de Nava Zuckerman, adaptare de Yael Dar, Teatrul Tmuna, Israel; apoi *Iulius Caesar. Fragmente*, regia Romeo Castellucci, Socìetas Raffaello Sanzio, *Visul unei nopți de vară*, în regia lui Silviu Purcărete și scenografia semnată de Dragoș Buhagiar, muzica de Vasile Șirli, Teatr Baltycki, Rusia, *Furtuna*, regia Anna Augustynowicz, Teatr Współezesny w Szezecinie, Polonia. Secțiunea principală a fost completată de secțiunea Off, în care a participat și un spectacol românesc, *Romeo și Julieta*, spectacol de marionete, în regia Irinei Niculescu, Teatrul „Tony Bulandra" din Târgoviște (la care voi reveni într-un articol ulterior, la fel și despre spectacolul lui Purcărete).

Hamlet nu se mai întreabă „a fi sau a nu fi"

De un mare impact vizual, în stilul caracteristic Socìetas Raffaello Sanzio, spectacolul *Iulius Caesar. Fragmente*, în regia lui Romeo Castellucci – prezentat și la Festivalul Shakespeare din Craiova, anul acesta –, a pus accentul pe ideea materialității cuvîntului, pe disecarea metodelor retoricii convenționale și demascarea lor ca false și neputincioase în a transmite cu adevărat un mesaj. Spectacolul debutează visceral, cu personajul denumit ...vsky ținînd un discurs în timp ce are în cavitatea nazală inserat un endoscop, astfel încît organele se văd distorsionat, aproape sexual, trimițînd clar la ideea cuvîntului ca generator de viață. Un moment esențial din spectacol este discursul lui Marc Antoniu, jucat de un actor care a suferit o operație de traheostomie, astfel încît cuvintele se aud șuierat, este aproape dureros de ascultat și de privit această imagine contradictorie a puterii căreia îi lipsește chiar elementul de bază: rafinamentul manipulatoriu al discursului. Într-un decor abstract, rece, personajele lui Castellucci par niște statui pe cale să se fărîme, sub greutatea implacabilă a unei istorii necruțătoare – destinul de care nu poți fugi este exemplificat de mesajul „mene, tekel, peres", scris pe un cal, plimbat maiestuos prin scenă, pe un fundal sonor din ce în ce mai acut, mai asurzitor – „Văzut, numărat, divizat" –, după o legendă biblică (pe care Silvano Voltolina o explică în interviul pe care i l-am luat cu această ocazie) ce prevestește prăbușirea, decăderea.

Castellucci a venit cu un Shakespeare atipic, dar la fel de surprinzătoare au fost și celelalte montări, în care au fost exploatate valențe noi. De pildă, *Hamletmachine*-ul israelienilor nu este o reinterpretare doar a lui *Hamlet*, ci și a piesei lui Heiner Müller. Tot o serie de fragmente este și acest spectacol postmodern, în care personajele ies din *Hamlet* și intră în *Hamletmachine* – sau ies din ambele și meditează asupra condiției de actor (de pildă, de cîte zeci de ore este nevoie pentru a ajunge să creezi un minut de pură perfecțiune – atunci cînd Ofelia cîntă o melodie de trei minute prin care își rezumă existența). Un spectacol ce s-a potrivit ideal cu spațiul ofertant al Teatrului Shakespeare, *Hamletmachine* a creat o apropiere cît mai mare a publicului cu spectatorii: la început, Gertrude (Ricky Hayut) invită publicul să pășească în camera lui Hamlet, apoi în cea a Ofeliei, valorificînd astfel întreaga capacitate a teatrului, publicul deplasîndu-se dintr-o încăpere într-alta, pe urmele poveștii unui Hamlet care nu își mai pune întrebarea „A fi sau a nu fi" și a unei Ofelii cu alură punk-rock (Einat Weizman), care refuză să se sinucidă. Horatio este și el un personaj nonconformist, care trimite și mai mult în metatext spectacolul israelian. El preia întrebarea „a fi sau a nu fi" și teoretizează asupra felului în care este construit personajul Hamlet. Refuzul personajelor shakespeariene de a se purta „ca la carte" este dus și mai departe în *Hamlet*-ul iranienilor de la Teatrul Quantum, în care Hamlet scrie *Război și pace*, toată lumea știe că „Ofelia nu este frumoasă", iar Guildenstern și Rosencrantz – care se alintă prin Guild și Rose – dezbat pe baza întrebării „a fi sau a nu fi", ajungînd la concluzia că poate nu *asta* este întrebarea. Și Claudius se lasă bîntuit de dilema lui „a fi sau a nu fi", în timp ce Hamlet și Ofelia devin Romeo și Julieta: „Întreaga lume e un coșmar. Te apropii de Romeo să-l îmbrățișezi, dar ajungi să te scalzi într-un ocean de sînge". La final, nu mai rămîne tăcerea, ci întunericul, ultimele cuvinte ale lui Hamlet fiind „Behold the darkness".

Nu au lipsit nici notele feministe în abordarea personajelor: Ofeliile din spectacolele deja menționate (și chiar și Gertrude, în *Hamlet*-ul israelian) se distanțează clar de imaginea stereotipică feminină din piesele lui Shakespeare, iar în spectacolul *Furtuna*, al Annei Augustynowicz, Miranda este captivă într-o lume patriarhală, autoritară, lipsită de iubire – nu se simte nici o urmă de afecțiune în relaționarea Mirandei cu Fedinand –, în care este folosită pe post de marfă de schimb. Alegerea Annei Augustynowicz de a aborda această piesă mizează pe efectul de stranietate dat de faptul că un subiect ce amintește de feericul *Vis al unei nopți de vară* poate fi tratat rece, auster, ca și cum insula este o minilume totalitară, în care și magia este înregimentată în sistem. Un spectacol chiar și cu trimitere la situații actuale, precum cea a refugiaților – prin scena inițială a călugărițelor-stewardese care apar cu veste de salvare –, așa cum a explicat regizoarea.

Shakespeare pe masă

O secțiune interesantă a fost *Complete Works: Table Top Shakespeare*, regia Tim Etchells, de la Forced Entertainment, Marea Britanie. Trupa este formată din șase actori, fiecare spunînd cîte șase piese din repertoriul shakespearian. După cum indică titlul, este vorba despre teatru... la masă. Actorii/interpreții stau la o masă și folosesc obiecte casnice, în principiu de bucătărie (sau de curățenie), pe post de personaje. Scopul lor, după cum au precizat la întîlnirea cu publicul, este de a pune accentul pe simplitatea reprezentării, provocarea fiind aceea de a transmite nuanțele și accentele comice sau tragice prin intermediul unor obiecte uzuale, înzestrate acum cu o forță dramatică incredibilă. Cine s-ar fi gîndit că Macbeth poate fi jucat de... un grătar sau Hamlet, de o sticluță de cerneală? Sau Perdita (cînd este copil), din *Poveste de iarnă*, de... o piersică (uneori, „recuzita" creează situații comice inexistente în povestea inițială: Paulina încearcă să îl îmbuneze pe Leontes cel bolnav de gelozie și să îl convingă de faptul că fetița este a lui, spunîndu-i „Look at her, isn't she a peach?"). De altfel, motto-ul lor este „O solniță și o pipelniță pentru rege și regină. O riglă pentru prinț. O lingură pentru servitor. Sticlă cu lichid de aprindere pentru hangiu. O sticlă de apă pentru mesager".

Important de precizat este faptul că actorii nu folosesc niciodată păpuși sau obiecte cu poze cu fețe umane sau simboluri bine cunoscute, căci intenția este de a păstra neutralitate și a-i permite spectatorului un joc cît mai complex de imaginație. În plus, acest tip de teatru, care seamănă, ca atmosferă, cu un fel de povești spuse în jurul focului, oferă ocazia să îl cunoști pe Shakespeare și dincolo de piese precum *Hamlet, Furtuna, Visul unei nopți de vară* etc. Și pentru trupa Forced Entertainment a fost o provocare acest proiect realizat cu ocazia Shakespeare 400, căci au recunoscut că și ei au trebuit să citească pentru prima oară piese precum *Timon din Atena* sau *Cymbeline*.

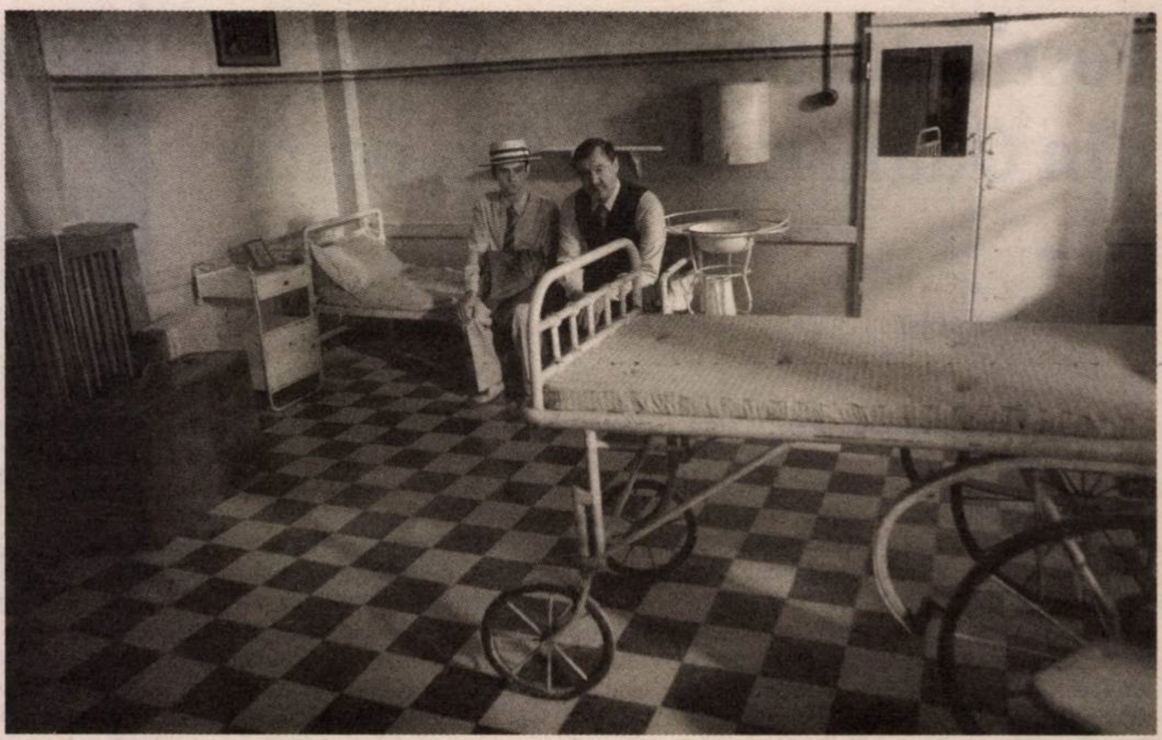
* *În numărul viitor, veți putea citi un interviu cu Jerzy Limon, directorul Festivalului Shakespeare, iar pe site, un interviu cu Silvano Voltolina, director artistic al Socìetas Raffaello Sanzio, înființată de Romeo Castellucci, și un articol despre prezența românească la cea de-a XX-a ediție a Festivalului Shakespeare din Gdańsk.*

** *Deplasarea la Gdansk a fost posibilă cu sprijinul Institutului Polonez din București.*

Film

Un corp care doare de prea multă viață

Iulia POPOVICI



© Silviu Gheție

Inimi cicatrizate, România, 2016; regia: Radu Jude; scenariul: Radu Jude, după scrierile lui M. Blecher; director de imagine: Marius Panduru RSC; montaj: Cătălin Cristuțiu; sound designer: Dana Bunescu; costume: Dana Păpăruz scenografia: Cristian Niculescu; cu: Lucian Teodor Rus, Ivana Mladenovic, Ilinca Hărnuţ, Şerban Pavlu, Alexandru Dabija. O producție Hi Film în co-producție cu Komplizen Film (Germania), în asociere cu BORD CADRE FILMS (Elveția), dezvoltat în cadrul Cinemart, Sofia Meetings

Sînt multe, foarte multe oglinzi în cel mai recent film al lui Radu Jude, *Inimi cicatrizate*. Sînt oglinzi în cabinetul medicului, sînt oglinzi în camerele din sanatoriul de la malul mării, trăsurile pentru bolnavii de turbeculoză osoasă au oglinzi laterale și la fel are și gutiera Isei (Ilinca Hărnuț), cea cu totul țintuită în ghips. Cele mai multe sînt rotunde și deformante – atunci cînd sînt prinse frontal în cadru, ele nu doar adîncesc acest cadru, ci o fac într-un mod aproape grotesc.

Iar oglinzile sînt doar una dintre manierele prin care Jude și directorul de imagine Marius Panduru construiesc adîncimi de cadre, în planuri multiple, în compoziții vizuale în general statice și picturale (una trimite la *Lecția de anatomie a doctorului Tulp* a lui Rembrandt, o alta – la călătoria ecvestră a eroilor din *Aferim*, în depărtarea asfințitului; toate cadrele, de lungimi și complexitate a compoziției diferite, sînt fixe, planuri medii sau generale, din care diverse detalii, precum țigara din mîna unui personaj, rămîn pe dinafară). Și avînd în vedere felul în care regîndește Radu Jude opera lui M. Blecher, aș spune că această creare constantă de adîncimi e de-a dreptul o metaforă (a relației dintre individual și contextul biografic, istoric, politic).

Pe cît de accentuat e resimțită fragilitatea corpului (tratamentele medicale par mai curînd forme de tortură primară), pe atît de radical sînt respinse seriozitatea morală și interiorizarea suferinței.

Radu Jude face, deci, un film după un roman-far al literaturii românești a autenticității, un roman expresionist, despre un tînăr, Emanuel (Lucian Teodor Rus), ce descoperă că reumatismul lui e, de fapt, morbul lui Pott și se vede forțat dintr-odată să plonjeze într-un univers al bolii cronice și al bolnavilor cinici, într-un sanatoriu de la malul mării: *Inimi cicatrizate* (1937) de M. Blecher, el însuși răpus de tuberculoză osoasă în 1938. Structura narativă (sau mai degrabă firul) rămîne, în mare parte, fidelă romanului (mai puțin finalul), însă filmul nu e o (simplă) dramatizare. Pentru „fanii" lui Blecher, s-ar putea chiar să fie vorba despre aproape o blasfemie: evreitatea personajului principal e marcată (în rolul tatălui lui Emanuel, Alexandru Dabija se joacă din cînd în cînd de-a accentul idiș, ambii părinți povestesc aventuri cu prieteni evrei) și o temă de prim-plan, în condițiile în care contextul istoric, al ascensiunii legionare, e mereu prezent. Evreitatea, cu totul absentă din scrierile lui Blecher (mai puțin, dar și acolo ca reacție la „acuzațiile" de „jidan" aduse de alții, în scrisori), care, la fel ca mulți intelectuali din generația sa, nu se percepea pe sine ca evreu și nu a apucat să fie expus conștientizării politice a propriei etnii. E o plonjare în universul mai degrabă al lui Mihail Sebastian (de unde provin aceste părți ale scenariului), care dă, însă, filmului o dimensiune politică fertilă și actuală.

Discuțiile despre evrei, legionarism, Hitler (caricaturizat verbal într-o scenă ce începe serios și se încheie hilar) fac parte din țesătura intimă a unui film în care totul se învîrte în jurul corporalității, al idealurilor fizice și al cultului corpului: din *Pe culmile disperării* a lui Cioran, fragmentul pe care-l citează unul dintre bolnavi e despre ideologia vitalității, nazismul e o ideologie a vigorii, integrității și frumuseții trupești. Exact ceea ce le lipsește locatarilor sanatoriului de la malul mării: nu doar bolnavilor, a căror imobilitate pe gutiere variază, ci și foștilor bolnavi și lumii care se agită în jur (în opoziție cu robustețea și energia părinților lui Emanuel, pe care el însuși, deja transformat de sanatoriu, pare că-i dorește evacuați din apropierea-i). Și Emanuel este extrem de slab, aproape scheletic, iar fosta bolnavă cu care are o legătură amoroasă, Solange (Ivana Mladenovic), merge ciudat, căci are un picior prins în chingi metalice. Aproape toate corpurile care populează noul univers al lui Emanuel (cu excepția medicului – jucat de Șerban Pavlu – și a unora dintre asistente sau infirmieri) sînt fie atipice (extrem de slabe sau cu aspect de păsăre/insectă), fie tarate de boală. Și nu doar bogăția picturală a imaginii face emoționant contrastul, ci și, uneori, frumusețea remarcabilă a cîte unui corp unde doar o parte, un membru, e atinsă corpul lui Solange (reflectat în inevitabila oglindă), care se îmbracă după o partidă de amor, un chip perfect, un corp perfect, cu o singură excepție – piciorul rigid, închis în fier.

Pe cît de accentuat e resimțită fragilitatea corpului (tratamentele medicale par mai curînd forme de tortură primară, la adresa unor bolnavi încăpuți pe mîna unui măcelar, nu a unui medic, și a unor angajați de abator, manipulînd corpuri animalice inerte), pe atît de radical sînt respinse seriozitatea morală și interiorizarea suferinței.

Jocul actorilor e asumat non-naturalist, fals-teatral, ei joacă bravada, superficialul, neseriosul marilor teme, chiar și în apropierea morții. De care sînt foarte conștienți, fiindcă bolnavilor poziția orizontală și transportul pe tărgi asemănătoare năsăliilor le-o amintește constant, și pe care o percep ca lipsită de orice măreție – asta o arată și singura scenă de înmormîntare, cu buchetul de crizanteme plutind penibil într-o baltă de apă. Existențialist pînă la ultima consecință, personajele nu se proiectează într-un viitor propriu (nici măcar Isa, cea care-și joacă zile din viață la cărți), ci vor să trăiască *aici și acum*, disprețuiesc public filozofia și politica „serioasă", au un sentiment al sfîrșitului de lume unde esențial e totul și nimic și unde nu poate să abunde decît cu gaguri de reclame din epocă și versuri ieftine de almanah. Acestea din urmă nefiind singurele surse de umor dintr-un film în care acest umor se hrănește copios din stîngăcii și pseudodramatisme. Repetatele scene de sex (mai ales tentativa de amor a lui Emanuel cu Isa), în schimb, nu sînt deloc gaguri și nu au nimic comic, ci tragic-grotesc: sînt suprema afirmare a vitalității care supraviețuiește neputinței fizice și prin asta sînt dureros de emoționante și... umane.

*

Cît de important e, pentru înțelegerea filmului, să fi citit opera lui Blecher și să-i cunoști biografia, relația de prietenie cu Mihail Sebastian și felul în care se raporta la propria origine etnică? Nu e indispensabil, la fel cum nu era nici decodarea citatelor și a trimiterilor din *Aferim* – familiaritatea cu universul blecherian adaugă doar straturi de adîncime. Filmat pe peliculă de 35 mm, în format 1,37:1 (impresia mea de nespecialist era de 4:3, adică 1,33:1, dar alții știu mai bine), standard în anii 1930, cu cadrele rotunjite la colțuri, ca-n filmele mute (căci scenele sînt întrerupte brusc, pentru ca un citat din Blecher, alb pe fond negru, să le ia locul, ca titlurile-dialog de dinaintea sonorului), *Inimi cicatrizate* începe cu imagini din manuscrisele lui Blecher și se încheie cu o vizită a camerei la mormîntul lui din cimitirul evreiesc din Roman. În acest fel, regizorul-scenarist își însoțește privitorul înăuntrul unui univers livresc pentru a ieși din el pe poarta către realitatea unei vieți. Însă da, acest film al lui Jude e (și) unul intelectual, un fel de meditație, lipsită de mari gesturi declamative, despre fragilitatea individuală în schema largă a lucrurilor și prăpăstioasa tendință a istoriei de a se repeta.

Inimi cicatrizate a avut premiera mondială la Festivalul de Film de la Locarno, unde a fost primit cu cronici entuziaste, și va intra pe marile ecrane din România la sfîrșitul toamnei.

T-shirt

Contaminări: Mortéglise

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

Primăvara a fost mai degrabă răcoroasă. Dacă moralul nostru a fost mai scăzut, aveți răbdare, vara va veni, negreșit. Și cu ea vacanța. Vacanța e un timp al distanței față de preocupările noastre obișnuite. Dar nu e o simplă paranteză. E un timp al relaxării, dar și al regenerării, al întîlnirilor, al comuniunii, al convivialității.

Un timp al regenerării: unii își vor lua cîteva zile pentru o retragere sau un pelerinaj. Alții vor citi ***Evanghelia****, singuri sau în grup, ca pe un cuvînt care dă sens prezentului. Alții se vor putea hrăni din marea carte a creației admirînd peisajele atît de diferite și minunate, care ne înalță și ne vorbesc despre Dumnezeu. Să ascultăm chemarea Domnului de a ne îngriji de această lume, de a face din ea, acolo unde trăim, un loc mai călduros, mai uman, mai familiar.*

Un timp al întîlnirii cu cei apropiați, cu prietenii: un moment dedicat trăirii împreună. Un moment pentru a le acorda atenție celorlalți, oricine ar fi ei.

Un timp al comuniunii: comunicarea prieteniei, comunicarea bucuriei. Comunicare a sprijinului pentru copiii noștri, arătîndu-le că ei contează.

Un timp al rugăciunii, de asemenea: atenți la ceea ce se întîmplă în lume acum. Să ne rugăm pentru cei ce au mai multă nevoie, pentru pace, pentru o viață mai bună împreună. Va fi încă un an al milostivirii. Să ne îndreptăm atenția inimii către lucrurile frumoase, către fiecare dintre noi, către cele și către cei care riscă să se simtă singuri.

Vacanțele să ne aducă un preaplin de bucurie, de prietenie și de regenerare. Astfel vom putea, întăriți, să mergem mai departe împreună.

Vacanță bună tuturor!
Părintele Jacques

A fost părintele Jacques Hamel un martir? A înțeles el ce i se întîmplă, cînd doi adolescenți musulmani au întrerupt slujba pe care o oficia, l-au forțat să îngenuncheze în fața altarului și i-au tăiat beregata? S-a putut el reculege în clipele de confuzie perceptivă, cînd răcnetele tinerilor și țipetele măicuțelor care fugeau din biserică se amestecau cu senzația neașteptată de violență indusă de mîinile agresorilor, forțîndu-i trupul la podea și trăgîndu-i capul pe spate, pentru tăiere? Era el *pregătit* pentru această formă înfricoșătoare de trecere dincolo? A apucat el să înțeleagă unde se află, emoțional, spiritual, teologic, în acea zi de 26 iulie? Hirotonisit în 1958, părintele Jacques Hamel a devenit, după jubileul a 50 de ani de serviciu religios, preot auxiliar al Bisericii din Saint-Étienne-du-Rouvray, o suburbie muncitorească a orașului Rouen. Potrivit declarațiilor părintelui paroh Auguste Moanda-Phuati (pe care îl suplinea în ziua crimei), părintele Hamel se pregătea să plece în vacanță, pe care o petrecea de obicei în familie, alături de una dintre cele două surori ale sale. Acea vacanță de reflecție și bucurii modeste nu a mai avut loc. Pe 30 noiembrie ar fi împlinit 86 de ani.

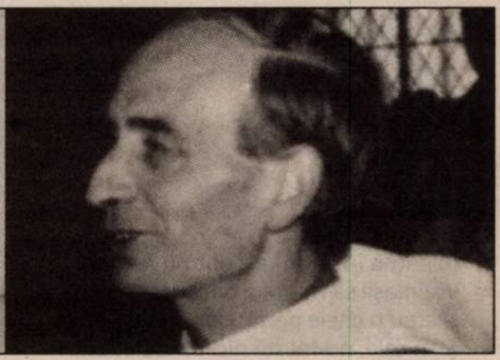
La a treia lovitură căzu, sprijinit în genunchi și coate, oferindu-se ca jertfă vie și spunînd în șoaptă: „În numele lui Iisus și pentru protecția Bisericii, sînt gata să îmbrățișez moartea". Dar al treilea cavaler l-a lovit așa cum zăcea, pricinuindu-i o rană teribilă. Lovitura i-a despicat craniul, al cărui creștet a fost despărțit de rest în așa fel încît sîngele albit de creieri și creierii înroșiți de sînge au colorat lespezile catedralei. Acel slujbaș, care intrase cu cavalerii, și-a așezat piciorul pe grumazul sfîntului părinte și prețiosului martir și, lucru greu de povestit, i-a întins creierii și sîngele pe podea, strigînd către ceilalți: „Să mergem cavaleri, acesta nu se va mai ridica în veci".

Edward Grim, în *Vita S. Thomae*, descrie astfel uciderea lui Thomas Beckett, arhiepiscop de Canterbury, confident, cancelar și mai apoi inamic ireconciliabil al lui Henric al II-lea al Angliei, din al cărui ordin se pare că a avut loc crima. Relatarea e demnă de crezare în măsura în care Grim, un funcționar de la Cambridge care vizita Catedrala din Canterbury, a fost rănit grav încercînd să îl protejeze pe Beckett.

A fost Thomas Beckett un martir? Sau a fost el dus de valul orgoliului politic și al intereselor economice generate în lupta deja limpede conturată dintre puterea seculară și puterea religioasă? Era puterea religioasă, cu sistemul ei fiscal, organizațional și politic, o apărătoare a ordinii sacre sau doar unul dintre actorii jocurilor complicate de putere din haotica perioadă medievală? Henric al II-lea a făcut penitență la mormîntul lui Beckett din dorința sinceră de a primi iertarea sau pentru a contracara anexarea proaspătului sfînt de către dușmanii săi politici? Thomas Beckett a murit pe 29 decembrie 1170 și a fost canonizat în 1773. Cultul său a generat moaște, pelerinaje și un important corpus hagiografic. În 1538, altarul său de la Canterbury a fost desființat în cadrul campaniei lui Henric al VIII-lea de dizolvare a mănăstirilor. Regele a dispus, de asemenea, distrugerea osemintelor lui Beckett și ștergerea oricăror mențiuni scrise ale numelui său.

Simt nevoia să acționez atîta timp cît am încă puterea să o fac. Consider necesar sarificiul meu pentru a rupe letargia care ne copleșește. Aleg pentru asta un loc de mare importanță simbolică... pe care îl respect și îl admir. Gestul meu simbolizează o etică a voinței. Mă sinucid pentru a trezi conștiințele adormite. Dacă sînt apărătorul identității popoarelor la ele acasă, mă revolt împotriva crimei care vizează înlocuirea popoarelor noastre.

Pe 21 mai 2013, Dominique Venner s-a sinucis în Catedrala Notre-Dame de Paris, trăgîndu-și un glonte în cap, după ce, în prealabil, a depus pe altarul principal o scrisoare adresată autorităților. Fost membru activ al OAS (Organisation de l'armée secrète, apartenență pentru care a fost condamnat la 18 luni de închisoare), istoric premiat de Academia franceză, cocreator a numeroase instituții și publicații care promovau idei de dreapta, teoretician al unei noi drepte „realiste", dar militante, homofob și antiemigraționist, Dominique Venner era un ateu. Și totuși, putem asimila oare gestul lui descrării violente a unui spațiu care își sprijină sacralitatea pe refuzul sinuciderii și pe acceptarea implicită a suferinței duse pînă la capăt? Sau este Venner aspirantul *tordu* al unei sanctificări în răspăr? Împrăștiindu-și cu un foc de armă albul și roșul craniului pe piatra altarului, a fost el motivat de altceva, mai mult decît de orgoliul lui bolnav terminal care încearcă să corijeze destinul ineluctabil? Sau e vorba despre spectacolul tragic al unei înfrîngeri ideologice mascate în triumful voinței? E cumva o legătură între narcisismul ucigașilor adolescenți, care se filmau cu telefonul după ce i-au tăiat gîtul părintelui Hamel și istoricul aproape octogenar care a ales o moarte zgomotoasă la orele patru după amiază în catedrala înțesată de turiști? Dominique Venner a fost un expert în istoria armelor de foc și a armelor albe. În 2002, a publicat o istorie a terorismului.



Urbanioare

Emanuel ia trenul

Filip STANDAVID

„Irealitatea și ilogismul vieții cotidiene nu mai sînt de mult pentru mine vagi probleme de speculație intelectuală: eu trăiesc această irealitate și evenimentele ei fantastice. [...] Cît însă și cum își dezvoltă în mine suprarealitatea tentaculele ei nu știu și n-aș putea ști. Știu doar că voi juca pînă la ultimele jetoane". Mistuit de o boală cumplită (tuberculoză osoasă), M. Blecher îi trimitea din Brașov aceste rînduri lui Sașa Pană, în vara lui 1934. Peste aproximativ doi ani și jumătate, înapoi în Romanul natal, jetoanele începeau să se termine: îi mărturisea lui Mihail Sebastian că s-a gîndit să se sinucidă, pentru a-și cere mai apoi iertare. „Nu știu ce am avut. Mie nu-mi place să mă vait. Am oroare de sentimentalisme", reconstituia Sebastian dialogul.

Lipsa de sentimentalism, refuzul aproape brutal al căderii într-o admirație lăcrămoasă domină filmul *Inimi cicatrizate*. Adaptarea liberă a lui Radu Jude a cîtorva dintre temele prozei lui Blecher a fost prezentată (și foarte bine primită) zilele acestea la Festivalul de la Locarno. O ecranizare propriu-zisă, unu la unu, ar fi fost aproape imposibilă – textele în cauză sînt înfricoșător de dense –, așa că regizorul bucureștean alege corect să empatizeze cu tînărul Emanuel, alter ego-ul autorului, în loc să-l tămîieze. E în primul rînd o alegere de ordin etic, pentru că pacienții unui sanatoriu de la Marea Neagră, așa cum apar ei în film, sînt orice (statui în viață ale durerii, încăpățînate explozii de vitalitate, prevestitori ai prăpădului care stătea să vină), numai victime resemnate nu.

Relația pacienților cu spațiul și raportarea privitorului la acesta se arată cruciale. Epoca e minuțios reconstituită – detalii scenografice (instrumentarul medical te duce nu o dată cu gîndul la tortură, gutierele pe care sînt țintuiți unii bolnavi parc-ar fi niște mici trăsuri, portretul lui Zelea Codreanu lipit pe peretele de la capul unui pat spune multe despre ocupantul acestuia), montaj de sunet (cîntecele vremii se-aud la patefon sau la radio, prima intervenție a chirurgului asupra lui Emanuel e prefațată de un înfiorător urlet din afara cadrului), dialoguri cu un aer livresc, avîntat.

Și totuși, scopul nu este imersiunea, ci participarea. Radu Jude și directorul de imagine Marius Panduru, cel care nuanțase în alb-negru și Muntenia din *Aferim!* – se țin programatic la distanță: planul-secvență, îndelung utilizat de regizorii Noului Cinema Românesc, e unul dintre principalele mijloace puse la lucru în *Inimi cicatrizate*. Două sînt consecințele imediate, aparent contradictorii – impresia de nemișcare indusă spectatorului, pus în situația de a împărtăși măcar o parte din chinul personajelor, și cea de succesiune a unor fotografii îngălbenite de-acum aproape opt decenii.

Contribuie la aceasta din urmă și narațiunea fragmentară, structura episodică a filmului: fiecare moment este introdus printr-un insert împrumutat din cinematograful mut, conținînd cîte un mic fragment din prozele lui Blecher. De altfel, și formatul în care rulează *Inimi cicatrizate*, un pătrat demodat în locul dreptunghiurilor generoase ale prezentului, tot într-acolo duce. Spectaculoasă de-a dreptul este adîncimea cîmpului vizual, știința care-i face pe Marius Panduru să *picteze* tablouri foarte diferite așezîndu-se în exact aceleași locuri: în camera lui Emanuel, de pildă, sau pe malul mării.

Prins într-un corset de ghips care-i limitează drastic mișcările și fîțîit de colo-colo pe gutieră, Emanuel/Max refuză, după cum spuneam, statutul de victimă resemnată. Citește, ascultă muzică, flirtează, ba chiar face dragoste (prima scenă de acuplare e o exemplară mostră de umor negru – în fundal se-aud Stroe și Vasilache!), vizitează pe cineva în oraș și intră în dispute de ordin politic.

Ajuns în acest punct, Radu Jude apasă curajos o pedală care lipsește din literatura lui Blecher – evreitatea acestuia și ascensiunea extremei drepte în anii '30. Colega Iulia Popovici observă (pedant, dar perfect întemeiat) că scriitorul nu semna public cu numele întreg, Max. Regizorul *Inimilor cicatrizate* tratează chestiunea în cheie polemică – între altele, lectura unui articol de Emil Cioran e de presupus că va stîrni ceva agitație! –, ba chiar reconstituie un alt episod rememorat de Sebastian (o călătorie cu trenul – „urcarea în vagon, prin fereastră, sosirea dimineața, în gara București, hamalii care refuzau să-l scoată prin fereastră..."), făcînd fără urmă de dubiu trimitere la memoria Holocaustului. „Iuda suferă – pentru că e Iuda", scria în aceeași epocă, într-o infamă prefață, Nae Ionescu. Și nu peste multă vreme, nenumărați alți Emanueli începeau, împotriva voinței, să umple niște infame trenuri.

Reconstituind fragmente dintr-o viață și o operă uluitoare cu acribie, cu un nestăvilit umor și cu un meșteșug care-i reconfirmă statutul de *troublemaker* al cinematografiei locale, Radu Jude pune, în *Inimi cicatrizate*, întrebări grave despre natura umană, despre rosturile existenței și despre relația cu trecutul. Nu poți decît să-ți dorești, la fel cum ai făcut-o după ultimul cadru din *Aferim!*, ca discuția să se poarte omenește și onest. Teamă mi-e că, într-un prezent apucat și el de streche, ne vom pune din nou pe căutat alte Iude.

Încrederea nu are nevoie de ochi

Nora IUGA

Am să mă duc vineri dimineaţă la catafalcul Reginei Ana. Nu am văzut-o decît o dată, la Palatul Elisabeta, alături de Regele Mihai. Parcă nici nu erau de-adevărat. Se făcuse mult prea tîrziu. Cred că dormeam. Eu sau ei. Nu ştiu care dintre noi. Acum ştiu că fata aia cu obrazul luminat de zîmbet ca o bucată de măr, în care nu aveai cum să dai peste vreun vierme, a adormit definitiv. Stă alături de El, acolo, la Palatul Elisabeta. Cel mai frumos bărbat întîlnit de mine vreodată. Primul băiat pe care-l iubisem, de la opt ani, alături de celălalt Mihai, care scria poezii. Aşadar ea, *puterea* şi *puritatea*, strînse într-un pumn mic de fetiţă, am să le văd, poate, pe pieptul acoperit al unei femei care ar fi putut deveni, cine ştie, o mare regină, o superbă şi „mîndră în toate cele", la catafalcul căreia am stat cu 78 de ani în urmă, Regina Maria. Simt, culmea, în mine aceeaşi durere ca atunci, la Palatul Cotroceni, în inima acoperită de o cămaşă albă de străjer. I-am iubit pe regii României. Am avut parte de regi care ne-au ridicat ţara acolo unde-i era locul, mai la deal, unde-s copacii vînjoşi. Pe-atunci, eu ştiam că m-am născut în Europa, fiindcă venisem pe lume pe acest continent, nu fiindcă mi se făcuse cinstea să fiu primită în UE. Mă voi duce la catafalcul Reginei Ana şi o s-o am întotdeauna în minte alături de Regele Mihai, cu care şi-a promis însoţirea pe viaţă fără să se privească în ochi, fiindcă ochii le erau de prisos. În ceea ce mă priveşte, de cînd mă ştiu, am luat uşor tot ce mi-a dat şi mi-a luat viaţa. Dar pot spune cu ochii închişi că, dacă nu-mi luau Regii, nu ar fi trebuit să debutez ca poetă la 38 de ani şi, cine ştie, poate ar fi avut şi nemţii poeţi suprarealişti. Regina Ana o să mă ierte că nici la catafalcul ei nu-mi pot stăpâni umorul... dar ce curios, reginele astea ale noastre, ce nume de ţărănci romănce get-beget au ele: *Maria* şi *Ana*.

© Casa Regală a României

Traduceri aminte

Angloşarade şi humor yankeu

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

Miss Jane Austen (1775-1817)

I.
[Ceasornicul]

Înlănţuit în temniţă, sunt zilnic;
Vrăjmaşii să nu-mi croncăne, căci am
Mereu o cheie pentru lanţu-mi silnic
Şi,-n cale, nu-mi stă nici un zid infam.

Mâini mici şi slabe am, dar dau din coate;
Bătaia-mi se aude prin pereţi.
Fatal, un pumn mai greu să-mi fie poate, –
N-ai, însă, pe ai mei cum să-i repeţi.

N-am gură, ochi, urechi, ci, totuşi, timpul
Îl fac sonor şi nu mă tem că,-n parc,
Se tot dezacordează anotimpul, –
Cât încordat, în mine,-i propriu-mi arc.

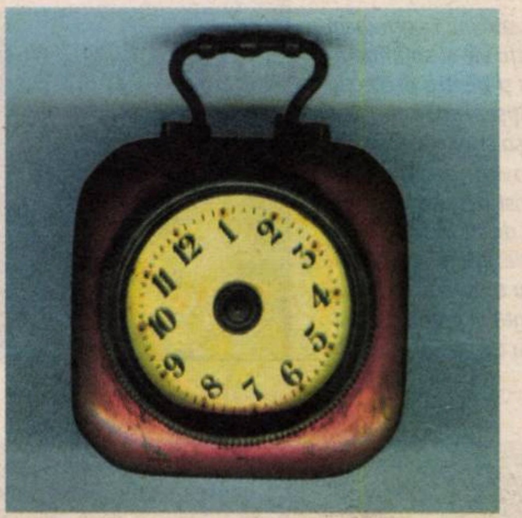
La chipu-mi tainic, cine este dornic
De-aluzii mai bogate, şi le vrea,
Uite-se-n jur, – iar preacinstitu-i ornic,
Ţintă privindu-şi-l, mă va vedea.

II.
[Jilţul]

Am sau n-am chef,
Nu-i serv sau şef
De stat, să nu-i fiu reazim;
Dar, mari sau mici,
După ce-amici
Mi-au fost, mă uită. – Azi,-mi

Dau toţi ocol,
Mă lasă gol, –
Dar după ei, nu umblu;
Ducesei, zău,
Nu-i pare rău,
De trupu-i, să mă umplu.

În poală,-nalt
Sau scund, un alt
Ins am mereu... O stivă,-n
Alt ev, mai prost,



De lemne,-am fost, –
Jilţ sunt, azi, în St Stephen.

Burjui sau lord, –
Eu nu le-acord,
În Parlament, vreun licăr
De-ataşament,
Ci tac, atent,
Că-s, chiar tăcând, bun Speaker.

John Godfrey Saxe (1816-1887)

Orbii şi elefantul

Pornesc prin India şase inşi
Studioşi nevoie mare
Să vadă Elefantul, fie
Şi dacă fiecare
E orb, – căci poţi, şi orb fiind,
Lucra în cercetare.

Întâiul este gata-gata
Să cadă, când dă peste
Ditamai trupul şi, cucernic,
Le dă la toţi de veste
(Şi se prosternă) cum că „Vai,
Un zid, acesta, este".

Al doilea, simţindu-i colţul
De fildeş, nu mai gată
Să-l pipăie; şi zice, după
Ce are o bogată
Ex-pe-ri-en-ţă, cum că-i vorba,
Desigur, de-o săgeată.

Al treilea i-apucă trompa
Şi, după o a noua
Strângere-n pumn, decide ce
Ştia şi după-a doua
Palpare-a ei, – că matahala
Aduce-a şarpe boa.

Al patrulea întinde mâna
Şi dă de un genunchi
Al namilei, ce poate fi
(Şi e, din propriu-i unghi
De [ne]vedere) un copac
Cu foarte neted trunchi.

Al cincilea i-atinge una
Dintre urechi, şi ai
Să-l şi auzi că „Eu, ca orb
Ce sunt, ştiu (să mă tai
Dacă te mint!) că Elefantul
Superb e-un evantai".

Al şaselea îl ia de coadă,
Zicând, de prima oară,
Că ştie, ca expert în funii,
Şi nu se înfioară
De-aşa o fiară, care nu-i
Decât un cap de sfoară.

Şi uite-aşa aceşti bărbaţi
Din Hindustan, cu carte,
Se iau la ceartă şi se-aleg
Cu capetele sparte,
Greşind ei toţi, fie şi dacă
Au şi dreptate,-n parte.

Or, teologii fac la fel:
Cu cât mai ignorant
E unu,-o ţine pe a lui
Şi,-n chip inelegant,
Se-njură toţi, – fără să-l fi
Văzut pre Elefant!

P.S. O întrebare (strict facultativă): ilustraţia ce înfăţişează un ornic vechi şi nulilingv se referă, după dvs, la Ceasornicul doamnei Austen sau la Elefantul improbabil al lui John Godfrey Saxe?!

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 836

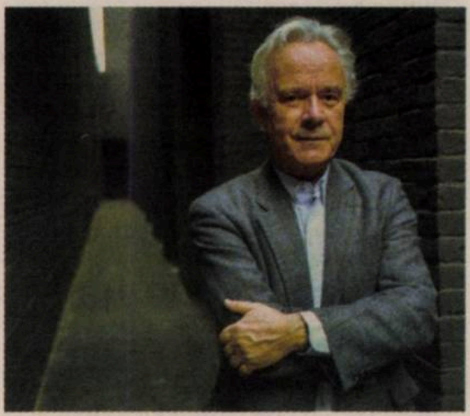
18-24 august 2016
Anul XVII/serie nouă (578)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Nicolae Vermont şi Primul Război Mondial

Povestea pictării unei miniaturi, acum 100 de ani, în ziua intrării României în Marele Război, 15/28 august 1916

Lucrare de Nicolae Vermont, 1916 15 august

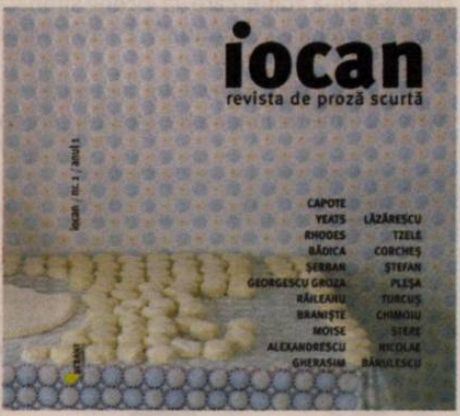


„Teatrul românesc este unul dintre cele mai bune din Europa"

Interviu cu Jerzy Limon, directorul Festivalului Shakespeare din Gdańsk

Salvaţi Casa Lipatti de la distrugere!

O petiţie iniţiată la Londra a ajuns în atenţia ministrului Culturii



„*iocan* înseamnă şi concurenţa valorii"

Interviu cu fondatorii *iocan*, o revistă de proză scurtă aflată la primul număr

Baroc şi neobaroc

Victor Neumann

„Nu sînt mercenar prin naştere, deşi asta am ajuns"

Interviu cu Radu-Alexandru Nica, de Silvia Dumitrache

Noi interpretări ale romanului *Solenoid*

Texte de Laurenţiu Malomfălean şi Horia Pătraşcu

A fost

Evenimente ASTRA

15.865 de vizitatori au luat parte, între 12 şi 15 august, la programul pregătit de către C.N.M. ASTRA. În această perioadă, la Muzeul ASTRA s-au desfăşurat două evenimente simultan. Este vorba despre Tîrgul Creatorilor Populari din România, ediţia a XXXIII-a, şi despre Festivalul Naţional al Tradiţiilor Populare, acţiune ajunsă la ultima ediţie – a XIV-a. Cele două evenimente au reunit peste 400 de artişti şi meşteri populari din România, Republica Moldova (raionul Bălţi) şi Serbia (jud. Zeiceri). Meşterii prezenţi la Tîrgul Creatorilor Populari au amenajat ateliere pe tot cuprinsul Muzeului în aer liber din Dumbrava Sibiului. Pe lîngă programul artistic, participanţii au pregătit pentru publicul vizitator preparate tradiţionale specifice zonelor din care provin.

Îngeri urbani-Îngerarium

Pe 17 august, la Elite Art Gallery, a avut loc vernisajul expoziţiei artistului Liviu Şoptelea, *Îngeri urbani-Îngerarium*. În cadrul evenimentului de deschidere a fost lansat şi albumul ce poartă acelaşi titlu. A prezentat artista Viorica Colpacci. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 27 august.

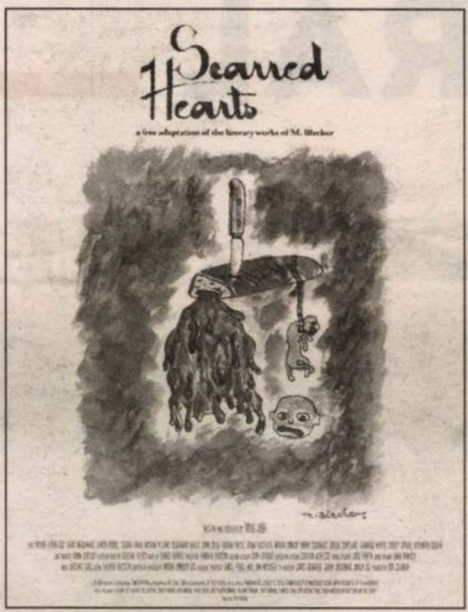
Documentare Aristoteles Workshop

Trei documentare marca Aristoteles Workshop, din trei ediţii diferite, au fost vizionate în Bucureşti, la Grădina cu filme, miercuri, 17 august. Cele trei filme (*Căutare*, *Gutuiul japonez* şi *Sfîrşitul verii*) au fost alese de Dan Nuţu, iniţiatorul Aristoteles Workshop, care a fost prezent pentru a discuţie cu publicul la final, împreună cu Alina Manolache, regizoarea filmului *Sfîrşitul verii*, şi Radu Gorgos, directorul de imagine al filmului *Gutuiul japonez*. Proiecţia s-a desfăşurat în cadrul programului special dedicat filmului românesc, organizat de criticul de film Ileana Bârsan, la Grădina cu filme – Cinema & More. Ediţia a XI-a a workshopului de film documentar reuneşte în satul Şurdeşti, din Maramureş, între 23 august şi 24 septembrie, un grup de 12 participanţi. Aceştia vor parcurge toate etapele realizării unui film documentar scurt, de la idee, la filmare, montaj şi prezentarea produsului finit în faţa unui juriu de profesionişti.

Lista lungă „New Voices – PEN International 2016"

Pentru a treia oară consecutiv, candidata trimisă anul acesta de PEN România la concursul pentru scriitori debutanţi „New Voices – PEN International 2016" a fost selectată pe lista lungă de şase nume a nominalizaţilor, poeta Ioana Vintilă urmînd să reprezinte PEN România în finală. Componenţa juriului din acest an: Mircea Cărtărescu, Laia Jufresa, Lee Yew Leong, Andrei Kurkov, John Ralston Saul, Annelies Verbeke. Au fost aleşi tineri autori din Africa de Sud, Ţara Galilor, Anglia, Germania, Canada şi România. În curînd va fi făcută publică „lista scurtă", de trei nume, din care – cu ocazia congresului anual al PEN International, care va avea loc la finele lui septembrie în Galicia, Spania – va fi ales cîştigătorul final al acestui concurs literar internaţional.

Inimi cicatrizate cîştigă Premiul Special al Juriului la Locarno



Lungmetrajul *Inimi cicatrizate* a cîştigat sîmbătă, 13 august, Premio speciale della giuria în cadrul Festivalului Internaţional de Film de la Locarno (3-13 august). Special Jury Prize este unul dintre principalele premii ale prestigiosului eveniment din Elveţia, fiind în valoare de 30.000 de franci elveţieni.

Cel de-al patrulea lungmetraj regizat de Radu Jude este o adaptare liberă după opera literară a lui Max Blecher.

Din distribuţie fac parte actorii Lucian Teodor Rus, Ivana Mladenovic, Ilinca Hărnuţ, Şerban Pavlu, Marian Olteanu, Alexandru Dabija, Dana Voicu, Fernando Klabin, Adina Cristescu.

Inimi cicatrizate este o producţie Hi Film, în co-producţie cu Komplizen Film (Germania), în asociere cu BORD CADRE FILMS (Elveţia), dezvoltat în cadrul Cinemart, Sofia Meetings. Scenariul şi regia sînt semnate de Radu Jude, director de imagine Marius Panduru RSC, montajul a fost realizat de Cătălin Cristuţiu, sound designer Dana Bunescu, de sunet s-a ocupat Jürg Lempen, iar mixajul a fost realizat de Cristinel Şirli. Dana Păpăruz a fost responsabilă de costume, Bianca Boeroiu de machiaj, Domnica Bodogan s-a ocupat de coafură iar scenografia a fost realizată de Cristian Niculescu. Producător: Ada Solomon, coproducători Jonas Dornbach, Janine Jackowski, Maren Ade, producători asociaţi Jamal Zeinal Zade, Dan Wechsler.

Lungmetrajul a fost realizat cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, al Studioului de Creaţie Cinematografică al Ministerului Culturii, prin PROGRAMUL MEDIA – Europa Creativă şi EURIMAGES.

România la Tîrgul Internaţional de Carte de la Beijing

În perioada 24-28 august va avea loc cea de-a XXIII-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte de la Beijing, eveniment la care România, alături de celelalte ţări central şi est-europene, este invitată de onoare. Participarea la eveniment este susţinută de Institutul Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii, şi poartă mesajul „Booking Romania".

Tîrgul Internaţional de Carte se va desfăşura în Noul Centru Expoziţional din Beijing. La standul României vor fi expuse peste 1.200 de titluri de albume şi cărţi, apărute la 20 de edituri româneşti, precum şi traduceri din autori români, publicate cu sprijinul Centrului Naţional al Cărţii din cadrul ICR. Cărţile româneşti vor fi ulterior oferite, prin intermediul Ambasadei României, Institutului Cultural Român de la Beijing, Catedrei de Limba Română din cadrul Universităţii de Limbi şi Literaturi Străine, Beijing. Biblioteca Naţională a României pune la dispoziţia ICR peste 120 de titluri de carte, pentru o expoziţie dedicată traducerilor din limbile chineză şi română.

Cu o zi înaintea deschiderii oficiale a tîrgului, marţi, 23 august, la Beijing, va avea loc ceremonia de decernare a Premiului Special pentru Carte, cea mai prestigioasă distincţie a Chinei în domeniu. Laureaţii sînt 20 de sinologi şi scriitori de renume din toată lumea, printre care şi directorul Institutului Cultural Român de la Beijing, Constantin Lupeanu.

Tîrgul Internaţional de Carte de la Beijing a avut loc pentru prima dată în 1986 şi a devenit unul dintre primele patru tîrguri internaţionale de carte din lume. Evenimentul se desfăşoară, în fiecare an, la sfîrşitul lunii august, şi reuneşte editori, organizaţii, scriitori şi vizitatori din 82 de ţări.

Divan Film Festival 2016

Divan Film Festival, singurul festival dedicat filmelor şi artei culinare balcanice, a ajuns la cea de-a VII-a ediţie, care va începe sîmbătă, 20 august, la Craiova, după care, de luni, 22 august, festivalul va continua în Portul Cultural Cetate din judeţul Dolj, pînă duminică, 28 august.

Din programul festivalului, a cărui temă este anul acesta „Poveşti urbane din Balcani", fac parte 10 filme de lungmetraj (printre care *Moarte în Sarajevo*, filmul cîştigător al trofeului Ursul de Aur la Berlin 2016, animaţia *Zarafa* şi filmul pentru copii *Dumbrava minunată*), 26 de scurtmetraje balcanice şi 3 filme de mediumetraj (*Marilena de la P7*, *Ecaterina Teodoroiu* şi *Bucureşti*).

Ca în fiecare an, la Divan Film Festival vor avea loc şi concerte. Sîmbătă, 20 august, la Craiova, în Centrul Vechi, va concerta Maria Răducanu, iar luni, 22 august, în Portul Cultural Cetate va urca pe scenă cunoscutul ţambalist Marius Mihalache.

În Craiova, proiecţiile de film vor avea loc la Cinema Inspire (Mercur Center) şi în Centrul Vechi. Intrarea va fi liberă la toate proiecţiile şi concertele Divan Film Festival, atît în Craiova, cît şi în Portul Cultural Cetate.

Toate detaliile despre programul Divan Film Festival pe site-ul *divanfilmfestival.ro*.

Divan Film Festival este un eveniment anual, organizat de Fundaţia pentru Poezie „Mircea Dinescu", în colaborare cu Primăria Municipiului Craiova şi Consiliul Judeţean Dolj, cu sprijinul CNC, ICR şi UCIN.

Va fi

„Muzica în Palatele României", la Iaşi

Ediţia a IV-a a Turneului Naţional „Muzica în Palatele României", eveniment organizat de Asociaţia Pro Valores, ajunge în palatele şi castelele ieşene. Costin Soare, la chitară şi lăută, propune un itinerariu sonor variat, cu lucrări de: Valentin Bakfark, John Dowland, Joan Ambrosio Dalza, Isaac Albeniz, Jorge Morel, Ariel Ramirez, Agustin Barrios-Mangore, Heitor Villa-Lobos şi Francisco Tárrega. Programul include concerte începînd de joi, 18 august, ora 18.00, în Sala Voievozilor din Palatul Culturii, continuînd pe 19 august, cu un recital de la ora 18.00, în Palatul Cuza – Muzeul Unirii. Pe 20 august, ora 17.00, muzica va răsuna în Castelul Sturdza de la Miclăuşeni, iar concertul final al turneului va fi găzduit duminică, 21 august, de la ora 12, de Palatul Cuza de la Ruginoasa.

Conferinţele de vară de la Telciu

În perioada 21-27 august vor avea loc Conferinţele de vară de la Telciu. România va fi reprezentată de Vasile Ernu, care va conferenţia pe tema "Sectanţii – mica trilogie a marginalilor", pornind de la titlul celui mai recent volum apărut în colecţia „Ego-grafii", a Editurii Polirom. Tema Conferinţelor este „Rurality, Modernity and (De)Coloniality: Unmaking the Legacies of Empire from Below" şi va avea invitaţi din Germania, Italia, Marea Britanie, SUA, Spania, Rusia şi Ungaria.

Festivalul de operă şi operetă, la Timişoara

Opera Naţională Română din Timişoara pregăteşte, pe 26-27-28 august şi 2-3-4 septembrie o nouă ediţie, cea de-a XII-a, a Festivalului de operă şi operetă de la Teatrul de vară din Parcul Rozelor din Timişoara. Opera va oferi gratuit publicului opt spectacole de genuri diferite (operă, operetă, musical, balet şi operă pentru copii), după următorul program: 26 august, ora 20.30, *Scripcarul pe acoperiş*; 27 august, ora 20.30, *Paiaţe* şi *Cavalleria Rusticana*; 28 august, ora 11.00, *Motanul încălţat*, ora 20.30, *Traviata*; 2 septembrie, ora 20.30, *Nunta lui Figaro*; 3 septembrie, ora 20.30, *Nabucco*; 4 septembrie, ora 11.00, *Hänsel şi Gretel*, ora 20.30, *Contesa Maritza*.

Ateliere de traducere – limba franceză

În urma parteneriatului semnat în martie 2016, în cadrul Salonului de Carte de la Paris, Centre National du Livre din Franţa şi Institutul Cultural Român organizează *ateliere de traducere* la Bucureşti şi Paris. Atelierele se adresează tinerilor traducători români din limba franceză interesaţi de literatură (roman, proză scurtă, poezie, eseu) şi de ştiinţe umaniste şi sociale (filozofie, antropologie, sociologie, istorie, economie, ştiinţe politice). Atelierele se vor desfăşura în perioada octombrie 2016-aprilie 2017, la sediul ICR, iar în perioada iunie-iulie 2017, printr-un stagiu de două săptămîni la Paris. Coordonatorii atelierelor vor fi poetul şi traducătorul Bogdan Ghiu şi specialiştii de la Centre National du Livre. Sînt disponibile 10 locuri. Dosarele vor fi trimise prin poştă pînă la 15 septembrie.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Dopajul, plagiatul și politica ____ 4

ACTUALITATE

Silvia DUMITRACHE, „Teatrul românesc este unul dintre cele mai bune din Europa" – Interviu cu Jerzy LIMON, directorul Festivalului Shakespeare din Gdańsk ____ 5

un cristian, *„iocan* înseamnă și concurența valorii" – Despre o revistă de proză scurtă cu apariție trimestrială ____ 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Sub semnul experimentului ____ 9

CRITICĂ LITERARĂ

Șerban AXINTE, Douămiismul de esență tare ____ 10

ISTORIA ARTEI

Radu COMȘA, Nicolae Vermont și Primul Război Mondial ____ 12

SOCIETATE

Andreea ROTARU, „Dacă nu mă îmbolnăveam, nu mă apucam de pictură" ____ 13

Ovidiu ȘIMONCA, Salvați Casa Lipatti de la distrugere! – O petiție inițiată la Londra a ajuns în atenția ministrului Culturii, Corina Șuteu ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Adina DINIȚOIU, Două dosare substanțiale din presa franceză ____ 15

RECITIRI

Laurențiu MALOMFĂLEAN, Aventurile lui Nicolae Vaschide, în transpunere de Mircea Cărtărescu ____ 16

Horia PĂTRAȘCU, Being Mircea Cărtărescu sau despre perpendiculara descoperirii celuilalt ____ 18

ARTE

TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, „Nu sînt mercenar prin naștere, deși asta am ajuns" – Interviu cu Radu-Alexandru NICA ____ 20

ARTE VIZUALE: **Victor NEUMANN**, *Baroc și neobaroc* – Expoziție-eveniment la Muzeul de Artă din Timișoara, 23 iulie - 23 septembrie 2016 ____ 22

REMEMBER

Călin STEGEREAN, La domnul Paul ____ 23

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis ____ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 11

Călin DAN, T-Shirt ____ 21

Tudor BANUȘ & Șerban Foarță, Tandem ____ 24

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 24

Editorial

Nu în genunchi!

Ovidiu ȘIMONCA

Agenția Mediafax, Cluj-Napoca, 14 august: „Peste 30.000 de pelerini sînt prezenți, duminică, 14 august la Mănăstirea Nicula, județul Cluj, pentru a se ruga la Icoana Făcătoare de Minuni a Fecioarei Maria și a participa la sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului, unii înconjurînd în coate și genunchi bisericuța de lemn din curtea mănăstirii".

Știrile Pro TV, 14 august: „Duminică, după ce au asistat la slujbă, pelerinii s-au închinat la Icoana Maicii Domnului cu Pruncul, veche de 3 secole, pe care o consideră făcătoare de minuni. Oamenii au înfruntat caldura înăbușitoare prin cîntări și rugăciune. Chiar dacă afară sînt peste 30 de grade, acest lucru nu i-a impiedicat pe credincioși să formeze o coadă de cîteva sute de metri pentru a ajunge la icoana făcătoare de minuni. Căldura a fost însă greu de suportat pentru cei mai în vîrstă. Un bunic de 79 de ani a avut nevoie de îngrijiri medicale, după ce i s-a făcut rău. Momente emoționante au fost și noaptea. În ciuda frigului de afară, credincioșii s-au unit în rugăciune. Unii au înconjurat biserica tîrîș, în genunchi și pe coate, pentru iertarea păcatelor".

Dragoș Pătraru, „Starea nației", Digi 24, 16 august: „Se mișcă ceva în tine cînd vezi oamenii care înconjoară o biserică în genunchi și pe coate. În primul rînd, ți-e milă, prin ce trec oamenii ăștia de fac așa ceva? În al doilea rînd, îți e jenă, nu vrei să vezi așa ceva. Mi se pune un nod în gît. Credința nu trebuie să aibă de-a face cu tîrîtul în patru labe. Dacă asta înseamnă credință eu spun pas. Dacă asta ar fi credință, i-am vedea și preoți făcînd așa, ce și-ar mai juli burțile. Sîntem înapoiați și săraci. Dacă oamenii ar crede și ar vedea că problemele lor sînt rezolvate de instituții, poate nu s-ar mai freca de pămînt așa. E vorba de nevoi, de multe probleme, o boală, o pensie, o butelie. Dacă nu ai aceste nevoi, credința arată cu totul altfel. De ce cred ei că dacă merg în patru labe le crește Iohannis pensiile? De ce sînt dispuși să își dea votul pentru un pui congelat? Cu un om sărac și necultivat pot să faci cam ce vrei. Pe el îl mulgi și de ultimul ban pentru construirea unei biserici, pe el îl pui să voteze cum vrei pe mai nimic. De-aia țara ne vrea proști, de-aia instituțiile ne umilesc în fiecare zi. Și cea mai mare greșeală este să ne credem superiori, să o ținem cu glumele, iar alegeri să le spunem acestor oameni că sînt proști pentru că votează altfel decît vrem noi. Vrem nu vrem, oamenii ăștia sînt imaginea României".

Nu, nu în genunchi! Nu așa! Nu asta înseamnă credință! Dumnezeu nu are nevoie de noi în genunchi. Nu așa ne spalăm de păcate, ne înălțăm, ne curățim. Și nici un ierarh ortodox nu spune că este sub demnitatea umană să înconjori o biserică în genunchi și coate. Iisus Hristos nu ne-a învățat nicăieri să umblăm în patru labe. Și nici el n-a umblat așa. Mulțumesc domnului Șerban Foarță care mi-a amintit că Dumnezeu ne-a dorit bipezi, nu tîrîndu-ne. Dumnezeu ne vrea drepți, în poziție verticală, și drepți, adică făcînd bine, căutînd să nu hulim. Mămăițele în colțuni înconjurînd biserica n-au nimic miraculos, sfîșietor, divin. E doar un efort macabru. Nimic înălțător. Doar un chin uscat, de parcă ar năvăli peste noi pietre, deșert, vîntoasă. Greu să căutăm să ne înălțăm tîrîndu-ne. Greu, fără folos. Și fără rost. Noi nu sîntem sluji, ci oameni care văd bucata de cer ridicîndu-se în vîrful picioarelor, nu plecîndu-ne și uitînd de unde vine lumina, cu capul încovoiat, pentru a nu mai auzi vuietul lumii. —

© CrestinOrtodox.ro

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Șerbănescu
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Fedprint, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website**: www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Dopajul, plagiatul și politica

Bedros HORASANGIAN

Jocurile Olimpice de Vară domină aceste săptămîni. Cînd sezonul estival și vacanțele de tot felul – de la cea politică la cea școlară sau la aceea care implică schimbarea de accente a preocupărilor de zi cu zi – ocupă interesul marelui public. Cîte un atentat sau o crimă ne mai scot din amorțeală. Așa s-a născut, cu decenii în urmă, subiectul ciobanului Petrache Lupu de la Maglavit, așa se forțează subiectul Elena Udrea, aflată în aceste zile la țărmul Mării Negre. Oricum, ea rămîne o temă bună de exploatat în media, dincolo de anotimpuri.

În acest răstimp, ce se mai întîmplă prin lume și pe la noi? Prin lume continuă violențele de tot felul. Că este vorba de agresivitatea poliției americane față de tinerii afroamericani – orice incident devine brusc incendiar – sau de înmulțirea atacurilor individuale cu arme albe împotriva cetățenilor europeni. Ultimul atac s-a produs în dulcea și tihnita Elveție, incident, din păcate, soldat cu morți și răniți. Că are sau n-are legătură cu Statul Islamic, că e vorba de atac terorist sau nu, faptele rămîn fapte. Ca și asasinarea acelui preot într-o biserică catolică din nordul Franței, ca și uciderea a cinci polițiști și doi civili într-un atentat de lîngă Diyarbekir, în Turcia. SUA și Rusia ajung la un acord pentru soluționarea situației civililor din Alep, Siria – ONU reclama insistent în ultima lună situația gravă în care se află peste un milion de civili –, în timp ce campania pentru alegerile prezidențiale din Statele Unite capătă pe zi ce trece accente aproape dramatice. Șeful de campanie al candidatului republican este suspectat de corupție, în timp ce Donald Trump însuși vrea să introducă noi criterii, mult mai dure, pentru acceptarea imigranților pe teritoriul SUA.

Pe acest fond de variate turbulențe se desfășoară Jocurile Olimpice de Vară de la Rio de Janeiro. Le urmărim cu asiduitate, așa cum am urmărit în mod constant JO de cîteva decenii. Am trăit împreună cu ele. Și, din patru în patru ani, ne-am bucurat de acest imens spectacol nu doar sportiv. Multe nume de campioni olimpici au rămas în memoria noastră și fac parte dintr-un fond fix de nume de neuitat. De la etiopianul Abebe Bikila, campion olimpic la maraton, care alerga desculț, spre uluirea întregii omeniri, pînă la Nadia Comăneci a noastră, care a uluit pe toată lumea cu acel 10 incredibil primit la Montreal și l-a lăsat pe comentatorul sportiv Cristian Țopescu fără glas cîteva zile. Etc. Să nu mai lungim parantezele și să intrăm în subiectul dorit. Dopajul în sport. Mulți sportivi ruși au fost depistați pozitiv de către autoritățile medicale olimpice, iar Comitetul Olimpic Internațional i-a exclus de la jocuri. OK. Nu unul, doi, cinci – s-au mai întîmplat astfel de cazuri, izolate însă –, ci zeci de sportivi, federații întregi au fost penalizate. Nu doar ruși, dar mai ales ruși. Inclusiv sportivi români. E ceva nou dopajul? Nu. Ce este dopajul? Folosirea unor substanțe interzise pentru îmbunătățirea rezultatelor sportive. Obținerea de foloase necuvenite, cum ar veni – ne-au intrat bine în cap astfel de expresii des utilizate de cînd DNA a ajuns vedetă națională. Precum Ilie Năstase sau Gheorghe Hagi, la vremea lor. Obținerea de foloase necuvenite se numește *furt*. Și se pedepsește prin lege. Ca și plagiatul.

Plagiatul este tot un *furt* – hoție intelectuală, cum ar veni. Îți însușești ceva ce nu-ți aparține. Se pedepsește prin lege? Teoretic, da. Practic, mai puțin. Nu știm vreun caz în România – aici trăim, aici vom muri, oricîte bezele am schimba cu străinătățurile –, în care vreun caz de dopaj sau unul de plagiat, devenite un fel de sport național, să fi fost condamnate penal. Poate de acum înainte. Faptul că numeroși nepricopsiți ajunși lideri politici sau cocoțați în te miri ce funcții administrative *fură* munca altora pentru a obține și cîte un titlu de doctor în științe (sau în ce-o mai fi...), pentru a-și rotunji CV-urile și a obține avantaje de tot felul (cariere universitare, profesionale etc.), nu poate fi admis cu nici un chip. Doar că. Doar că, în această campanie antiplagiat, vor trebui să primeze aspectele etice ale procesului, și nu folosirea lui ca armă politică. Antiplagiatul ca formă „de dat în gît" – cum să ne exprimăm mai elegant?! – a adversarilor politici. Lupta împotriva plagiatului – ca și cea împotriva dopajului, o altă formă de *furt* – va continua, sperăm, sub semnul stindardelor etice. Olimpice. Sportivii ruși – și nu doar ei, esticii de dinainte de 1989, vă mai amintiți de înotătoarele din RDG, care arătau ca fostul senator Miron Mitrea? – au folosit masiv anabolizante și alte medicamente interzise pentru a obține performanțe de înalt nivel, fapt incriminat și sancționat dur de către Comitetul Olimpic Internațional; ni se pare un semn bun. Degeaba mîrîie președintele Putin că sînt acțiuni de sancționare a Rusiei din motive politice. Da, este o sancționare reală și justificată a încălcării legii. Dacă Occidentul și statele democratice au fost neputincioase la anexarea abuzivă a Crimeei, acum nu mai închid ochii la astfel de încălcări ale legii. Și e bine așa. Dopajul și plagiatul trebuie sancțioante la fel de dur. Iar în România, căci ceea ce se întîmplă aici ne doare cel mai tare, comisiile de etică să funcționeze corect și pragmatic, lăsînd Justiția – așa cum e ea în România, strîmbă (*BH dixit*) – să ia măsurile ce se impun. Acest tip de furt să fie de neadmis la orice nivel. Că este vorba despre nevinovatul – aparent – copiat la tezele din școala generală, că este vorba despre ciordeala din alte cărți fără menționarea surselor. Mare lucru nu ar fi. Mai greu ar fi de schimbat o anume mentalitate. Că este vorba despre a circula cu viteze mult mai mari decît permite legea, că este vorba despre a traversa străzile, pe unde ne vine la îndemînă – fac și eu parte din această categorie –, că este vorba despre a ignora o coadă pentru a obține un permis. Cum a pățit recent șeful Senatului, acuzat penal de o avocăciță că a obținut avantaje necuvenite prin intratul și ieșitul dintr-o instituție publică peste rînd. Procedeu des utilizat la noi, dacă ai vreo cunoștință sau un telefon care *aranjează* treburile. Dacă Tăriceanu nu era om politic important, nu se făcea atîta tărăboi mediatic. Care ar fi ideea? Că plagiatul, dopajul sau aranjamentele de orice fel să nu fie tratate doar sub aspectul lor politic, ci în primul rînd dintr-o perspectivă etică.

E simplu. Aparent. Altfel, oricum, viața merge înainte. Și fără titluri olimpice și fără plagiate sau cazuri de dopaj. Sînt destui oameni care își duc în spate destinul, fără să utilizeze alte subterfugii pentru a fi ei înșiși. Eventual mai buni, mai generoși, mai zîmbitofi, de ce nu? E vremea vacanțelor, să ne bucurăm. De Olimpiada de la Rio, de încă o zi de stat la soare.

Doi jurnaliști germani de la *Süddeutsche Zeitung*, Bastian Obermayer și Frederik Obermaier, semnează un volum intitulat *Panama Papers. Cum își ascund banii cei bogați și puternici. Cum am găsit miliarde ascunse ale unor premieri, dictatori, funcționari FIFA, șefi de concerne și magnați – și banii secreți din cercul intimilor lui Putin* (Editura Litera, 2016), o carte uluitoare despre matrapazlîcurile și corupția practicate de mai marii lumii. Acum e vacanță, lectura mai poate să aștepte. —

(de-clic(k)/atelier deschis

SRI-BOR-crația: cultul ocultului incult

Bogdan GHIU

Pun pariu (altceva nici nu putem și nu este onest să pretindem că facem atunci cînd vorbim despre „adevăr", care, într-o foarte mică zonă a lui, așa-numită „științifică", ține de conjectură, dar fundamental nu poate fi, oricum, decît pariat, în nici un caz, însă, pretins: a pretinde că știi și că spui adevărul este, de fapt, un subterfugiu pentru a nu fi nevoit ca adevărul pe care îl susții să te *angajeze* cu ceva, obligîndu-te, altfel spus, să-ți asumi mai ales consecințele negative ale ne-adevărului: am scris deja destul de pe larg despre asta în cartea *Dadasein*, cine nu a citit, treaba lui; cinstit este așadar să spunem: „Pariez, mă angajez, cred și sînt gata să mărturisesc că adevărul este X"), pun pariu, așadar, că prima descoperire (sau invenție: aici nu contează diferența) a umanității, fondul ei obscur, inavuabil, dar inevitabil, singurul ei fundament (potrivit logicii conform căreia fundamentul/temelia este o groapă, un hău pe care construcția pe care, chipurile, o susține are, de fapt, rolul de a-l masca, de a-l acoperi), pun așadar pariu că prima descoperire a umanității a fost *puterea* și, deci, dialectica digestivă, metabolică, aceea care face posibil să ne hrănim din ceilalți, din semeni, supunîndu-i, altfel spus, distrugîndu-i „creator", aneantizîndu-i pentru a-i „transsubstanția" sau a-i „sublima" în/ca „noi înșine": canibalismul material și simbolic.

Astfel de „adevăruri" contraintuitive devin, iar, din păcate, extrem de ușor observabile, la lumina zilei, în lumea, strict, de azi și într-o țară precum România imediat actuală, dominată de *servicii secrete* și de *biserică*, adică de puterea ocultului, de puterea *ca* ocultare, oferindu-ne spre vedere spectacolul evident, dar nevăzut, al constituirii puterii tocmai prin ocultare, printr-un adevărat *cult al ocultului*. Puterea nu ascunde ceva, nu există *deja*, *mai întîi*, puterea care, *apoi*, ar începe să ascundă, să oculteze ceva, ci nu există putere, puterea nu apare, nu se constituie, nu este fabricată decît prin *însuși actul de a ascunde*, de a oculta, de a retrage din raza vederii publice, adică a celorlalți, a tuturor – spre dispută. Puterea ocultează pentru că este în sine ocultare. Chiar și puterile democratic, adică deschis, public, procesual, agonal constituite au la bază gestul de *a ascunde că ascund*: nu există producție, constituire de putere fără ca undeva să fi existat ascundere, ocultare și, deci, (meta-), (infra-) sau (arhi-)ocultare a însuși faptului ocultării. Simplu, banal, trivial. Puterea este bazată pe impostură, puterea este, fundamental, *impostură*.

Or, la noi, ca americani periferici (corp expediționar *de facto*, ne-expediat) de rit oriental, ortodox, ca „Nouă" Europă americanizată, neoevanghelizată capitalist, deși, pe de altă parte, atît de veche, nouă tocmai *pentru că* și *ca* arhaică, la noi, deci, ocultul domnește integral, total(izat), la toate etajele și în toate metamorfozele lui: și religios, și „secular", „civil". Politică, altfel spus, integrală, producție de putere pură prin toate mijloacele.

Ca „intelligence" (ce se mai gratulează băieții ăștia, supraoameni, de!), facem parte dintr-un macrodispozitiv informațional de comandă, structură și *input* americane, cu atît mai important, deci mai exacerbabil, cu cît *frontalier*, mai mult chiar, *frontal*, aflat pe linia de front și *ca* linie de front a trei „lumi": la marginea „lumii civilizate", ca neo-atleți ai creștinătății, noi Ștefani cei Mari și Sfinți, România nu este „la granița", ci este un stat-tampon, mai precis o *țară-frontieră* (acesta este specificiul ei teritorial) între Occident, Rusia și Orientul islamic.

Ceea ce face aerul greu respirabil în România, într-o lume și așa pradă miasmelor rădăcinoase ale umanității (neo-Statele Creștine care trag cu ochiul invidioase la reușita teroristă a așa-zisului Stat Islamic), este cumulul de efecte, cultul integral al ocultului, și religios, și „laic": sinergia SRI-BOR. Căci în România sîntem pe cale de a înălța o mare catedrală închinată tocmai Cultului Ocultului, adică nu lui Dumnezeu-Tatăl, ci lui Doamne, Doamne-Marele Frate.

Religia este religie a *secretului*, se bazează pe secret, religia este religie a *puterii*. Or, ocultul se opune *culturii*: cultul ocultului presupune și propagă incultura, incultul. În principiu, cultura e *critică*, căci presupune creația prin raportare deschisă, prin *distanță*.

Iar mult disputata Catedrală a Mîntuirii Neamului este, de fapt, un *mega-mall*, constituind contribuția (retardată) a României la arhitectura contemporană de neo-catedrale ale religiei „seculare" a Capitalului: stadioane, opere, muzee de artă (contemporană). Atît că românii nu l-au chemat pe Franck Gehry sau pe Rem Koolhaas s-o facă, ceea ce, poate, ar mai fi prezentat, ironic, un interes. Ceea ce construiește prin *șantaj* la adresa puterilor „publice" (ca strănepoate ale ei) Biserica Ortodoxă Română în Dealul Spirii ține mai mult de Dubai.

Și putem spune că vom avea și noi Disneylandul nostru arhitectural, adică districtul urban de monstruozități, cabinetul de curiozități în aer liber și la scara nu 1:1, ci, poate, 100 sau chiar 1000:1, Marea Catedrală nefăcînd decît să se alăture armonios Casei Poporului, cu care va rămîne să dialogheze veșnic. Căci Marea Catedrală (așa cum se spune Marea Moschee: acesta îi este, astăzi, corespondentul) nu va exorciza Casa Poporului, ci o va continua, o va desăvîrși: doi în unul, ca șamponul care nu lasă să se vadă mătreața pe veșmintele monahale, două monoteisme în unul singur, în unul și același altar, ca Hagia Sofia, și moschee, și catedrală.

Închinate adevăratului Dumnezeu, Capitalul. Un altar și un monument închinate cultului integral al ocultului incult, în religia cu adevărat ecumenică și, deja, monoteică a Capitalului.

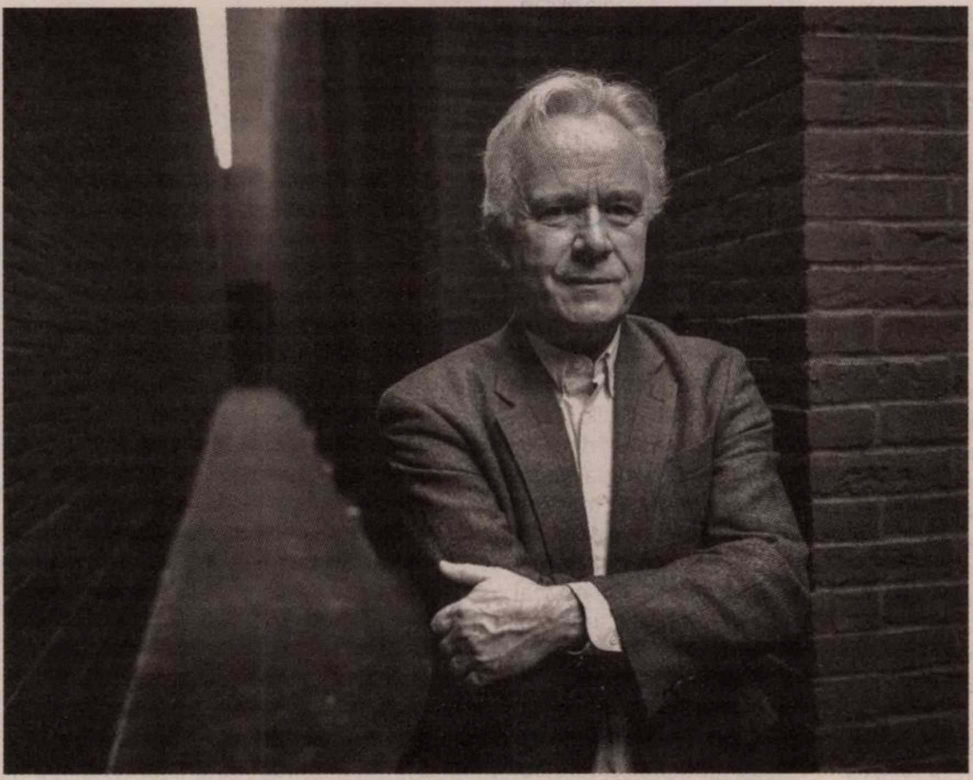
Economia ca unică ecumenie – acesta fiind adevărul cu adevărat ocultat atît civil, cît și religios, și de serviciile secrete, și de biserică, unicul „referent" al catedralelor unificate de putere.

Baphomet. Satanism curat. Curat satanism! Căci mă tem că Catedrala Mîntuirii Neamului se construiește, de fapt, invers, cu turlele în pămînt, ca niște sonde în nisipul deșertului, rădăcini împlîntate în seva Ocultului.

„Teatrul românesc este unul dintre cele mai bune din Europa“

Interviu cu Jerzy LIMON, directorul Festivalului Shakespeare din Gdańsk

Între 29 iulie şi 7 august, a avut loc cea de-a XX-a ediţie a prestigiosului Festival Shakespeare din Gdańsk, în care au fost selectate şi două producţii româneşti – ***Visul unei nopţi de vară****, în regia lui Silviu Purcărete, TeatrBaltycki, Rusia, şi* ***Romeo şi Julieta****, spectacol de marionete, în regia Irinei Niculescu, Teatrul „Tony Bulandra“ din Târgovişte. Am stat de vorbă cu directorul Festivalului, Jerzy Limon, despre evoluţia acestui proiect în care a investit zeci de ani, despre provocările pe care le întîmpină, dar şi despre ideea de a construi un teatru elisabetan pe locul unor foste ziduri medievale de apărare – Teatrul Shakespeare –, inaugurat în 2014.*



Sîntem la ediţie aniversară a Festivalului Shakespeare din Gdańsk – cum a evoluat festivalul de-a lungul celor 20 de ani? Cum a început totul?

Totul a început acum 415 de ani, cînd prima trupă engleză de teatru a ajuns în Gdańsk. Prima atestare este în anul 1601, actorii continuînd să vină în Gdańsk pentru mai bine de o jumătate de secol, iar prima atestare a unui spectacol al trupei engleze în teatrul construit aici este din 1611. Nu ştim unde a fost ridicat acest teatru, ştim doar că a existat în două variante. Cea de-a doua poate fi văzută într-o gravură de la jumătatea secolului al XVII-lea şi noi ne-am concentrat pe aceasta. Aşadar, tradiţia coboară pînă la începutul secolului al XVII-lea şi am vrut să o readucem la viaţă. În 1993, am adus o trupă de actori englezi, Oxford Stage Company, cu *Comedia erorilor*, în regia lui John Retallack. Cu aceasta, am unit două perioade pe care le despărţeau aproape 400 de ani, aşa că am fost entuziasmaţi. La început, am organizat Zilele Shakespeare, pentru că nu am pornit ca o instituţie, ci ca o iniţiativă cetăţenească, în nou instalata democraţie. Zilele Shakespeare au ţinut pînă în 1997, cînd am celebrat 1.000 de ani de la atestarea oraşului şi am organizat prima ediţie a festivalului. Şi iată-ne acum la cea de-a XX-a ediţie. În această perioadă, am avut în jur de 260 de producţii shakespeariene, din 39 de ţări. Festivalul a crescut, evident că am avut ediţii bune şi altele mai puţin bune, adesea acest fapt depinzînd de bani. În cele din urmă, autorităţile locale, Ministerul Culturii şi Uniunea Europeană ne-au ajutat, aşa că am beneficiat de aceste fonduri, iar festivalul a crescut şi am început un program educaţional – acum cîţiva ani, ne-am hotărît să înfiinţăm o nouă organizaţie, reţeaua europeană de festivaluri Shakespeare, care are 12 membri. Aşa că au fost 12 ani care nu au trecut în van.

Cum apreciaţi prezenţa românească în cadrul Festivalului, de-a lungul anilor?

Mă bucur că am avut în program spectacole din România, ne place teatrul românesc, considerăm că este unul dintre cele mai bune din Europa. Desigur, Silviu Purcărete a fost primul care a venit, l-am invitat cu celebrul său *Titus Andronicus*. În total, cred că am prezentat cinci producţii de Silviu şi cel puţin alte cinci producţii româneşti. Şi am avut producţii din România în română, germană, maghiară – un fenomen normal, sînteţi ultimul ecou al Imperiului Austro-Ungar.

Cît de mult a ajutat Festivalul la dezvoltarea oraşului, în general?

Gdańsk este vizitat anual de cîteva milioane de turişti şi foarte puţini dintre ei sînt iubitori de teatru, în mare parte sînt interesaţi de plajă şi distracţie. E greu să spui cît de mult, în cifre, a influenţat Festivalul oraşul. Programul nostru educaţional a avut de-a face cu 150.000 de oameni, aşa că, în ultimul sfert de secol, cred că am educat cel puţin o generaţie de iubitori de teatru. Dacă avem 10.000 de spectatori, să spunem că jumătate vin din afară, dar nu ştiu ce impact economic are acest lucru. Un meci de fotbal adună 40-50.000 de spectatori... Dar cred că le-am arătat autorităţilor de aici, primarului, consiliului oraşului, că partea culturală este un vehicul important pentru oraş şi regiune.

„Nu vrem să fim un festival la modă pentru critici“

Care sînt cele mai mari provocări cu care vă confruntaţi în organizarea unui astfel de festival?

Unul este de a menţine standardele, al doilea, de a nu urma o singură direcţie la modă – nu vrem să fim un festival la modă pentru critici; criticii au criteriile lor şi mereu vor ceva nou, ceva ce este actual, estetic, ideologic vorbind, dacă ar fi după ei, toate scenele ar fi pline de camere de filmat, monitoare etc., sau ar vrea să vadă peste tot tematici care tratează *gender issues* sau crize de identitate sexuală. Varietatea şi standardele profesionale sînt criteriile noastre principale. Apoi, mai sînt probleme legate de spaţiu, producţii care nu se pot adapta spaţiului pe care îl avem, aşa că nu putem aduce producţii pe care ni le-am dori. Uneori, este imposibil financiar, uneori se opun sindicatele, din cauza perioadei fixe de vacanţă, luna august este o lună stabilită de concedii, mai ales în Germania şi Marea Britanie.

Cum selectaţi spectacolele?

Metoda e diferită cu spectacolele poloneze şi cu cele străine. Prin reţeaua de festivaluri Shakespeare, primim informaţii despre ceea ce se petrece în Europa şi ne recomandăm unii altora. Mă duc des la festivaluri pentru a vedea producţii şi,cînd nu pot ajunge, primesc o înregistrare. Apoi începem discuţiile cu teatrele, pentru a stabili detaliile tehnice şi financiare.

O secţiune extrem de interesantă la această ediţie este „Table Top Shakespeare“, al trupei Forced Entertainment, din Marea Britanie.

Ideea era să facă ceva special pentru Shakespeare 400, şi s-au decis la operele complete – 36 de minispectacole, cu o durată ce variază de la 35 de minute la o oră. Ei numesc acest program Table Top Theater, este un tip de teatru narativ, care există deja de ceva vreme, cu un rol foarte important jucat de obiecte, de obicei din sfera bucătăriei. Sînt şase actori şi fiecare interpretează şase piese. Unora le place, altora nu, ca de obicei. Mi se pare că are un scop educaţional, îl prezintă pe Shakespeare şi arată că are multe poveşti interesante, dincolo de cele bine cunoscute.

La început, am organizat Zilele Shakespeare, pentru că nu am pornit ca o instituţie, ci ca o iniţiativă cetăţenească, în nou instalata democraţie. Zilele Shakespeare au ţinut pînă în 1997, cînd am celebrat 1.000 de ani de la atestarea oraşului şi am organizat prima ediţie a festivalului.

Aţi inaugurat Teatrul Shakespeare, în 2014, după un proiect ce a durat aproximativ 20 de ani.

A fost făcut cu sînge, sudoare, lacrimi... Forma finală a fost dată de arhitectul nostru, Renato Rizzi, din Italia. Iniţial, am vrut să aibă o construcţie de tip secol XVII, reconstruită, precum Globe din Londra, dar voiam, în acelaşi timp, să fie un teatru funcţional şi pe parcursul anului, aşa că am lansat un concurs arhitectural internaţional şi, printre condiţii, am menţionat clar că trebuia să fie un teatru funcţional tot anul, adică dotat cu încălzire şi cu aer condiţionat, iar cîştigătorul a fost Renato Rizzi, cu un design neobişnuit. Nu e un teatru tipic, din afară nu te trimite cu gîndul la un teatru, dar el a conceput ca un cufăr, cu un tavan detaşabil, iar înăuntru este comoara – teatrul din lemn, pe modelul celor din secolul al XVII-lea. Din afară, vedem cufărul, care este şi un ecou al unui oraş vechi. Sîntem înconjuraţi de un zid, poţi să mergi în afara lui, fără să fii nevoit să cumperi bilet. Teatrul nostru este în direcţia opusă unui sistem de apărare medieval din secolul al XIV-lea. De aceea, zidul ne protejează, simbolic, de pericolele din afară. În interiorul acestui zid, ai mici pieţete, străzi, o pasarelă, o terasă, toate aceste elemente fiind ecouri arhitecturale ale oraşului vechi. Deci, sistemul nostru arhitectural este o copie a unui oraş medieval, care nu mai are în centru biserica, ci teatrul. În locul altarului, avem scena. Bisericile medievale aveau adesea bolţi de piatră, simbol al raiului. Noi, cînd deschidem tavanul, pare un naos dintr-o biserică. Deci există elemente simbolice pentru spaţiul sacru, legături cu lumea metafizică, cu lumea spirituală, către care noi avem acces prin intermediul scenei.

Aşadar, asociaţi teatrul cu o anume dimensiune sacră?

Nu cred că există ceva sacru în sens religios, ci în sens spiritual. Au fost producţii care au avut aproape un efect fizic asupra publicului. Nu demult, am avut un spectacol al lui LukPerceval, *Front*, despre Primul Război Mondial, şi a avut un impact enorm asupra publicului de aici. Erau oameni care nu puteau să mai scoată o vorbă după spectacol. Altul a fost *Furtuna* lui Koršunovas, în care au jucat doar două actriţe şi o balerină. În loc de sacru, aş folosi cuvîntul magic.

Teatrul nu este doar o formă de existenţă a literaturii

Shakespeare surprinde mereu prin noutate şi prin capacitatea de a se preta la interpretări şi contextualizări. Harold Bloom, în *Canonul Occidental*, îl plasa pe Shakespeare în centru.

Harold Bloom nu are mereu dreptate. Ştiu că este la modă în rîndul tinerilor critici. Eu cred că scrie prea mult. Ce prezentăm noi în festival şi ce văd eu în lume sînt producţii care îl interpretează pe Shakespeare, aşa că nu îl avem efectiv pe Shakespeare, aşa cum îl citim în textele propriu-zise. În teatru, există un alt tip de limbaj, teatrul nu este doar o formă de existenţă a literaturii, are propriile sale reguli sistemice, şi fiecare cuvînt spus pe scenă creează relaţii cu toate elementele scenice. Textele literare pe scenă îşi pierd independenţa şi devin parte dintr-un set complex de elemente, în care vizualul şi sonorul joacă un rol esenţial. Nu poţi să separi cuvîntul de suportul său vizual. Fiecare producţie are un alt context, aşadar, un alt înţeles. Bloom îşi exprimă părerea despre Shakespeare bazîndu-se pe experienţa sa literară, nu teatrală. Oamenii ca el se duc la teatru şi ascultă textul mai degrabă decît privesc. În teatru, priveşti limbajul.

Cum va arăta ediţia cu numărul XXI?

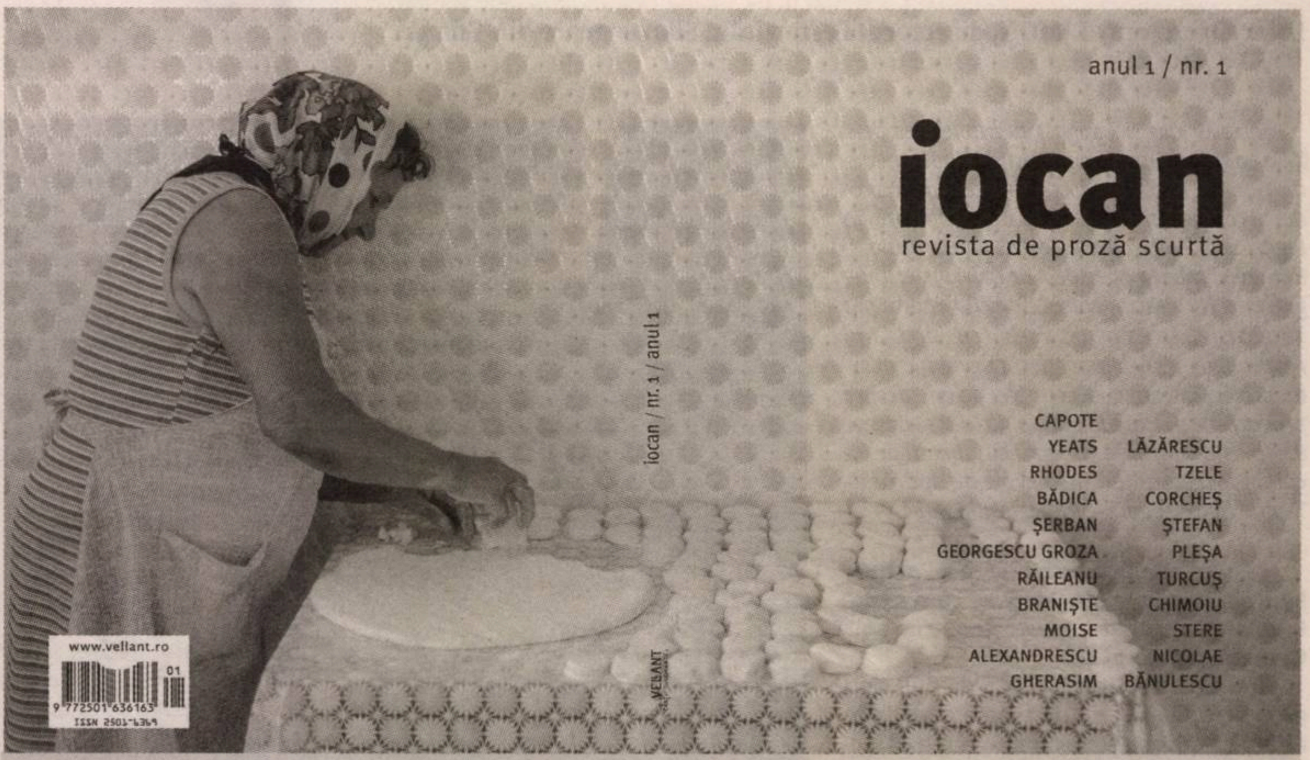
Avem în plan, deocamdată, o producţie, a companiei Song of theGoat, bazată în Wrocław şi Londra, unde a devenit o senzaţie. Grzegorz Bral, directorul artistic, are o şcoală de teatru în Londra. Ultima sa producţie după *Hamlet* – un ecou după piesa originală – a avut premiera în urmă cu o lună şi a avut o distribuţie formată din 21 de actori, din 17 ţări, iar dansul şi cîntecul joacă un rol important. De asemenea, vom avea o conferinţă European Shakespeare Research Association, din care fac parte şi reprezentanţi români. Aşadar, vom avea 350 de experţi în Shakespeare, invitaţi la Festival.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

„*iocan* înseamnă şi concurenţa valorii"

Despre o revistă de proză scurtă cu apariţie trimestrială

Apariţia unei reviste de proză scurtă în contextul în care anual dispar reviste literare nu poate fi decît un eveniment. Întîi pentru că e împotriva curentului (sîntem bombardaţi de festivaluri şi reviste de poezie, asta neînsemnînd că nu e nevoie – mare nevoie – de poezie, dar piaţa de carte, pentru cei care ştiu cum stă treaba, e conturată de proză, de-acolo încep statisticile şi micile adevăruri ale sistemului literar), apoi pentru că e o poveste bazată pe calitatea textului, nu pe numele persoanelor. Ceea ce a reuşit ***iocan*** *în mai puţin de două luni de la lansare a uimit, dar a şi contrazis prejudecăţi. Nu, proza scurtă nu are mai puţin public, nu, editurile nu fac front comun împotriva publicării ei, nu, publicul nu e ceva indiferent, neimplicat, greu de atins. 2016 va fi reţinut cu siguranţă în istoria literară pentru apariţia revistei* ***iocan*** *şi dispariţia Galei Bun de Tipar. Despre revista care creşte-ntr-un număr cît altele-ntr-un an vom vorbi astăzi cu fondatorii ei.*



iocan *este noua revistă de proză scurtă, o apariţie cu un format de tip carte, excelent realizat, după modelul revistei* ***Granta*** *din Marea Britanie. Realizată cu colaborare internaţională,* ***iocan*** *reuneşte o colecţie de 26 de proze cu stiluri, voci şi teme diferite, de la despărţiri sau începuturi, la aeroporturi şi regăsiri. Apar nume noi, româneşti, care promit să aducă în peisajul literar autohton un suflu proaspăt de proză scurtă de cea mai bună calitate. Întîlnim în primele pagini ale revistei cîteva nume sonore de prozatori – Truman Capote, W.B. Yeats şi Dan Rhodes, iar în închiderea volumului, o proză de Ştefan Bănulescu. Revista se adresează nu doar pasionaţilor acestui gen literar, dar şi scriitorilor care îşi ţin prozele în sertar întrucît editurile refuză să îi publice. Are o apariţie trimestrială şi în curînd va exista posibilitatea achiziţionării publicaţiei în baza unor abonamente.*

În imagine, copertele I şi IV din primul număr al revistei *iocan*.
(coperta şi fotografiile primului număr: **Claudiu Popescu**)

Florin Iaru, Cristian Teodorescu, Marius Chivu, Dan Pleşa. Scriitori cu vechi ştate, inclusiv pe partea de proză scurtă, editori de anduranţă, oameni care au riscat pe proza scurtă într-o invazie (nu întotdeauna benefică) de poezie. Oameni pricepuţi, care ştiu să scrie (contrar aparenţelor, o meserie este şi scrisul). Ce v-a mînat în povestea asta deloc simplă, deloc la modă? (răspunsul fiecăruia)

Florin Iaru: În cazul meu, e un vis vechi. Nu atît de vechi precum *Colecţia de povestiri ştiinţifico-fantastice*, unde am citit, după lungi aşteptări, *Solarisul* lui Stanisław Lem, dar, oricum, e un vis bătrîn de zece ani. Am plecat de la o constatare statistică: avem, în România, 2.000 de poeţi activi, care publică non-stop, unde vrei şi unde nu vrei, dar dacă iei piaţa de proză românească la puricat, nu găseşti mai mult de 50 de nume, anual. Hai, 100. Adică, cam cîte cărţi de acest gen se publică în Franţa, pe zi. După ce tragi linie, admiţi, cu jumătate de gură, că mai mult de o jumătate nu merită citite, iar din cealaltă jumătate cu greu găseşti zece, care să-ţi şi placă (într-o anumită măsură). Dacă populaţia României ar fi cît a Teleormanului, aş fi de acord cu asta-i situaţia. De unde nu e, nici Dumnezeu nu cere. Numai că blestemata de statistică îmi spune că ăsta e un fapt nu improbabil, ci imposibil. Ar trebui să avem, anual, între 500 şi 1000 de cărţi de proză. Atunci mi-am zis că tot ceea ce ne trebuie e o revistă, care să zgîrie dorinţa internă a oricărui scriitor, aşa cum scoica trebuie „rănită" ca să producă o perlă. Apoi, inexistenţa unei portiţe de ieşire pentru scriitor duce la abandon, iar apariţia unui trofeu (şi sper ca *iocan* să fie un astfel de trofeu) va da jvunc orgoliului de autor. La fel e şi publicul. Se comportă ca un organ nefolosit: se atrofiază. Iată cercul vicios: nu e cerere, pentru că nu e ofertă, şi nu e ofertă, pentru că nu e cerere. Doar că mai departe nu am ştiut ce şi cum să fac. Somn uşor, dragă idee!

Apoi, odată ce am început cu Marius Chivu (şi cu Cristian Teodorescu, în paralel, cam în acelaşi timp) cursurile de scriere „creativă", am luat contact cu *Revista de povestiri*, scoasă de Asociaţia Brain fitness, prin efortul Siminei Diaconu. Revista nu a avut succes, deşi era frumos desenată şi paginată. Nu discut cauzele. O vreme, ne-am gîndit să cumpărăm revista (din ce? – că sîntem, cum s-ar zice, săraci lipiţi), apoi ne-am gîndit la o altă formulă, care să stimuleze interesul publicului, de la zero. Tot în acelaşi timp, am descoperit printre cursanţi talente reale, ambiţii profesionale. Pînă azi, patru dintre ei au debutat în volum, dar după ce ceva ce ştiu şi am citit, mai vin patru în următoarea jumătate de an. Şi tot aşa. Oamenii ăştia nu au unde să publice. Revistele literare care fac asta nu publică debutanţi. Sau nu publică deloc. Poezii şi cronici literare sau autori cu „ştate" vechi, dar care nu oferă nimic nou. Aşa că o revistă de proză (scurtă) părea tot mai tentantă. Prima dată ne-am gîndit la o revistă lunară, de 64 de pagini. Apoi a zburat puiul cu aţa. De ce? Asta implică un efort constant, o ciclicitate sufocantă şi atacarea unui monstru (public) adormit. Puteam falimenta în doi timpi şi trei mişcări. Nu există, deocamdată, atîţi prozatori în toată România.

Abia cînd am stat noi de vorbă şi cu Cristi Teodorescu, dar mai ales cu Dan Pleşa, am înţeles cîteva chestii simple, dar invizibile: resurse umane limitate (scriitori puţini), adresabilitate şi promovare proporţionale, calcul editorial, costuri, beneficii, timming. Un lucru bun nu se face doar visînd, ci visînd o zi şi muncind 90. Adică 3 luni. Din clipa aia, am înţeles: revista va fi trimestrială, va promova autori străini (în curs de publicare, cu texte inedite pentru publicul românesc) şi români. Şi va readuce în atenţia publicului autori români clasicizaţi, dar uitaţi sau intraţi într-un nemeritat con de umbră.

Cristian Teodorescu: Cînd ştiu cît de greu publică azi editurile importante un volum de proză scurtă, m-am gîndit că o asemenea revistă i-ar putea face pe autorii de proză scurtă să nu se mai simtă singuri pe lume şi nici condamnaţi să nu găsească un loc unde să publice decît după ce scriu un volum întreg – asta dacă au baftă. Recunosc însă că nu mă aşteptam să existe atît de mulţi autori de proză scurtă care să scrie bine.

Dan Pleşa: Curiozitatea. Şi încrederea în gustul literar al celor care formează „consiliul literar" de selecţie. E adevărat că proza scurtă nu se vinde prea bine, dar o cauză este şi o selecţie de multe ori prea condescendentă, chestiune care duce uneori la volume de proză scurtă inegale valoric. Cum s-ar spune, era un cerc vicios: se vinde puţină proză scurtă, dar de multe ori proza scurtă publicată face compromisuri. *iocan* încearcă să propună o selecţie foarte riguroasă din punct de vedere literar. De multe ori, temele, stilul autorilor, soluţiile narative, personajele şi spaţiile din proza scurtă publicată în *iocan* pot fi sau nu pe placul tuturor cititorilor, dar este important ca acest gen de revistă să ofere o fotografie a ceea ce se scrie acum în România, şi se scrie bine. Cît de mare este publicul care vrea să citească aşa ceva vom afla după probabil vreo zece numere de revistă, şi abia după ce şi revista va demonstra că îşi ţine cuvîntul în ceea ce priveşte editarea riguroasă şi fără compromisuri.

Marius Chivu: Necesitatea de a forţa cîmpul literar românesc să redescopere şi să stimuleze producţia unui gen literar neglijat şi tratat cu mari prejudecăţi. Proza scurtă a fost dintotdeauna Cenuşăreasa literaturii, cel mai sărac dintre genuri: fără cine ştie ce tradiţie, fără edituri, fără festivaluri, fără premii, fără colocvii literare, fără reviste. De-a lungul ultimelor decenii, proza scurtă a fost abandonată şi de scriitori, şi de editori şi, aparent, şi de cititori. Dar noi ştiam că nevoia şi potenţialul existau, aşa că încercăm şi avem semne serioase că vom reuşi să vitalizăm acest gen. Numărul de texte trimise spre publicare pentru numărul doi s-a triplat.

Titlul este scurt, puternic, memorabil

De ce *iocan*? Mereu, cînd e vorba despre o revistă, dincolo de lista de colaboratori, principala problemă e legată de nume: o titulatură care să prindă uşor (mai ales la public). Cum s-a ajuns la *iocan* şi ce alte titluri au rămas în afara „poienii"?

Florin Iaru: He he, de asta sînt responsabili Marius (şi Dan). Eu, cu Cristi, mersesem pe *1001 articole*. Dar ce e un nume?, ar întreba Julieta literară. Un nume devine ceva numai pentru că este cineva.

Dan Pleşa: Au fost o listă lungă de nume şi cîteva interminabile şedinţe de redacţie în care s-au făcut, între cei care trebuiau să pună punctul pe i(-ul *iocanului*), alianţe şi paralianţe, în funcţie de gusturile momentului. *iocan* a învins alte nume, probabil aproape la fel de bune, în primul rînd pentru că era scurt şi dintr-un cuvînt şi pentru că, la verificările în al doilea cerc de cunoscuţi, „care nume ar fi mai bun dintre" era bine primit, şi mai bine primit.

Marius Chivu: Pentru că e scurt, puternic, memorabil şi cu potenţial simbolic.

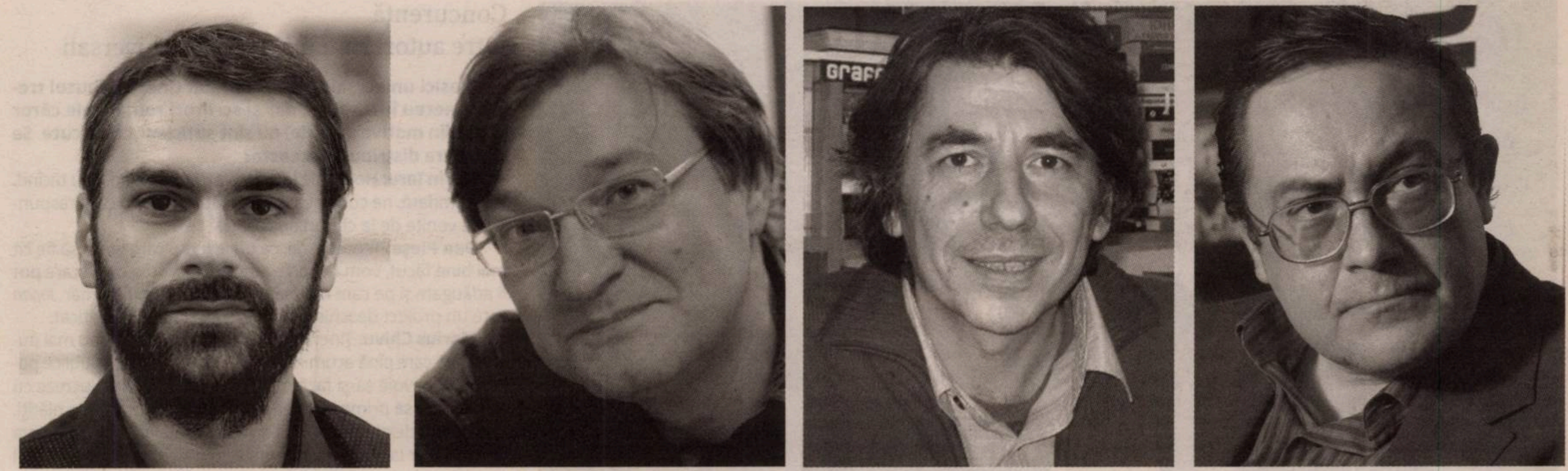
Cristian Teodorescu: *Iocan* a fost propunerea lui Marius, de la prima şedinţă pentru stabilirea numelui revistei. Suna bine şi chiar dacă Iaru şi eu aveam alte propuneri, am căzut de acord ca ăsta să-i fie numele.

O posibilă nouă generaţie de prozatori

La început, a fost *Revista de povestiri*, o iniţiativă cumva temerară, care combina interesul pentru proza scurtă cu acele cursuri pe la care au trecut (deja) peste 100 de aspiranţi la gloria literară. Poate fi vorba despre prima generaţie de scriitori care nu mai aşteaptă după locomotivele tradiţionale (boomul atît de invocat în 2004 să nu uităm că a fost cumva rodul aşteptării şi-al unei degringolade editoriale generalizate, chiar al lipsei de interes pentru scriitorul român contemporan). Fiecare sigur a învăţat cîte ceva din aceste cursuri. Ce rămîne după 4 ani de muncă pe text?

Florin Iaru: Despre *Revista de povestiri* am vorbit. O idee bună, care a murit. Cum mor multe idei şi stele. Cursurile, însă, au fost o (mai multe) experienţă(e) de neuitat. Mai mult decît experienţă, e sentimentul. Vezi cu ochii tăi cum iese din ascunzătoare un artist ascuns. Timid. Ambiţios, dar singuratic. Pierdut într-o masă de prozaic şi convenţional. Nesigur (aşa cum trebuie să fie orice căutător de aur).

Problema lor era asta: nu găseau nici oglinda în care să se privească, nici urechea care să-i asculte. Îmi imaginez cum



Marius Chivu, Florin Iaru, Dan Perşa şi Cristian Teodorescu – fondatorii revistei *iocan*

se vor fi simţit membrii Junimii la auzul primei povestiri a lui Creangă. Mai mult, cursanţii noştri erau copleşiţi de prejudecăţile lumii contemporane lor, în care se învîrteau, care promovează literatura-gunoi. Ceea ce am făcut (dacă am făcut) au fost două lucruri: cinstea autorului (să vorbească despre ce ştie sau înţelege) şi adecvarea stilistică (folosirea eficientă a limbajului).

Asta cred că au învăţat. Dacă nu mă crezi, întreabă-i.

Cristian Teodorescu: În cazul meu, n-au fost patru ani, ci doar doi, fiindcă tinerele organizatoare ale acestor cursuri nu numai de creative writing, ci şi de scenaristică de film au fost absorbite ulterior de proiectele lor cinematografice. Trei dintre foştii mei cursanţi au publicat cîte un volum, dintre care două nu sînt de proză. De altfel, autoarele lor mi-au şi spus, de la bun început, la ce lucrau. Pe ceilalţi îi aştept.

Marius Chivu: Ce rămîne după patru ani de muncă pe text? O posibilă nouă generaţie de prozatori. Căci ne place să credem că aceste cursuri de *creative reading* ţinute de mine şi de Florin au ajutat deja pe cîţiva să debuteze la un nivel bun, unii chiar la o editură mare precum Polirom (Anca Vieru şi Tudor Ganea). Urmează şi alţii. Aşa că aceste roade, după patru ani de cursuri, ne-au obligat cumva, după încetarea apariţiei *Revistei de povestiri*, să punem în practică un alt concept de revistă, inspirat de celebra *Granta*, la care ne gîndeam de foarte multă vreme, dar pentru care nu ştiam cît de fertil este solul: o revistă unde scriitori aspiranţi buni să aibă unde să publice, înainte de a avea gata un manuscris, alături de autori străini clasici şi contemporani. Ţin să precizez însă că acest atelier de *creative writing*, pe care eu şi Florin îl ţinem în continuare, nu este legat de revista *iocan*. Sînt două proiecte separate: nu trebuie şi nici nu e necesar să fi făcut cursul pentru a publica în *iocan*. Revista e deschisă oricui, deopotrivă aspiranţilor şi consacraţilor, din Bucureşti, din provincie, din Republica Moldova.

Ce nume de autori putem spune în acest moment? Unii au publicat în volum (s-a grăbit cineva?), alţii sînt în paginare pentru volume individuale. Pe cine mizaţi în acest moment?

Florin Iaru: Nu aş vrea să vorbesc despre cei care s-au grăbit. Regretă – sper – şi acum. Pentru că „lumea literară" e fără milă. Dintre cei care au publicat – şi pe care îi cunosc – îi remarc pe Anca Vieru (un debut tîrziu, nu ştiu ce mama dracului a aşteptat pînă acum), pe Irina Georgescu, pe Tudor Ganea. Ei mi-au fost cursanţi. Dar îi aştept cu mare încredere pe Iulia Gherasim, Gia Şerban, Diana Bădica, Ana Alexandrescu, Ion Pleşa, Rebeca Turcuş, Bogdan Răileanu, George Moise (dar pe el nu-l pun, pentru că deja debutase). Asta la o primă privire. E mult? E puţin? Eu cred că e foarte bine.

Marius Chivu: Pe unii am mizat şi au confirmat, alţii au fost o surpriză (chiar şi pentru noi), iar alţii vor fi în curînd sau mai încolo o surpriză pentru toată lumea. Fiecare dintre noi crede foarte mult în cîte cineva, şi această dimensiune de scouting şi coaching literar este ceva ce nu mă gîndeam că îmi va aduce atîta satisfacţie. Pentru că vedem, în decursul cîtorva luni, cum unii dintre cursanţi fac progrese uluitoare, sînt de nerecunoscut la final, li s-a deschis mintea, au descoperit autori necunoscuţi înainte, pentru care au făcut adevărate pasiuni, au prins încredere în sine şi poftă deopotrivă de citit şi de scris. Pentru că noi, în aceste cursuri, încercăm să-i învăţăm două lucruri în principal: cum să citească şi cum să NU scrie. De aici încolo, rămîn efortul, ambiţia şi talentul lor.

Cristian Teodorescu: Evident că mizez pe fosta mea elevă, Ioana Creţoiu, căreia i-a apărut primul volum la Polirom şi care nu a publicat (deocamdată) în *iocan*, dar şi pe toţi cei care au ieşit în această revistă, chiar dacă deocamdată unii dintre ei n-au gata volume individuale.

Cursanţii nu vin dinspre umanioare, dimpotrivă

Mi se pare sau cursanţii nu vin dinspre zona filologică? Se simte că se schimbă ceva. Nu mai vorbim de un interes (din păcate) din partea studenţilor filologi (poate că nu e doar vina lor, poate că mitologia cenaclurilor nu mai funcţionează, poate că mediul literar actual e prea blocat în propriile neputinţe, lupte interne, şi mecanismul s-a blocat). Sînt oameni care n-au avut contact cu războaiele literare, care nu s-au lovit de meschinăriile breslei şi pentru care nu mai contează decît scrisul. Care sînt sfaturile concrete pe care le daţi? Ţin şi de a publica într-un anume loc? (Pentru difuzare sau vizibilitate, dar ce ne facem dacă tocmai acele edituri au refuzat să publice proză scurtă pe motiv că nu se vinde?)

Florin Iaru: Nu, sau doar într-o mică măsură. Şi e foarte bine. Pentru că „filologia" omoară omenia. Adică formalizează scrisul, omorînd un element-cheie: autenticitatea şi inovaţia. În ceea ce-i priveşte pe studenţii filologi, nu cunosc nimic altceva decît faptul că a scăzut concurenţa. Pentru că un profesor de română e pielea p... Vai de mama lui. Cum să se mai preocupe de literatură? Poate doar dacă are un orgoliu mai mare decît propria persoană. Glumesc. Pentru a scrie literatură (proză), eu cred că trebuie să ai tangenţe cu lumea largă, cu o realitate încă necunoscută filologilor.

Dan Pleşa: Revista *iocan* nu este, cum ar putea să pară cuiva, fanzinul unor ateliere de scriere creativă. Că au existat nişte texte provenite din această zonă se datorează faptului că scriitorii de acolo aveau texte proaspete pe care de-abia aşteptau să le propună cuiva. Sînt mulţi scriitori care practică proza scurtă, dar care nu au apucat să-şi trimită revistei tocmai pentru că scriitorul de proză scurtă autohton scrie doar pentru volum, altfel nu are unde publica. Şi speram ca revista să schimbe această paradigmă.

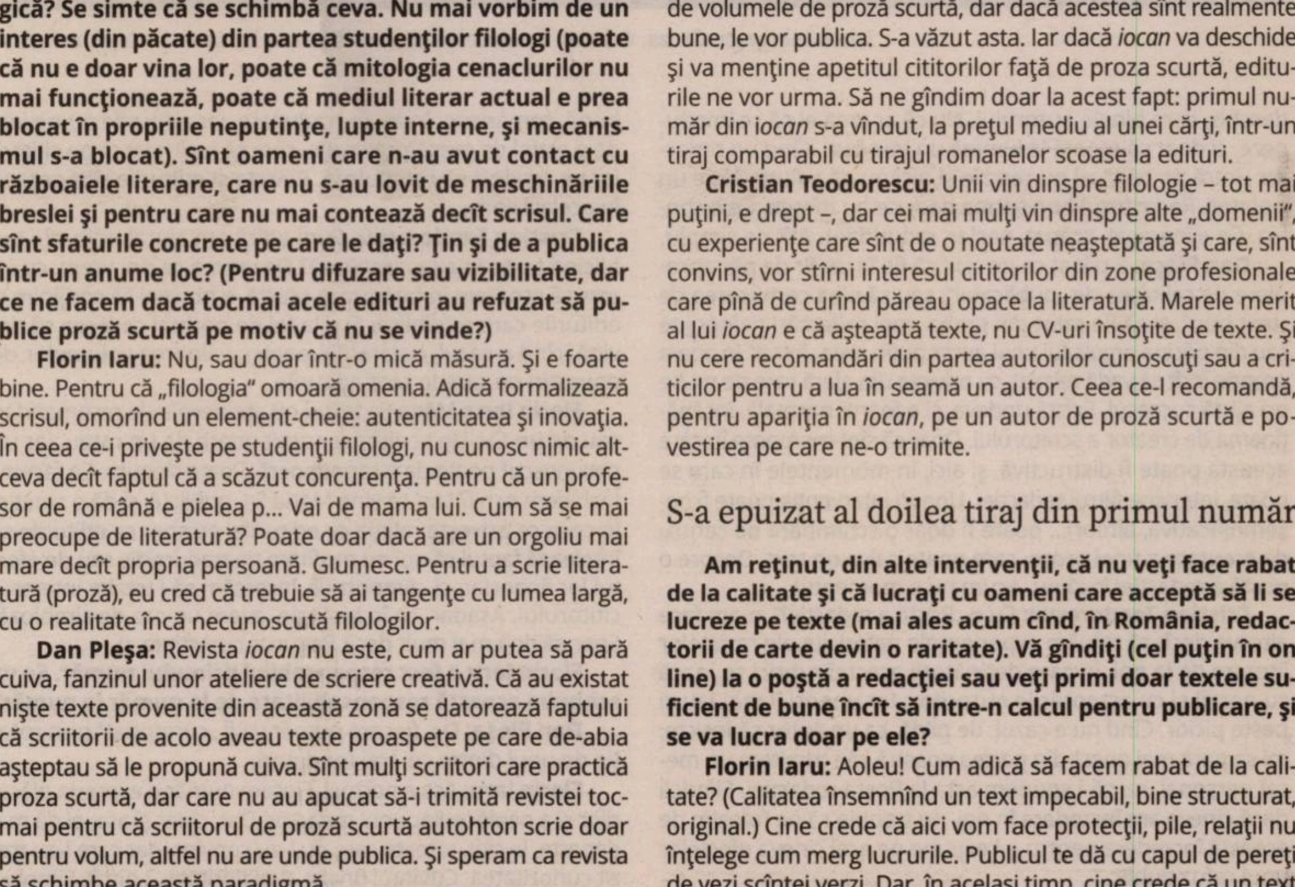
Marius Chivu: Cursanţii nu vin dispre umanioare, dimpotrivă; sînt corporatişti IT-işti, ingineri, publicitari, avocaţi. Şi da, nu cunosc mizeriile din mediul literar, pe ei îi interesează doar scrisul, iar noi încercăm să le scoatem din cap orice ţine de nevoia de instituţii şi de politici literare, de mirajul premiilor sau al traducerilor. Sfatul nostru este să nu se grăbească să publice, să se mai antreneze, să muncească mult la manuscrise, să le depună doar la editurile bune, niciodată să nu publice pe banii lor... Da, editurile au fost şi sînt reticente faţă de volumele de proză scurtă, dar dacă acestea sînt realmente bune, le vor publica. S-a văzut asta. Iar dacă *iocan* va deschide şi va menţine apetitul cititorilor faţă de proza scurtă, editurile ne vor urma. Să ne gîndim doar la acest fapt: primul număr din *iocan* s-a vîndut, la preţul mediu al unei cărţi, într-un tiraj comparabil cu tirajul romanelor scoase la edituri.

Cristian Teodorescu: Unii vin dinspre filologie – tot mai puţini, e drept –, dar cei mai mulţi vin dinspre alte „domenii", cu experienţe care sînt de o noutate neaşteptată şi care, sînt convins, vor stîrni interesul cititorilor din zone profesionale care pînă de curînd păreau opace la literatură. Marele merit al lui *iocan* e că aşteaptă texte, nu CV-uri însoţite de texte. Şi nu cere recomandări din partea autorilor cunoscuţi sau a criticilor pentru a lua în seamă un autor. Ceea ce-l recomandă, pentru apariţia în *iocan*, pe un autor de proză scurtă e povestirea pe care ne-o trimite.

S-a epuizat al doilea tiraj din primul număr

Am reţinut, din alte intervenţii, că nu veţi face rabat de la calitate şi că lucraţi cu oameni care acceptă să li se lucreze pe texte (mai ales acum cînd, în România, redactorii de carte devin o raritate). Vă gîndiţi (cel puţin în on line) la o poştă a redacţiei sau veţi primi doar textele suficient de bune încît să intre-n calcul pentru publicare, şi se va lucra doar pe ele?

Florin Iaru: Aoleu! Cum adică să facem rabat de la calitate? (Calitatea însemnînd un text impecabil, bine structurat, original.) Cine crede că aici vom face protecţii, pile, relaţii nu înţelege cum merg lucrurile. Publicul te dă cu capul de pereţi de vezi scîntei verzi. Dar, în acelaşi timp, cine crede că un text e perfect doar pentru că e scris de propria sa persoană e un prost fudul. Autorul scapă hăţurile cînd îi e lumea mai dragă. Noi vrem să reinventăm profesiunea de redactor. Omul care înţelege ce se scrie şi unde şi de ce se greşeşte. Şi o spune



Prezentarea revistei *iocan* la CDPL FEST 64

Irina Georgescu Groza, Cristian Teodorescu şi un cristian, la lansarea revistei în Club A

deschis, spre binele autorului. Nu că ar vrea el să se împăuneze, ci doar să scoată la lumină un text bun. Cînd un redactor „intră pe text", el nu rescrie şi nici nu dă soluţii. Ăla e un violator. Redactorul bun spune doar ce nu merge. Ce e confuz. Ce e îngroşat, scăpat, neclar, redundant. Atît de simplu.

Dan Pleşa: E păcat ca un text să fie la un fir de păr apropiere de calitatea de „publicabil", sau să aibă certificarea de „text bun", şi să fie ratat din graba unei redactări neîngrijite sau din pricina orgoliului unui autor puţin prea „intrat" în opera proprie încît să vadă relaxat, cu privirea din afară care de multe ori ajută succesul. Există undeva, şi e foarte normală, încăpăţînarea de creator a scriitorului. Doar că sînt momente în care aceasta poate fi distructivă, şi aici, în momentele în care se poate, intervine filtrul redacţiei. Uneori intervenţia poate fi nesemnificativă, alteori... poate fi doar o schimbare de centru de greutate a unei proze, care poate salva un text. Despre o poştă a redacţiei încă nu. Acum nu e momentul.

Cristian Teodorescu: Cu o „Poştă a redacţiei", n-am face altceva decît să reluăm experienţele nefericite ale revistelor literare de la noi, în care deţinătorii acestei rubrici se joacă cu nervii şi cu aşteptările autorilor. Iar uneori îi mai iau şi peste picior. Cînd nu e cazul, de pildă, ca un autor să insiste, mi se pare mai onest din partea noastră să-i trimitem un mesaj personal, nu să-i spunem asta la Poşta redacţiei. Fiindcă dacă cineva are încredere în noi, nu trebuie să ne folosim de această încredere pentru a-l expune pe acel cineva efectelor unui refuz public.

Care a fost primul tiraj? Ce speranţe existau iniţial? Veţi merge în continuare pe abonamente?

Cristian Teodorescu: Primul tiraj ar fi trebuit să fie, iniţial, de o mie de exemplare. Dan Pleşa e cel care a riscat, din partea Editurii Vellant, să mergem la 1.500 de exemplare. Dan a avut nas bun. S-a vîndut şi al doilea tiraj, şi cititorii din ţară, care au auzit de *iocan*, ne întreabă unde pot găsi revista. Pînă la abonamente, însă, trebuie să vedem cum merg vînzările la liber şi cîţi dintre cititorii noştri vor să se aboneze la *Iocan*.

Marius Chivu: Nici noi nu ştiam la cît să ne aruncăm cu tirajul iniţial, dar s-a dovedit că speranţele noastre erau îndreptăţite.

Dan Pleşa: Acum, după ce-am suplimentat primul tiraj, încercăm să abordăm toate canalele de distribuţie pentru a ajunge la toţi iubitorii de proză scurtă.

Trebuie subliniat fairplay-ul redacţional, faptul că aţi publicat texte în avanpremieră, practic ajutînd editurile. Cît va conta relaţia cu editurile şi cum intenţionaţi să păstraţi un echilibru (inexistent în librării, unde ştim că la raft ajung mai greu cei fără un spate asigurat)?

Dan Pleşa: La fel trebuie să remarcăm simpatia, care trece de invidiile concurenţiale, cu care a fost privită apariţia revistei. Poate şi pentru că toată lumea care iubeşte literatura contemporană vrea să o ajute, să o promoveze şi, mai important, să se facă ceva, şi bine, nu cine o face. Echilibrul va fi făcut, sperăm noi, de valoarea textelor pe care le vom publica. E ca pe vremuri la facultate: sînt doar trei-patru locuri şi se poate pica şi cu media 9.50.

Marius Chivu: Aş folosi cuvîntul normalitate mai degrabă decît fairplay, dat fiind că e vorba de un interes comun. Noi ne dorim ca editurile să publice cît mai multă proză scurtă bună, românească sau în traducere, iar editurile au nevoie de o astfel de presă/publicaţie, care să-i stîrnească pe cititori, iar pe scriitori să-i stimuleze. Revista şi editurile sînt organe în acelaşi corp.

Cristian Teodorescu: Cum adică am ajutat editurile publicînd texte în avanpremieră? De vreme ce noi vrem, cu *iocan*, să scoatem în faţă proza scurtă, e normal să sprijinim şi editurile care o publică. Şi e la fel de normal ca *iocan* să devină, cînd e cazul, o garanţie pentru valoarea volumelor de povestiri pe care le scot editurile.

Florin Iaru: Măria Sa textul nu are nevoie de recomandări sau de un CV. Un scriitor renumit poate da un rateu, iar un necunoscut poate da o capodoperă. Poate singura. Ce facem? Închidem ochii? Las' că vine Măria Sa, publicul, şi dă o smetie. În ceea ce priveşte relaţia cu editurile, eu sper ca editurile să înţeleagă faptul că noi nu profităm de traducerile sau de efortul lor financiar, ci, dimpotrivă, încercăm să-i trezim interesul cititorului. Aşadar, ca în biologie, avem un caz de simbioză. Sper să ţină mai mult decît Pagurus cu Actinia. :)

Florin Iaru a fost responsabilul primului număr. Se va schimba această responsabilitate de la număr la număr?

Dan Pleşa: Da, fiecare număr va fi „curatoriat" prin rotaţie de unul dintre cei trei fondatori.

Florin Iaru: Aşa e normal. Fiecare număr e expresia plăcerilor şi a neplăcerilor unui redactor. Dar, chiar şi aşa, el dă mai departe, la citit, şi texte care nu l-au convins, dar care i-au trezit curiozitatea. Cuvîntul final e al majorităţii. 2 din 3. Simplu.

Cristian Teodorescu: De la început ne-am propus ca fiecare dintre noi, Iaru, Marius Chivu şi subsemnatul, să răspundă de cîte un număr. Ceea ce nu înseamnă că fiecare responsabil de număr nu se consultă cu ceilalţi. Citim, discutăm, aşa că fiecare responsabil de număr are şi girul celorlalţi înainte de apariţia revistei.

Cum veţi împăca dorinţa atîtor scriitori de a apărea în revistă? Se vor repeta semnăturile?

Florin Iaru: Nu o vom împăca. Nu ne interesează. Dacă textul e bun, va apărea, poate nu în numărul următor, dar nu e grabă. Doar dacă e foarte bun, îţi spun, va apărea. Atît. Fiecare e responsabil pentru ceea ce scrie. Datoria noastră (morală) e să arătăm că se poate.

Cristian Teodorescu: Sper că nu va exista vreo povestire foarte bună care să aibă prea mult de aşteptat. Adică dacă un autor, care a publicat în primul sau în cel de-al doilea număr, ne trimite pentru numărul următor o povestire extraordinară, nu-l vom lăsa să aştepte. Căci *iocan* înseamnă şi concurenţa valorii. Aşa că, dacă vom publica peste rînd, adică după cel puţin patru numere din *iocan*, un autor recent publicat, asta va însemna că autorul acelei povestiri a dat lovitura.

Dan Pleşa: Prima grilă va fi cea valorică. În cazul în care pot apărea frustrări sau nemuţumiri, există o persoană juridică, Editura Vellant, editorul publicaţiei, care îşi va asuma supărarea autorilor refuzaţi. E mai simplu ca o persoană juridică să suporte animozitatea şi să-i debaraseze pe scriitori simpatici şi joviali care fac revista de antipatii colegiale. Se vor repeta semnături, la urma urmei revista vrea să publice cele mai bune proze scrise în română, însă pentru a da o dinamică revistei am hotărît să nu existe apariţii în numere consecutive.

Concurenţă
între autori români şi clasici universali

Clasici universali, autori români tineri (debutul trebuie mereu încurajat), dar şi scriitori români ale căror cărţi (din motive stupide) nu sînt suficient cunoscute. Se va păstra distribuţia aceasta?

Florin Iaru: Hotărîrile le luăm văzînd şi făcînd. Sau tăcînd. Deocamdată, ne convine cum am făcut, pentru că şi răspunsurile venite de la cititori au fost OK.

Dan Pleşa: Teoretic, da, ca orice lucru care vrem să fie cît mai bine făcut, vom fi foarte atenţi la lucrurile bune care pot fi adăugate şi pe care nu le-am sesizat la primul număr. *Iocan* este un proiect deschis şi nu vrem să rămînă pietrificat.

Marius Chivu: Ţinem mult să debutăm tineri sau mai puţin tineri, care pînă acum nu aveau reviste unde să publice povestiri. E nevoie să-şi facă mîna, să vadă cum e să lucreze cu redactorul, să primească feedback de la cititori, să fie plătiţi. Cred că, în destinul literar al multora, *iocan* va însemna ceva într-o zi! Dar la fel de mult ţinem să redescoperim tradiţia, să-i revizităm pe maeştrii uitaţi sau prea puţin cunoscuţi.

Cristian Teodorescu: Se va păstra cel puţin pînă cînd proza scurtă românească de azi va fi privită de cititori ca fiind la fel de bine scrisă şi de importantă precum povestirile autorilor străini şi cele ale clasicilor noştri. Dar chiar şi atunci, *iocan* va continua să stimuleze concurenţa prozatorilor români cu mari autori din lumea largă, căci dacă rămînem noi, între noi, ne vom întoarce la suficienţa de pe vremea lui Ceauşescu sau, mai rău, vom descoperi, din nou, că literatura universală a trecut pe lîngă noi, fără să ştim.

***iocan* arată bine şi grafic. Un fotograf invitat la fiecare număr, un format atractiv, o copertă cartonată, o apariţie trimestrială. Mai mult, recent, aţi obţinut şi-o finanţare de la AFCN, ceea ce înseamnă că veţi putea plăti şi colaborările, ceea ce sigur e un obiectiv imediat. Să ne aşteptăm la un festival?**

Marius Chivu: Da. Şi nu numai la un festival. Avem multe planuri, dacă cititorii, scriitorii, editurile, finanţatorii vor fi alături de noi.

Florin Iaru: Da, să vă aşteptaţi. Sperăm să putem organiza un festival de proză scurtă est-europeană, de capul nostru sau în colaborare. Făcut ca la carte. Cu lecturi publice, onorarii, proiecţii, invitaţi de la edituri, traducători, discuţii.

Colaborările le plătim de la primul număr, să ştii. Asta a fost de la început primul punct în redacţie. Munca şi talentul autorului se plătesc. Eu sper ca, de pe la numărul 5 sau 6, să-i putem da unui autor cît primeşte altul pe o carte întreagă. Dar, pentru asta, trebuie ca revista să sară de 5.000 de exemplare şi să devină o publicaţie de referinţă şi peste hotare.

Cristian Teodorescu: *iocan* îşi plăteşte colaboratorii încă de la primul număr, adică dinainte de a fi primit finanţarea de la AFCN. Chiar dacă, deocamdată, colaboratorii noştri nu se pot lăuda decît că au fost plătiţi cuviincios de *iocan*, spre deosebire de revistele care le cer să se mulţumească cu gloria de a fi publicaţi, sperăm că vom putea plăti drepturi de autor din ce în ce mai mari, astfel încît prozatorul român să nu mai aibă impresia că participă la o competiţie a gloriei fără bani. Altfel, vă puteţi aştepta la mai mult decît la un festival.

Cum vedeţi proiectul *iocan* peste un an, la nr. 5, să zicem? Pentru că, după un aşa de mare succes de piaţă (neobişnuit pentru amorţita piaţă de carte românească), e clar că se-adaugă multe din mers şi că vorbim de un eveniment care poate schimba multe din obiceiurile pămîntului literar.

Marius Chivu: Deocamdată, vrem să le luăm pe rînd. Tot ce vă putem promite e că n-o să vă plictisiţi cu revista asta. Între timp, urmăriţi-ne nu doar pe Facebook, dar şi pe Instagram: sîntem prima revistă literară românească pe hîrtie care are cont de Instagram, unde recomandăm zilnic autori de proză scurtă, români şi străini, noi şi vechi, cărţi găsite prin anticariate, noi apariţii editoriale, alte reviste de gen etc.

Cristian Teodorescu: Pe moment, mă interesează ca numărul doi din *Iocan* să fie cel puţin la fel de bine primit ca şi primul şi, dacă se poate, să se bucure de o curiozitate suplimentară din partea cititorilor. Şi cum eu sînt responsabilul celui de-al doilea număr, daţi-mi voie să amestec entuziasmul, după apariţia primului număr, cu speranţele mele privindu-l cel de-al doilea.

Florin Iaru: Eu o văd pe la numărul 40, cît sper să mai trăiesc.

1. Tiraj: 10-15.000;
2. 15-20 autori pe număr, dintre care măcar 1/3 debutanţi;
3. Colaborări cu reviste de profil din străinătate (şi traduceri ale autorilor români);
4. Colaborări cu ţările est şi central europene, pentru ediţii româneşti:
5. Filme, emisiuni (poate una dedicată, la o televiziune normală), rubrici permanente;
5. Premii anuale, pentru debut;
6. Un mare premiu naţional, de proză.

Mă rog, asta e ceea ce văd eu.. —

Interviu realizat de **un cristian**

Sub semnul experimentului

Octavian SOVIANY

N-am avut prilejul să scriu pînă acum despre cele mai recente romane ale Norei Iuga.

După vivisecțiile sîngeroase din *Lebăda cu două intrări*, discursul romanesc al autoarei se relaxează într-o oarecare măsură. Căci *Lebăda* e una din acele cărți cardinale din cariera unui autor care nu se pot scrie decît o data, și după ce a ajuns cu această carte poate chiar dincolo de capătul nopții, scriitoarei nu-i mai rămîne să se întoarcă în realitatea de zi cu zi și să se reconecteze la pulsul actualității. Așa se întîmplă în *Hai să furăm pepeni* (2009), roman ce pornește de la o întîmplare reală și intens mediatizată la vremea ei: povestea unei fetițe violate și însărcinate în luna a șasea. Acest fapt divers catalizează în personalitatea autoarei filoane de revoltă neactualizate pînă atunci, „Nora cea cuminte" se convertește într-o „revoluționară" care poate să deconcerteze prin radicalism. Autoarea mărturisea de altfel într-un interviu acordat Elenei Vlădăreanu: „Cazul a fost doar un pretext. El mi-a dat prilejul să scot la iveală revolta mea împotriva societății care este atît de încuiată, de pudibondă și de încăpățînată să nu cumva să își arate părțile ascunse ale trupului". Și, în același interviu, mai spunea Nora Iuga: „Toată cartea mea recentă, *Hai să furăm pepeni!*, se axează pe ideea exprimată de această frază [„Vreau să înțeleg de ce violul este pus la zid de zelul nostru umanitar" n.r.]. Cred că violul este o pornire absolut naturală, dictată de instinct; actul în sine are o foarte largă gamă de manifestare, fiindcă există și viol cerebral, evident neagresiv, dar umilitor. Poate".

Percepută simplist și unilateral, cartea a stîrnit reacțiile înverșunate ale pudibonzilor de tot felul, care, așa cum prea bine știm, se arată iritați de orice discuție mai liberă despre sexualitate, Nora a fost copleșită cu epitetele cele mai jignitoare, iar romanul – considerat drept expresia unui pansexualism *sans ravage*, în numele căruia sînt contestate toate tabuurile sexuale. Este, de fapt, o dovadă crasă de neînțelegere și de rea-credință, Nora Iuga nu joacă niciodată la mize atît de mici. Departe de a pleda doar în favoarea unei instinctualități lăsate să se manifeste fără nici un fel de opreliști, *Hai să furăm pepeni* este, în esența lui, un soi de dialog filozofic, o cantemirescă „gîlceavă a înțeleptului cu lumea" și un „giudeț" al sufletului cu trupul, avîndu-le drept protagoniste pe cele două Nore: Nora A. și Nora B., Nora „cea bună" și Nora „cea rea", Nora „de zi" și Nora „de noapte". Una – conformistă, dispusă să accepte punctul de vedere al moralei comune, cealaltă – iconoclastă, radicală, tentată să pună mereu sub semnul îndoielii judecățile cvasi-unanim acceptate. Care dintre ele este Nora cea adevărată? Aceasta e întrebarea ce se configurează pe tot parcursul romanului, care, în cele din urmă, se dovedește un laborios exercițiu de autocunoaștere. Introspecțiile din *Lebăda cu două intrări* vor continua, așadar, și aici, dar pe alte coordonate: obiectul lor nu mai este acum mecanismul dorinței sau sondarea feminității în criză, ci încercarea, nedusă pînă la capăt, rămasă oarecum în suspensie, a protagonistei de a-și descoperi, în spatele luxurianței de măști și de travestiuri, adevărata personalitate. În această ordine de idei, evenimentele exterioare nu au decît rolul unor „catalizatori" care activează procesul de autocunoaștere, declanșînd mașinăriile ascunse ale memoriei involuntare, căci aici, „căutarea timpului pierdut" are certe dimensiuni gnoseologice, servește ca suport pentru un posibil răspuns la dramatica întrebare „cine sînt eu?". De altfel, într-unul dintre numeroasele ei interviuri, Nora Iuga ținea să precizeze: „Totul pornește de la un caz real. Povestea propriu-zisă este un soi de telenovelă, dar depășește cu mult nivelul unei telenovele. E reală, dar există o mare parte de imaginar în ea. Personajele le-am aflat din mass-media, însă mecanismele care au dus la acele întîmplări nu le cunosc. Am brodat și cu imaginarul. Îmi asum răspunderea asta.

Cartea este foarte mult autobiografică. Mă identific însă foarte mult cu eroina acestui roman care este o fetiță de zece ani. Pentru că mie îmi place cel mai mult. Îmi plac și bărbații care apar în viața fetiței". Mai mult decît atît – s-ar cuveni adăugat – „cazul real" are aici o funcție secundară, importante sînt reacțiile pe care le stîrnește acesta în conștiința personajului-narator, antrenîndu-l în aventura autocunoașterii și făcîndu-l să scormonească cu obstinație prin muzeul memoriei.

Această permanentă pendulare între „eu" și „celălalt" generează, așa cum flacăra generează căldura, compoziția subtilă și alambicată a romanului care, așa cum observa Marius Chivu, „mixează aproape orice tipar, convenție și discurs narativ: ficțiune, biografism romanțat, memorialistică, jurnal, epistolă, eseu, citat, monolog, discurs indirect liber, metadiscurs, fluxul constiinței". Doar că această dantelărie sofisticată nu este, după cum afirmă același comentator, „capricioasă", ci impusă în mod necesar de structura romanului, ce funcționează ca un sistem de oglinzi, în care protagonista își contemplă imaginea în permanentă metamorfoză, marcată prin trecerea dintr-un registru stilistic în celălalt, după formula „cvasiromanului" experimentalist, despre care am vorbit anterior. Efortul de autocunoaștere pe care îl transcriu paginile romanului nu duce însă la nici un rezultat: personalitatea noastră profundă nu se lasă dezvăluită, este prea complexă, prea dinamică, prea contradictorie, sugerează cartea Norei Iuga, pentru a fi epuizată printr-o singură definiție, fatalmente reducționistă, iar „drama sexuală" din *Lebăda cu două intrări* se transformă aici în dramă gnoseologică. Sub aparențele unui roman „de actualitate", ușor comercial, ușor scandalos, autoarea reușește să disimuleze, cu o abilitate de prestidigitator, un roman de cunoaștere.

Harald și luna verde (2014) este probabil cel mai puțin experimentalist dintre romanele Norei Iuga. Filonul epic devine mult mai palpabil, iar mediile de viață cele mai diverse sînt investigate cu o minuțiozitate venită pe filiera vechiului „realism". Sînt trecute în revistă, pe rînd, lumea burgheziei bucureștene din interbelic, cercurile artistice ale epocii, satul săsesc transilvănean, lagărul de exterminare nazist, realitățile comuniste cu figurile lor emblematice: victimele terorii, activistul, torționarul sau turnătorul. În paralel cu această acumulare de substanță epică, elementul autobiografic, pagina de jurnal sau de memorial, fără să dispară cu desăvîrșire, trec în planul al doilea. Ceea ce face ca *Harald* să nu mai fie un „cvasiroman", ci roman în adevăratul înțeles al cuvîntului, chiar dacă nu respectă chiar toate rigorile și dogmele genului. Păstrînd însă din instrumentarul „cvasiromanului" capacitatea de a se metamorfoza în funcție de unghiul și distanța de la care este privit. El poate fi citit, de aceea, în egală măsură, ca roman social, roman de familie sau roman de idei. Astfel, din perspectiva lui Daniel Cristea-Enache, cartea Norei Iuga are drept pilon principal problema raportului dintre individ și istorie.

Comentatorul subliniază că „istoria [...] de o terifiantă agresivitate macro, spulberînd cupluri și familii, indivizi și comunități, estel în fond protagonistul romanului: un personaj instalat în centrul unor existențe și lățindu-se, ca o tumoră, în tot corpul social. Modul în care prozatoarea o centralizează și o fixează simbolic este de o mare inteligență artistică. Nora Iuga evită discursul referențial și retorica supraînălțată epic, digresiunile și parantezele la care romancierii curajoși erau obligați, înainte de 1990. În *Harald și luna verde* nu avem un narator impersonal și greu de tras la răspundere, ci eroi diferiți, care suportă și suferă Istoria, fără distanțare. Ei trăiesc teroarea și mizeria despre care noi doar vorbim – și unul dintre meritele prozatoarei este acela de a fi creat, în mai multe rînduri, efectul de *direct* și de *nemijlocit* al experienței-limită".

Un alt recenzent, George Neagoe, pune accentul pe tema maternității maligne, prezentă și în *Hai să furăm pepeni*. „Romanul Norei Iuga, *Harald și luna verde* (Editura Polirom, 2014) – scrie acesta –, este o delectare pentru cititorii de povești, de istorie și de tehnică literară. Textul bucură prin trecerea de la sinestezii la întîmplări dispersate și, apoi, la reconfigurarea epicului. Există o certă strategie a înmănunchierii. [...] *Harald si luna verde* este o carte de foarte bună factură, mai ales că are în centru o întrebare, cu răspuns incert, referitoare la caracterul nefast al maternității."

Puncte de vedere, fără doar și poate, întemeiate. Cu toate acestea, *Harald*... rămîne mai ales un roman despre condiția artistului. Căci, în articulațiile sale esențiale, cartea este povestea balerinului/ maestrului de balet Leon Shallmon, pe care autoarea o ridică la dimensiunile exemplarității, transformînd-o într-o meditație gravă despre destinul creatorului condamnat la suferință și singurătate. Incapabil să iasă din labirinturile propriei sale interiorități, obsedat pînă la suferință de sine (așa cum o sugerează metafora recurentă a centurii de castitate), incapabil să comunice și să se comunice altfel decît prin intermediul artei sale, ostracizat de familie, trădat de discipoli, prigonit de naziști și supus terorii comuniste, protagonistul romanului va fi deposedat apoi, în anii cumpliți ai regimului bolșevic, pînă și de propria lui artă. Leon Shallmon este un soi de Adrian Leverkühn fără diavol, căci pentru el diavolul sînt toți ceilalți, e alteritatea însăși, în ceea ce are ea străin și înspăimîntător. Ca și personajul lui Thomas Mann, Leon e condamnat la o permanentă „castitate" a inimii, el nu poate iubi decît arta, cea care îl va trăda ultima, dar îl va trăda, lăsînd în urma ei un teribil sentiment de inutilitate. Și mai este Shallmon și o ipostază a omului absurd, văzut în dimensiunea lui artistică, mereu torturat de ceea ce Camus numea divorțul dintre lipsa de sens a lucrurilor și nevoia noastră de sens, un Sisif care nu are altă soluție existențială decît să-și asume condiția. Se pare că, în viziunea dezabuzată a scriitoarei, la fel ca și cunoașterea, la fel ca și sexualitatea, arta este o cale care se înfundă, iar artistul, un ocnaș al acesteia, căruia libertatea i se pare și mai puțin dezirabilă decît ocna.

Prin cele cinci romane publicate pînă în prezent, Nora Iuga se impune astfel ca o prezență de mare originalitate a prozei europene actuale. Autoare dificil de citit, în ciuda aerului uneori jucăuș al prozelor sale, uneori mai gravă decît ar părea la prima vedere, experimentînd mereu, cu o infatigabilă vervă inventivă, formule fără precedent în literatura română, ea contrariază cu fiecare carte critica de întîmpinare. Neiubită de oficialități, ocolită sistematic de către autorii de istorii literare, ea este, în schimb copleșită cu superlative de critica din Germania. Iar faptul acesta nu trebuie să ne mire prea mult. Cu aerul ei de mare doamnă, nu doar a literaturii, cu oroarea ei față de gena noastră balcanică (odată îmi mărturisea că îl detestă pe Caragiale), cu refuzul ei constant de a participa la manifestările gregare ale literaților, Nora este o europeană pur-sînge, care are prea puține puncte de convergență cu complexata și frustrata noastră literatură.

Douămiismul de esenţă tare

Şerban AXINTE

Cartea Graţielei Benga dedicată douămiismului poetic românesc apare, iată, într-un moment foarte potrivit. Cei aproximativ 15 ani care au trecut de la apariţia noii generaţii de creaţie, îi oferă autoarei posibilitatea de a examina un material consistent şi divers. Nu mai vorbesc despre faptul că – aşa cum remarcă şi Graţiela Benga, în „Introducere" – subiectul a suscitat şi suscită în continuare (chiar dacă, în prezent, ceva mai voalat) interesul criticilor şi istoricilor literari. Fiind o lucrare ştiinţifică bine realizată, cartea este construită în aşa fel încît să conţină, în primă instanţă, analiza celor mai importante puncte de vedere legate de poezia Generaţiei 2000, opinii pe care nu doar le inventariază, ci le şi expune examenului critic: „De prea multe ori, opiniile se reduceau la clişee: toţi tinerii poeţi scriu la fel, sînt minimalişti/ biografişti, sînt vulgari, ba chiar pornografici. Reţeta lor comună e antipoetică, sînt ignari şi agresivi. Şi astăzi, după un deceniu şi jumătate de la ceea ce poate fi numit, convenţional, momentul zero al unei noi poetici, se mai întîmplă să auzim aceleaşi formulări stereotipe, tivind periodic volubilitatea inexpresivă a unor voci care susţin că sînt atente la fenomenele literare contemporane".

După cum rezultă şi din acest volum, douămiiştii luptă, cel puţin în plan teoretic, împotriva instituţionalizării convenţiilor literare, împotriva oricărei forme de constrîngere estetică sau paraestetică.

E foarte adevărat, unii dintre reprezentanţii promoţiilor literare anterioare au simţit nevoia să ia atitudine, în încercarea lor de a-şi conserva poziţiile pe care le ocupau în istoria recentă a literaturii. Aceste reacţii nu au reuşit decît să atragă şi mai mult atenţia asupra unor „insurgenţi", care au obţinut foarte repede ceea ce şi-au dorit: consacrare imediată prin scandal şi atitudini de frondă. În acest context, a început să se vorbească despre *criza poeziei*, corelată cu o alta existentă la toate nivelurile societăţii româneşti. Înainte de publicarea unor scrieri douămiiste de certă valoare, îşi fac apariţia manifestele. Cele mai de impact s-au dovedit a fi *fracturismul* şi *utilitarismul*. Atitudinea celor tentaţi să ia totul de la zero – neacceptînd modelele şi poeticile anterioare, considerate, bineînţeles, vetuste şi istoricizate – se dovedeşte utilă *noului început de drum*. Ele marchează/provoacă spargerea unor tabuuri, pulverizarea unor inerţii de gîndire şi regîndirea unor concepte operaţionale.

De exemplu, problematica autenticităţii. Graţiela Benga examinează cu atenţie – în prima parte a cărţii, intitulată „Spiritul şi litera" – atitudinile contradictorii care au condus (unele dintre ele) la configurarea unor adevărate poetici reprezentative pentru tipurile de discurs practicate în acest deceniu şi jumătate de poezie românească. Subcapitole precum „Tineri pe extreme", „Tineri (bine) temperaţi", „Persuasiune, prescripţie, adicţie" şi, mai ales, „Convenţie, avangardă" şi „decadentism". „Strategii – între utopie şi distopie. Propuneri conceptuale" sînt foarte bine documentate şi se vor dovedi, cu siguranţă, foarte utile istoriografiei literare. De asemenea, în cartea de faţă, este tratat pentru prima oară la modul serios fenomenul online, „reţeaua" care a contribuit decisiv, după părerea mea, la închegarea Generaţiei 2000.

Ontologie de esenţă tare

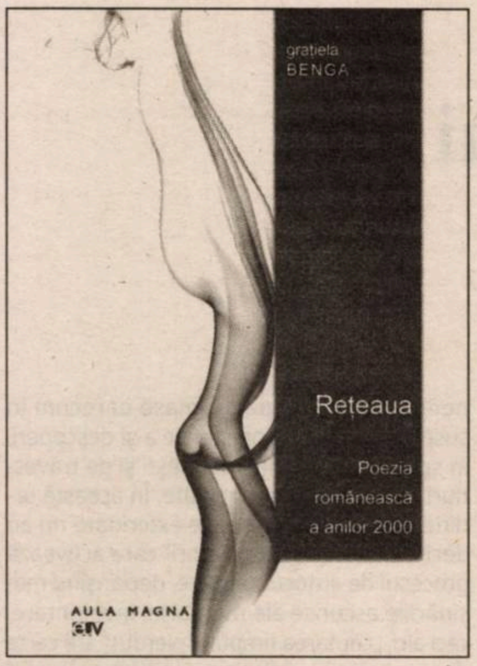
După ce ia în discuţie multiplele valenţe ale postmodernităţii care s-au manifestat şi se manifestă încă în Occident, după ce verifică funcţionarea unor concepte propuse de unii teoreticieni ai literaturii, Graţiela Benga face următoarea observaţie foarte importantă în economia cărţii de faţă: „Tinerii autori români cunosc cel puţin cîteva dintre direcţiile postpostmoderniste care se conturează în Occident, începînd cu eseul lui Steven Knapp şi Walter Benn Michaels, *Against Theory*, pînă la performantism, iar textele lor programatice arată desluşit că, spre deosebire de cele mai multe dintre direcţiile occidentale, preferă deplasarea accentului dinspre componentele epistemologice şi estetice spre o dominantă ontologică – fapt vizibil (şi) în producţiile poetice din jurul anului 2000. În singurătate sau în relaţiile de convieţuire sub semnul libertăţii şi creativităţii (inclusiv în marea utopie a Ciberspaţiului), trăirea este ghidul şi ţelul poetului douămiist. Fără o ontologie «tare», literatura nu înseamnă nimic".

Mi se pare demn de remarcat faptul că autoarea nu ia „de-a gata" nici o aserţiune referitoare la felul de a fi al poeziei douămiiste. De altfel, pare refractară chiar ideii de aserţiune, de „adevăr" imuabil ce ar încerca să se sustragă examenului critic. Graţiela Benga îşi impune prin forţa argumentelor şi prin fineţea observaţiilor perspectiva sa asupra poeticilor contrastive şi concurenţiale din interiorul douămiismului.

De pildă, în „Cîteva intersecţii şi o reţea", unul dintre subcapitolele părţii a doua a lucrării, intitulată „O altfel de poezie sau mai multe?", după ce numeşte cîteva dintre contrapunctele teoretice referitoare la discursul multifaţetat al Generaţiei 2000, autoarea ajunge la concluzia că: „Dată fiind această (dez)organizare de tip reţea *in progress*, cu noduri şi răspîntii în continuă metamorfoză, nu se poate vorbi despre o poezie douămiistă, cu invariante indiscutabile şi o viziune comună asupra lumii. Stereotipurile care însoţesc această poezie (mizerabilistă, biografistă, viscerală, pornografică) sînt inadecvate şi înşelătoare, deoarece fiecare în parte defineşte doar un mic segment al acestei poezii, nicidecum întregul ei. Diversă, în mişcare, cu cîteva etape de cristalizare, cu continuităţi şi discontinuităţi (*intra muros*, dar şi în raport cu poezia care o precedă), poezia anilor 2000 nu este expresia literară a unei concepţii omogene despre lume în care se regăseşte, mai mult sau mai puţin compact, un grup de scriitori, ci este scrisă de autori douămiişti, în sensul dat de momentul afirmării lor".

Nervul contestatar şi conştiinţa singularităţii

Graţiela Benga analizează la firul ierbii majoritatea textelor manifeste atinse de „nervul contestatar". După cum rezultă şi din acest volum, douămiiştii luptă, cel puţin în plan teoretic, împotriva instituţionalizării convenţiilor literare, împotriva oricărei forme de constrîngere estetică sau paraestetică. Această atitudine este devoalată retoric în *Manifestul fracturist* semnat de Marius Ianuş şi Dumitru Crudu, publicat iniţial în *Monitorul de Braşov*,



Graţiela BENGA

Reţeaua. Poezia românească a anilor 2000
Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2016, 520 p.

în octombrie 1998. După cum reiese din textul manifestului, fracturismul are mai multe niveluri: sociocultural, psihologic şi estetic. Se declară ca fiind reflectarea literară a unei realităţi noi. Fracturismul luptă împotriva „negustorilor de idei depăşite", împotriva celor care consideră că literatura şi-a atins apogeul la sfîrşitul anilor optzeci şi că poezia tinerilor ar fi o copie nereuşită a lunediştilor sau a textualiştilor. În fapt, fracturismul dispreţuieşte cotidianul (postmodern) şi jocurile textuale, considerîndu-se primul model de ruptură radicală faţă de postmodernism.

Un al doilea manifest douămiist este cel al *utilitarismului poetic*, teoretizat de Adrian Urmanov în articolul „eu sunt poemul utilitar". Pornind de la ideea că textul poetic este mort, dacă nu-l implică pe cititor, Urmanov vorbeşte despre „imunizarea sensibilităţii în faţa stimulilor", care s-ar traduce printr-o imposibilitate de raportare a receptorului la textul poetic. Autorul manifestului de faţă îi reproşează *fracturismului* lipsa unui echilibru de comunicare, considerînd că acesta s-ar limita la a fi doar o altă formă de dezechilibru, prin accentul prea puternic pus pe bruiaj şi prin privilegierea unei singure componente a procesului de comunicare. Prin această delimitare de *fracturism*, Urmanov încearcă să-şi impună conceptul şi viziunea tocmai printr-o reîntregire a mecanismului de comunicare, care ar redeschide canalele de receptare poet-cititor. Poemul utilitar s-ar construi pe principiile textului de advertising, însuşindu-şi de la acesta toate formele de persuasiune. Se vrea a fi util, la modul cel mai practic, pentru a fi asimilat cu uşurinţă, pentru a dobîndi capacitatea de a se „auto/ re/ genera în conştiinţă". *Fracturismul* şi *utilitarismul* nu sînt singurele manifeste ale Generaţiei 2000. Mai amintesc aici alte două: *Deprimismul* lui Gelu Vlaşin şi *Performantismul* lui Claudiu Komartin.

Aceste poetici neoavangardiste au avut importanţa lor în contextul în care au fost publicate. Ruperea de postmodernism (care nu este doar un curent literar, ci o adevărată eră socioculturală) reprezintă o îndrăzneală, o frondă ce s-ar fi putut dovedi mult mai fertilă în planul creaţiilor literare propriu-zise. Opoziţia făţişă faţă de optzecismul textualist şi-a găsit însă mai mulţi adepţi în cadrul Generaţiei 2000.

Se cuvine să adaug cîteva rînduri despre asimilarea în plan estetic şi axiologic a pretenţioasei idei de înnoire radicală. Pentru ca evoluţia estetică să fie posibilă, aceasta trebuie să urmeze un proces tumultuos şi, uneori, contradictoriu, întemeiat pe *voinţa de înnoire* cu orice preţ. Procesul implică două atitudini complet diferite, în punctul lor de plecare, dar complementare per ansamblu. Prima ar fi aceea a *momentului zero*. Se caracterizează prin curajul de a lua totul de la început, are „impertinenţa" de a pune între paranteze decenii întregi de experienţă livrescă. Cealaltă atitudine ţine cont, în egală măsură, de experienţa literară anterioară şi de rezultatele „efectului revoluţionar" al scriitorilor care şi-au asumat statutul de reformatori. Ea se foloseşte de experiment, fără a fi ea însăşi experimentală. Primul tip literar şochează, poate eventual să schimbe ceva la nivelul mentalităţilor, provoacă reacţii. Anarhismul cultural este util, prin electroşocurile administrate periodic canoanelor în vigoare, cu alte cuvinte, fenomenul literar este întreţinut, astfel, la parametri acceptabili de vitalitate.

O generaţie fără capodopere?

De la această concepţie porneşte autoarea în explorarea, clasificarea şi interpretarea scrierilor poetice propriu-zise. Partea a treia a cărţii, „Poezia. Cîteva căi de acces", e cea mai amplă. Procesul hermeneutic scoate din generalitate diversele discursuri lirice, capabile la rîndul lor să genereze „lumi din cuvinte" de o individualitate surprinzătoare. Autoarea reuşeşte să-i restituie fiecărui autor pe care îl ia în discuţie dimensiunea lui proprie de creaţie. Procedează şi la unele clasificări, după părerea mea, discutabile. Deşi ţinteşte individualitatea, ea cade în capcana unor generalizări cam riscante. Sigur, ele sînt mai mult orientative, după cum autoarea însăşi sugerează la un moment dat. Aşadar, „Noul realism autenticist", „Poezia conceptului şi a limbajului", „Poezia autenticismului existenţialist", „Poezia neoexpresionistă", „Poezia măştilor", „Poezia profundului", „Poezia traumei", „Poezia intervalului", „Spre o nouă topologie". „Poezia de tranziţie moderată", „Poezia fără bariere", „De la fizic la metafizic", „Poezia contradicţiilor", „Poezia alienării", „Poezia lucidităţii" şi „Poezia memoriei" marchează principalele căi de acces spre individualităţile ireductibile ce compun împreună discursul poetic douămiist.

La finalul articolului meu, aş vrea să mai

Anarhismul cultural este util, prin electroşocurile administrate periodic canoanelor în vigoare, cu alte cuvinte, fenomenul literar este întreţinut, astfel, la parametri acceptabili de vitalitate.

adaug faptul că această generaţie, care a produs o poezie de o foarte bună calitate şi care a reuşit să se individualizeze estetic în raport cu promoţiile literare anterioare, nu a reuşit să dea încă nici o capodoperă. Eu nu mă număr printre cei care consideră că termenul de *capodoperă* nu mai desemnează un concept funcţional astăzi. E foarte important ca atunci cînd vrem să înţelegem un fenomen literar, în articulaţiile sale cele mai importante, puncte nodale să probeze şi nivelul valoric actual atins de cei mai buni poeţi douămiişti. Din acest motiv, demersul Graţielei Benga este foarte important. Prin intermediul analizelor pe care le propune, cercetătoarea de la Timişoara dezvăluie potenţialul fiecărui poet, în parte. Acest lucru nu se poate realiza dacă ai în vedere doar o listă scurtă de nume. Aşadar, tentaţia nereprimată a exhaustivităţii reprezintă o condiţie necesară, dar insuficientă, e adevărat, pentru detectarea acelor „zone" de potenţialitate, din care ar fi de dorit să iasă, la un moment dat, marile cărţii ale Generaţiei 2000, în ciuda existenţei unei tendinţe minimaliste a căror menire pare a fi aceea de a trimite în derizoriu ideea de *mare carte, de proiect monumental, de capodoperă*. —

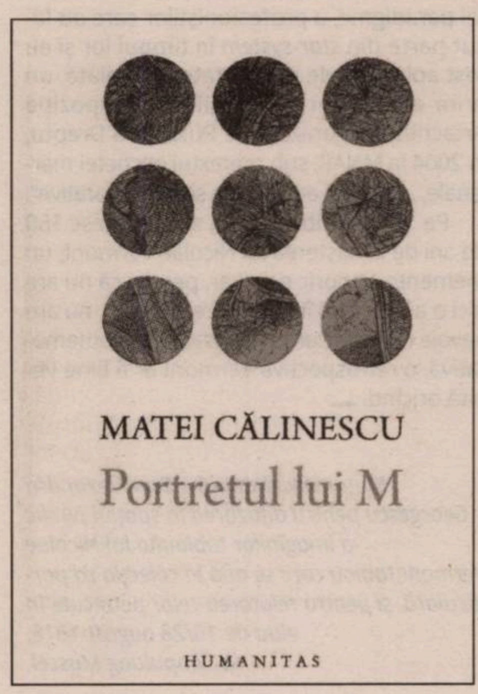
Părinți și copii

Cristina MANOLE

Relația dintre părinți și copii e una complexă. În lumea animală treburile stau foarte simplu. Părinții își fac datoria fără prea multe complicații psihologice. Tata și mama fac copiii – un frumos vers din Geo Dumitrescu spune așa: „Mai lipsea cineva ca să fim doi...” –, apoi, în majoritatea cazurilor din spectrul biologiei celor care nu cuvîntă, de copii se ocupă mamele. Că e vorba despre lei, despre urși polari – dau doar două exemple. Un andoi, maximum trei, depinde de specie sau de geografie. Alte specii trăiesc în grup și de pui se ocupă tot grupul, familia. Așa e la elefanți, hiene sau manguste. Regulile sînt stricte, obiceiurile nu sînt de comentat, există, probabil, explicații pe care natura le-a dat de la sine. Nimic nu e simplu, nimic nu e ușor, cine e mai tare trăiește. Cine nu, nu. Dar la oameni? La oameni avem un subiect gingaș, vechi de cînd lumea, cu probleme, complicații și bătăi de cap în fel și chip, cu rezolvări și amînări ale găsirii unor soluții practice și optime pentru o bună poziționare a părților.

Am ajuns la acest subiect, temă de actualitate oricînd și oriunde, plecînd de la cîteva cărți recent apărute. Mi-am zis că nu strică să le menționez, mai ales că toate cele patru merită citite (recitite, eventual) cu mare atenție.

Matei Călinescu a fost un foarte bun prozator la începuturile sale literare, pentru ca, apoi, o plecare intempestivă și o carieră de succes universitar în Statele Unite să-l plaseze printre vîrfurile intelectuale ale generației sale. Generația '60, care i-a dat nu doar pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ana Blandiana – lista poeților buni e mult mai lungă –, dar și prozatori precum Buzura și Breban, critici și istorici literari precum Virgil Nemoianu, Eugen Simion sau incontrurnabilul Nicolae Manolescu. În acest șir de personalități de prim rang ale literelor românești se înscrie și profesorul, eseistul, teoreticianul, criticul literar, dar, nu în ultimul rînd, prozatorul Matei Călinescu. *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, cu care se impunea ca tînăr prozator Matei Călinescu, face un spectaculos pod, cum spun jazzmenii cînd se combină două teme distincte, cu teribila confesiune-spovedanie care este *Portretul lui M* (Editura Humanitas, serie de autor coordonată de Lidia Bodea, 2016), publicată pentru prima dată în 2003. Carte unică în spațiul de limba română – pentru că depășește cu mult aspectele strict literare, carte care aglutinează trăirile și frămîntările unui om legate de viața și



moartea, prematură și nedreaptă (ca orice moarte), a propriului copil. Un băiat, acel M, care devine, prin simpla lui existență, marcată de o boală severă – *autism* –, pretextul pentru confesiunea tatălui, un exemplu de umanism și umanitate într-o lume, precum cea a noastră, tot mai dezumanizată pe zi ce trece.

Confesiunea lui Matei Călinescu, scrisă în 40 de zile, în martie-aprilie 2003, ca un fel de exorcizare a unei mari suferințe, este exemplară. Părintele vrea să înțeleagă ce s-a întîmplat cu acest fiu – mult iubit, cum se întîmplă cu copiii care au handicapuri grave –, ce a însemnat trecerea lui prin lume. Pentru el, pentru M, pentru cei din jur, părinții, sora, colegii, prietenii, societatea. Tonul narării este calm, liniștit, ca o mare după furtună, cînd se face bilanțul dezastrului. Omul poate trece peste toate nenorocirile lumii. Omul poate învinge propriul destin. Omul e mai tare decît moartea, chiar și a propriului copil. Matei Călinescu îi dă o nouă viață acestui minunat M, care a trăit, și nu degeaba. Pentru că lecția lui Matei Călinescu este exemplară. M și Matei Călinescu sînt printre noi. Merită să-i cunoaștem. O excelentă radiografie a acestei teribile cărți se găsește în serialul lui Mircea Iorgulescu, din revista *22*, nu știu dacă a fost reluat într-un volum.

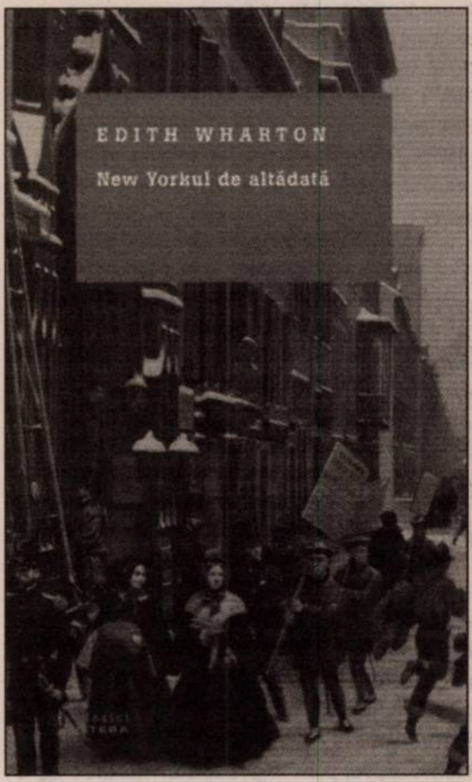
O nouă ediție din faimoasa *Scrisoare către tata* (Editura Humanitas Fiction, 2016, traducere din germană și notă de Mircea Ivănescu, postfață de Ioana Pârvulescu) a lui **Franz Kafka** este la îndemîna cititorului român. O nouă generație de mînuitori de tablete și telefoane mobile are acces la una dintre cele mai spectaculoase confesiuni între un fiu și tatăl său. Scrisoare comisă în 1919, cum precizează marele poet și traducător care a fost Mircea Ivănescu în nota sa – păcat că nu știm cînd și unde a apărut prima dată acest text în limba română, o notă asupra ediției de față se dovedea utilă și trebuincioasă –, cînd Kafka avea 36 de ani și doar încă cinci de trăit. Scrisoarea nu va ajunge la destinatar, din cauza unei mame protectoare a micului Franz – care numai mic nu era, dar mamele de băieți sînt posesive și generoase, uneori în exces, dincolo de vîrstele puse în joc –, și va rămîne în eternitate ca o bună analiză a unei relații contondente dintre un fiu neliniștit și temător și un tată excesiv de posesiv și pragmatic. Franz Kafka își varsă în această epistolă tot năduful. Legat de propria viață, de eșecurile repetate de a-și întemeia propria familie – logodne rupte și prietenii amoroase mereu desfăcute –, de activitatea sa profesională de funcționar conștiincios și blazat – dar Pessoa ce-a fost la urma-urmelor? –, pune în discuție scrisul său, aspecte nu mai puțin dure legate de iudaism, o evreitate asumată, mari pasiuni talmudice sau comunitare, tatăl vag indiferent, problemă care, evident, va eroda și în acest sens legătura dintre tată și fiu. Femei, propria familie, un univers mic cu existențe șterse, dar dominate de convenționalismul din musiliana Kakanie din care făcea parte Praga lui Kafka. Vorbitor și scriitor de limbă germană într-un oraș ceh și într-o lume multiculturală cum era Imperiul Austro-Ungar la acea dată. Tată și fiu sînt exemplare tipice și exponențiale pentru acel univers care va exploda odată cu Primul Război Mondial. Care va da peste cap o lume, nu doar familia Kafka. Scriitorul neînțeles și însingurat, care moare neferícit, *nemîngîiat*, cum ar spune poetul român, în 1924, va fi răzbunat de un succes postum de neimaginat. Postfața jucăușă și bine documentată a Ioanei Pârvulescu ar putea fi completată de o scri-

soare către veșnic anxiosul prozator, căruia scriitoarea bucureșteană i-ar adresa un simpatic telefon. Cu telefonul ar fi mai greu, dar o scrisoare ar fi posibilă. Eventual pe net.

O carte aparent stranie, exotică, aparent de pe altă planetă, dar la fel de dură, anxioasă, schimbînd ce ar fi de schimbat cu *America* și *Castelul* lui Kafka, ar putea fi considerată povestea unui copil din Yemen. Un tărîm exotic, situat la capătul Peninsulei Arabice, unde Marea Roșie se îngemănează cu Oceanul Indian, Țara Reginei din Saba – al cărui mormînt l-a descoperit André Malraux în tinerețile sale aventuroase –, o țară islamică cu o istorie străveche. Cu obiceiuri și cutume care depășesc imaginarul europeanului și al omului modern. Titlul acestei aventuri-mărturii-povești spune totul. *Nojoud, divorțată la 10 ani* (Editura Corint, 2016, traducerea din franceză de Daniel Nicolescu) este o carte scrisă de o jurnalistă franceză, **Delphine Minoui**, specialistă în probleme iraniene, corespondentă a lui *Le Figaro* în Orientul Mijlociu. Întîlnirea dintre această ziaristă nu doar curioasă, dar și curajoasă și tînăra yemenită, și avocata acesteia, Shada Nasser (evident și o fervență militantă pentru drepturile femeilor într-o societate musulmană unde ele, practic, nu au decît dreptul de a face copii), a dus la nașterea acestei cărți. Care e și nu e reportaj, e și nu e eseu analitic despre locul femeii în familia islamică, e și nu e un manifest pentru a schimba statutul copiilor, mai ales al fetelor, în relațiile lor cu părinții. Cînd un tată își mărită fetița la o vîrstă la care păpușile nu sînt chiar niște abstracțiuni, se nasc multe interogații. Cartea este o mărturie vie că sentimentele oamenilor sînt dincolo de statutul copiilor în familiile musulmane. Poate că aceste povești ni se par ireale. Nici pomeneală. Cînd Malala,

tînăra pakistaneză care a luat Premiul Nobel, se agită astăzi pe scena lumii pentru ca fetele din Orientul arab și musulman să aibă acces la educație și să fie protejate împotriva unor abuzuri ale părinților, plonjăm într-o actualitate care ne privește pe toți. Putem face ceva? Putem, dacă nu am sta toată ziua cu ochii pironiți în toate prostiile/ororile pe care ni le livrează televiziunile. Fotografiile ce însoțesc volumul sînt extrem de convingătoare. Nojoud Ali, tînăra divorțată la 10 ani, apare, zîmbind, protestînd împotriva căsătoriilor fetelor sub 17 ani. Obicei practicat și de unii rromi din România, pe care Statul român ar trebui să-l combată cu mult mai multă fermitate.

O carte de mare literatură, unde ficțiunea îmbracă elegant și discret nonficțiunea dintr-o lume de acum peste un secol și jumătate, cuprinde cele patru splendide povestiri ale lui **Edith Wharton** reunite sub titlul *New York-ul de altădată* (Editura Litera, 2016, traducere din engleză de Victorița Stancu). Părinți și copiii din mai multe familii newyorkeze din „upper middlle class” sînt puși sub lupa unei prozatoare extrem de atente la relațiile dintre membrii unor familii care dau tonul în societate. Finețe analitică și o bună dozare a accentelor. Oamenii pot fi buni și răi deopotrivă, la fel și copiii sau părinții lor. Patru povestiri diferite, parcurgînd cîteva decenii din a doua jumătate



a secolului al XIX-lea, cînd marea Americă abia se năștea și marea metropolă ce urma să devină NYC încă mai gîfîia sub povara multor prejudecăți și stereotipuri. Unele legate de statutul social, altele legate de cel profesional – sîntem în epoca în care marele Balzac scria istoria Franței prin personajele sale –, nu în ultimul rînd aspecte ce țin de statutul copiilor, al tinerilor, aspecte ale vieții cotidiene în rîndul unor familii burgheze. Unde a face bani era mult mai important decît un buchet de sentimente sau emoții. Edith Warthon – îi mai citisem romanul *Ethan Frome*, care nu mă impresionase – era mult apreciată de Hemingway. Care o admira necondiționat. După lectura acestor povestiri, una mai miezoasă decît alta, pot spune și eu că am descoperit o mare prozatoare. Așa cum, în urmă cu niște ani, o descopeream pe Katherine Mansfield, în *Garden Party*, așa cum o descopeream pe Elif Shafak în *Bastarda Istanbului*. *Ziua de Anul nou*, povestirea care închide volumul, este o bijuterie care ar putea intra în orice antologie de proză scurtă americană „All Time”. O poveste de dragoste, evident, în care copiii văd și simt ce se petrece în lumea părinților lor, pentru ca apoi, abia peste ani, să deslușească ceva din noianul de impresii și imagini păstrate într-o memorie care e mai convingătoare decît orice document de arhivă. —

Nicolae Vermont şi Primul Război Mondial

Radu COMŞA

Aflu că la guvern a fost înfiinţat Departamentul Centenar pentru coordonarea şi organizarea manifestărilor Centenarului României şi Primului Război Mondial. Oare cît va fi protocronism şi cît va fi sincronism dirijat, cît va fi ritual comemorativ şi cît va fi industrie creativă? Din motive de dirijorat administrativ, bănuiesc că totul va fi năpădit de o mulţime de bife. Singura certitudine este cea mai mare bifă, una de vreo şase etaje, monumentul „de centenar" ieşit din scală pregătit Pieţei Alba Iulia, o bilă cu aparenţă neototalitară, ce sigilează, postmortem, diametrala victoriei socialismului înapoi în anii '80, proiect deja aprobat.

Instalaţia *Blood swept Lands and Seas of Red*, care a acoperit şanţul de apărare al Turnului Londrei între iulie şi noiembrie 2014, pentru a comemora centenarul începutului Primului Război Mondial, demonstrează cum respectul poate fi marcat prin efemeritate. Cu o doză precisă de decenţă şi maxim creativă. Cei 888.246 de maci de ceramică roşie, cîte unul per suflet pierdut în bătălie, au fost plantaţi de voluntari între 17 iulie 2014 şi 11 noiembrie 2014. Instalaţia completă a durat exact o zi, după care a început demontarea. Autorii, ceramistul Paul Cummins, împreună cu scenograful Tom Piper, au rezistat toate presiunilor publice, exercitate inclusiv din partea primului ministru Cameron, de a prelungi viaţa instalaţiei. Efemeritatea era cheia conceptului, punct. De fapt, dinamica lentă a valului roşu fusese mesajul principal, simbolistica elementară fiind oricum evidentă prin relaţia directă cu modelul botanic şi cu cel comemorativ, macul de hîrtie *Rememberance poppy*, apărut în 1921.

România are şi ea macul ei comemorativ, mai teluric, sub forma foarte cunoscută a obeliscului de răspîntie, obligatoriu cu acvilă regală şi inscripţionat cu numele fiilor satului căzuţi în marele război. Agrementat facultativ cu ghiulele sau cu tunuri – „după buget, coane Fănică" – şi victimă sigură a bifelor comemorative, prin împrospătări cu lac negru pentru sobe. Ubicuitatea, scara umană şi simplismul vizual, la limita kitschului, generează o trecere subliminală cu vederea, cînd exact aceste detalii arată atît magnitudinea sacrificiului, cît şi umanitatea veneraţiei. Presupun că bugetul dedicat implantului bilei centenare în Piaţa Alba Iulia era suficient pentru o restaurare atentă a tuturor monumentelor rurale, dar gestul ar fi fost mult prea discret faţă de încă un gest de forţă asupra Bucureştiului.

Centenarul acestor zile este al Consiliului de Coroană din 14/27 august 1916, care a decis intrarea României în Primul Război Mondial, un moment negociat intens de Ion I.C. Brătianu cu decidenţii Antantei, la fel de important ca şi cel de la 1 Decembrie 1918. Moment care merită o reverenţă neinvazivă, în spiritul macului, prin povestea unui happening de acum fix 100 de ani.

O miniatură de Nicolae Vermont. Plină de ciudăţenii, toate explicate anecdotic de tatăl colecţionarului.

Mai întîi, ciudăţeniile. În primul rînd, dimensiunea, miniaturală, apropiată mai mult de profesorul Aman decît de studentul Grünberg, creştinat ulterior Vermont; apoi, proporţiile neobişnuite, cu o alungire exagerată, lejer inestetică. La o privire de aproape, se observă că tabloul este neterminat. Un peisaj cu tricolor. Deşi neterminat, e semnat integral, cu nume şi prenume, şi datat „1916", iar un rînd mai jos „15 august". Se întîmplă extrem de rar ca un pictor să-şi semneze lucrarea cu precizia zilei, mai ales una aflată la stadiul de eboşă, care lasă destul de vizibil suportul.

Încă o bizarerie, suportul este un furnir de bună calitate, fără grund. Dacă pînă acum detaliile erau neobişnuite pentru un atent la orice cum a fost Nicolae Vermont, un ulei executat direct pe un panou de lemn este suficient de departe de toti pictorii cu şcoală ai anului 1916. Rama este supradimensionată, prea mult Art Deco pentru a servi la ceva, poate cel mult la o îndulcire a proporţiilor pentru a putea fi pusă pe perete, sau ca o încercare nereuşită de a marca importanţa miniaturii.

© Radu Comşa

Lucrare de Nicolae Vermont, august 1916

Acum relatarea tatălui colecţionarului. Cîmpulung Muscel, în dimineaţa zilei de 15/28 august, 1916. Nicolae Vermont făcea *la grasse matinee* între un şvarţ şi o havană, ca de Sfînta Maria pe stil vechi, cînd, prin telegraful Poştei, se anunţă ceea ce toţi aşteptau de multă vreme, intrarea României în Marele Război, decisă de Consiliul de Coroană convocat în după-amiaza zilei de dinainte. Muscelenii ies pe străzi fluturînd tricolorul, iar cei ce nu-l aveau anină de garduri cîte ceva găsit în casă în cele trei culori. În entuziasmul general, Vermont simte că trebuie să facă ceea ce ştia el cel mai bine, să picteze. Cel mai probabil, un şasiu era deja pe şevalet şi culorile la îndemînă, dar îi lipsea suportul pentru pictura imediată. Priveşte în jur şi vede cutia de havane. Scoate capacul şi îi rupe laţurile, havanele se vor usca, dar nu mai contează, era oricum sfîrşitul havanelor ajunse *via* Hamburg la prăvălia de fineţuri. De fapt, era sfîrşitul întîrziat a ceea ce posteritatea va numi *La Belle Époque* şi începutul, entuziast, al unui carusel istoric, derulat apoi pe repede înainte, cu fiecare minut proiectat numecu-nume pe cîte o stelă comunală. Prin cîteva tuşe rapide, Vermont termină de punctat prima dimineaţă de război, nu şi miniatura. Contrar firii sale, nu o va mai completa a doua zi.

© Gillian McMillan

Instalaţia Blood swept Lands and Seas of Red,
Londra 2014

Rămînea de verificat anecdota, aşa că am ridicat miniatura de pe perete şi am întors-o. Din fericire, altcineva avusese aceeaşi curiozitate, decupase cartonul cu cîteva decenii înainte. În cadrul decupajului, a apărut reversul panoului de lemn, pe care erau lipite eticheta unei „Gran Fabrica de Tabacos", timbrul de acciză marcat „Republica de Cuba", plus o ştampilă nemţească de vamă şi menţiunea „Cîmpulung" scrisă cu creionul. Capacul cutiei de havane.

O pictură neterminată, un instantaneu cvasifotografic emis cu tehnica Războiului de Independenţă sau o strămătuşă a happeningului? Puţin din toate sau toate împreună, într-un ansamblu de mici dimensiuni fizice.

Adrenalina zilei de 15/28 august 1916 e semnificativă şi pentru că îl arată pe Vermont capabil de ceva ce nimeni nu l-ar fi crezut în stare, de spontaneitate. El, făcătorul de şcoală şi de compoziţii îngrijite în tonalităţi temperate, pentru care a primit ştampila depreciativă de „pictor de gen". Într-un patrimoniu segregat pe individualităţi, Vermont este o excepţie coalizantă, cel care nu face pasul în faţă, dar dă consistenţă paradigmei. Există un interes recent pentru revalorizarea acestei paradigme, a profesioniştilor care au făcut parte din *star-system* în timpul lor şi au fost aplatizaţi de posteritatea imediată, un prim exemplu remarcabil fiind expoziţia Artachino, organizată de Ruxandra Dreptu, în 2004 la MNAR, sub pretextul etichetei marginale, „expoziţii aniversare şi comemorative".

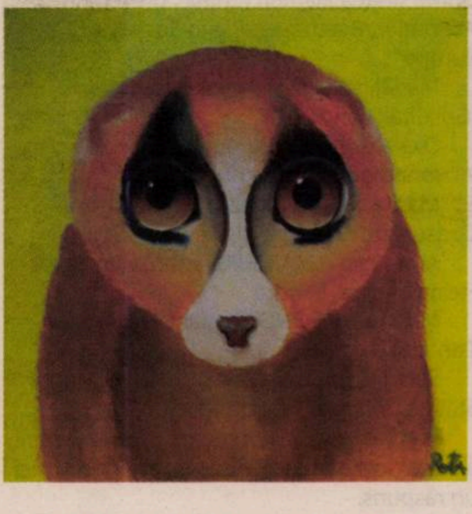
Pe 10 octombrie 2016, se împlinesc 150 de ani de la naşterea lui Nicolae Vermont, un memento aprioric necesar, pentru că nu are nici o aniversară în pregătire. Oricum, nu are nevoie de justificare aniversară sau comemorativă, o retrospectivă Vermont ar fi bine-venită oricînd. —

Mulţumesc domnului Dan Alexandru Georgescu pentru difuzarea în spaţiul public a imaginilor tabloului lui Nicolae Vermont,tablou care se află în colecţia sa particulară, şi pentru relatarea celor petrecute în ziua de 15/28 august 1916, la Cîmpulung Muscel.

„Dacă nu mă îmbolnăveam, nu mă apucam de pictură“

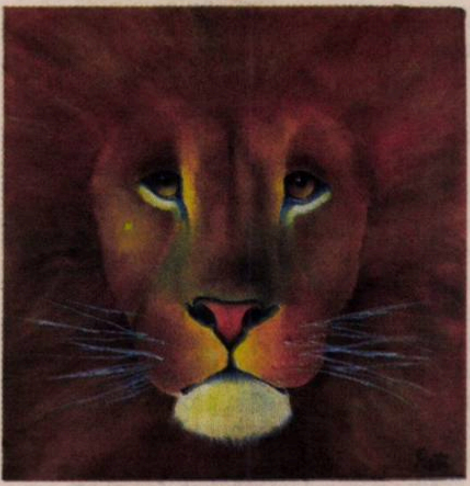
Andreea ROTARU

Andreea este o adolescentă de care toţi cei care o cunosc sînt mîndri. Inteligentă, talentată, generoasă, are sufletul bun şi cald, părul moale şi creţ, iar ochii mari, blînzi privesc fără teamă înainte. Ea se află internată, de mai bine de un an, la Institutul Oncologic Bucureşti, iar printre şedinţe de chimio, radioterapie şi cîteva operaţii, Andreea pictează. Frenetic. Savane fierbinţi, sălbatice, pietre mari, solide, pe care nimic nu le poate sparge, alături de lei şi tigri blînzi. Dacă lumea ar începe azi, nimic rău nu ar mai fi cuprins în ea, doar o tandreţe nesfîrşită ar locui-o, ar avea un gust dulce, de vată de zahăr pe băţ, şi s-ar răspîndi precum un parfum bun, printre pietre, animăluţe moi, lacuri nelocuite încă. E ceea ce reiese, mai jos, din delicatul autoportret al unei fete cuminţi. (**Mirela VIŞAN**)



Mă numesc Andreea şi am 16 ani. Sînt elevă în clasa a XI-a, la Colegiul de Artă „Carmen Sylva“ din Ploieşti . Îmi place să pictez, sînt sociabilă, iar acum sînt internată la Institutul Oncologic Bucureşti, unde am ajuns anul trecut, în februarie, cînd am aflat că sînt bolnavă. M-am internat mai întîi la Spitalul „Marie Curie“, unde am stat trei luni fără să plec acasă. Aici am făcut şase cure de citostatice, însă nu mi-a mers foarte bine, fiindcă tot timpul cădeam în aplazie, pînă am ajuns la IOB, unde am continuat cu chimioterapia şi am cunoscut-o pe doamna Mihaela Şchiopu, profesoara de pictură, anul trecut, la Sărbătoarea Macilor, care mi s-a părut de la început foarte drăguţă.

Aşa am început să pictez, în august şi septembrie ale anului trecut, un tablou pe zi, pictura era ca o relaxare pentru mine. Pictam şi atunci cînd aveam analizele scăzute, mama îmi tot spunea să nu mai pictez, ca să nu îmi fac rău, însă eu continuam să fac asta ca şi cînd n-ar mai fi existat nimic altceva. Pînă în octombrie, aveam deja 60 de tablouri, şi aşa a apărut prima mea expoziţie, pe 18 octombrie, la Seneca AntiCafé, unde au fost expuse 40 dintre pînzele mele.



M-am bucurat foarte mult, a fost prima mea expoziţie şi, mai mult, am strîns şi bănuţii pentru operaţie. Toată lumea a fost prezentă atunci, şi colegii mei de clasă, şi doamna dirigintă. După două săptămîni, expoziţia s-a mutat la Ploieşti, la mine la liceu, ocazie cu care mi-am revăzut toţi colegii de clasă, de care-mi fusese tare dor.

A venit lume multă, oameni care nu ştiau absolut nimic despre mine şi care atunci m-au cunoscut. A fost şi un critic de artă, a vorbit atît de frumos, şi m-am bucurat fiindcă au venit şi tata, şi sora mea. Însă cel mai mult m-am bucurat de prezenţa doamnei Mihaela Şchiopu şi a copiilor de pe secţie, cei care nu erau la fir, a fost un moment încărcat de emoţie. Sora mea a scris atunci o poezie, *Suflet de înger*, m-a impresionat, este o poezie despre mine: „Mergînd mai departe, prin camera mută,/ Fata vede în capăt, departe, un fel de uşă,/ O poartă pe care începe acum s-o privească,/ Şi observă că este de fapt o oglindă./ Pe faţa strălucitoare a porţii/ Tînăra observă o apariţie de înger:/ Ea e, cu păr castaniu şi creţ,/ Cu faţă bucălată şi albă./ Perechea de aripi ce încă n-o vede,/ O poartă dincolo de uşă,/ Într-o altă cameră, goală“. O admir foarte mult, are talent, un har aparte de a-şi pune în versuri trăirile, îmi place că scrie.

Prin luna noiembrie, am început să fac razele, pentru că nu puteam să fiu operată încă, iar în decembrie am putut ajunge şi eu, în sfîrşit, acasă, unde am petrecut Crăciunul în familie. Abia în februarie, anul acesta, am reuşit să mă operez la şold, unde aveam problema. Am fost foarte fericită că am putut să mă operez, iar la două luni de la operaţie, m-am operat din nou, la unul dintre plămîni. Acum aştept să mă pot opera şi la celălalt, şi după aia scap. Voi fi şi eu sănătoasă, din nou. Şi voi merge acasă.

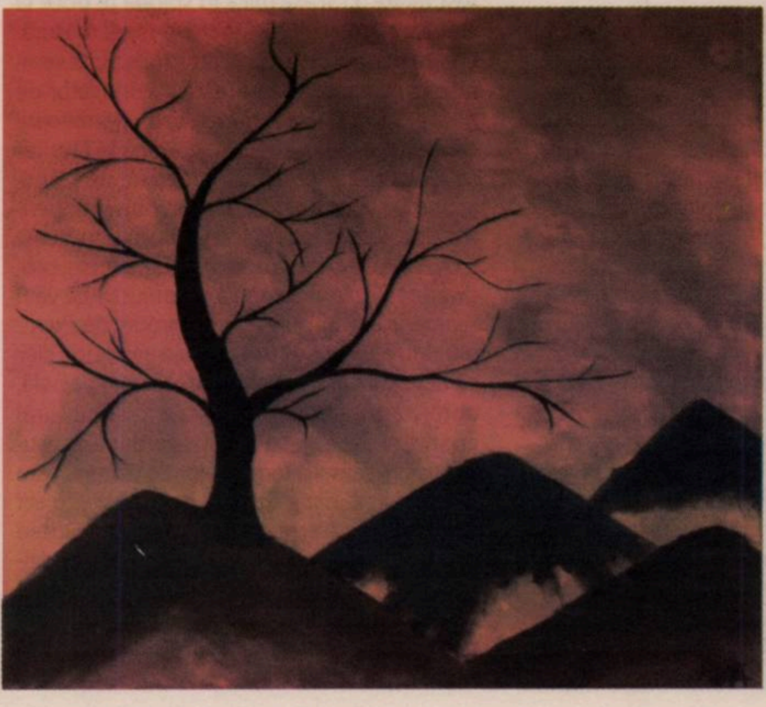
Pentru mine, pictura a însemnat, nu ştiu, o acţiune în care mă refugiam, un loc unde puteam să mă descarc şi să îmi pun toate gîndurile, ceea ce voiam să transmit. Îmi e mai uşor să pun ceea ce simt în pictură decît să scriu despre asta. Cuvintele poate să le citească toată lumea, dar în pictură e mai greu să îţi dai seama şi e ca un fel de cod, un alt fel de limbaj. Cînd pictez, mă liniştesc, mă detaşez, intru într-o altă lume, sîntem doar eu şi pînza, culorile şi pensulele, atît. Şi de obicei nu-mi place să fie cineva cu mine atunci cînd pictez, îmi place să fiu singură. Eu şi pînza, şi să pictez. Atît. Printre picturile mele preferate este şi Micul Prinţ. Momentul întîlnirii cu el a fost unul plăcut, aşa am aflat despre carte, despre planeta lui, am vorbit despre prietenie, însă cel

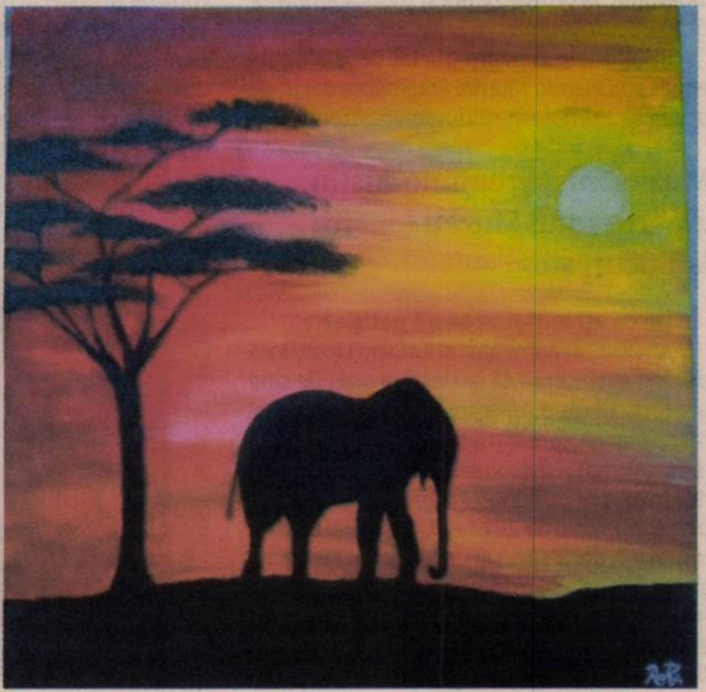
mai mult mi-a plăcut faptul că mulţi copii s-au ataşat de acest personaj, mai ales Cristinica. Îmi place mult ceva ce spunea Micul Prinţ, şi anume că ochii sînt orbi şi numai inima vede cu adevărat. Aş putea spune că aşa este. Cu un om nu te împrieteneşti pentru că, uite, e frumos. Poate să aibă un suflet rău pe dinăuntru. Trebuie să ştii să vezi mai departe de ceea ce este în exterior. Ajungi să cunoşti pe cineva cu adevărat cînd ştii de fapt ce simte, prin felul în care se mişcă, în care priveşte un anumit lucru, o persoană. E foarte greu să vezi cu inima, să cauţi cu inima, dar ar trebui să facem asta mereu, să nu ne dăm bătuţi.

O altă pictură a mea, pe un tricou pe care mulţi şi l-au dorit, surprinde un moment foarte trist, incendiul din Colectiv, o tragedie în care

au murit oameni nevinovaţi. Mă bucur că o parte dintre ei au reuşit să supravieţuiască şi aş vrea să nu se mai întîmple niciodată aşa ceva. Şi sora mea a scris o poezie, care descrie exact ce s-a întîmplat. Întrebarea pe care mi-o pun mereu este: de ce, de ce trebuie să moară atîţia oameni nevinovaţi? Nu înţeleg.

Oamenii în general colecţionează diverse chestii, timbre, şerveţele, nasturi, scoici, orice. Eu fac colecţie de ceva mai special, şi anume de amintiri, pe care le păstrez adînc în sufletul meu. Şi ori de cîte ori nu mă simt bine, îmi aduc aminte de acele clipe frumoase, de modul în care m-am simţit atunci, şi automat îmi revine starea de bine şi pot să trec mai uşor peste o pasă proastă. De exemplu, de cînd mergeam la şcoală, îmi amintesc sunetele scoase de pian, era un sunet care mie îmi plăcea foarte mult. Şi cele de vioară mă liniştesc, mă ajută să mă detaşez de lume, să uit, timp de cîteva minute bune, tot. Mă calmez. Mă gîndesc la cu totul altceva. Mă relaxează chestia asta. Şi îmi mai place foarte mult dimineaţa cînd sînt acasă, iar vrăbiuţele vin la geamul meu să le dau mîncare. Bat cu ciocul în geam, eu merg la bucătărie şi iau un pumn de firimituri, le pun pe pervaz, iar ele bat din aripi, se aşază şi ciugulesc grăbite tot. Le urmăresc foşnetul, ciocurile flămînde, ce muzică frumoasă ascult! Mă emoţionează faptul că au o singură pereche, şi papagalii sînt la fel, uite, ca să mă lase toată lumea în pace, am decis, o să mă căsătoresc cu un papagal, pe care o să-l colorez cum vreau. Azi, dacă vreau, îi voi aplica puţină hena la rădăcină, va fi primul meu papagal pictat! De-adevăratelea. Mă bucură cel mai mult faptul că pot şi eu să ajut, oferindu-le din puţinul meu şi celorlalţi. Mă bucură şi mă bucur nespus de toate lucrurile mici. ▬





Salvaţi Casa Lipatti de la distrugere!

O petiţie iniţiată la Londra a ajuns în atenţia ministrului Culturii, Corina Şuteu

Ovidiu ŞIMONCA

În data de 3 august, de pe site-ul Hotnews aflăm că a fost scoasă la licitaţie Casa Lipatti din Bucureşti: „Casa Dinu Lipatti, o clădire de pe Bulevardul Lascăr Catargiu din Bucureşti, proprietate a tatălui pianistului, a fost scoasă la vînzare pentru suma de 1.908.339 de euro, potrivit *news.ro*. Casa va putea fi cumpărată prin licitaţie publică, imobilul fiind înregistrat în lista monumentelor din Bucureşti. În luna ianuarie a acestui an, Casa Dinu Lipatti a fost scoasă la licitaţie, în urma unei executări silite, după ce actualii proprietari nu au mai putut plăti un credit bancar. Atunci, preţul de pornire a fost stabilit la 2,54 milioane de euro".

Casa Lipatti este monument istoric. Un jurnalist şi scriitor britanic, Orlando Murrin, iniţiază, la Londra, o petiţie adresată ministrului Culturii, Corina Şuteu. În această petiţie se spune, printre altele: „Facem apel la Ministerul român al Culturii să intervină şi să protejeze această clădire istorică. Locuinţa familiei Lipatti din centrul Bucureştiului, de pe Bulevardul Lascăr Catargiu nr. 12, este o bijuterie arhitecturală, construită în 1900 de bunicul lui Dinu. Casa ar putea fi un mic muzeu magnific, pentru a-l onora pe acest venerat muzician, astfel încît să atragă admiratori internaţionali la Bucureşti. Oraşul străluceşte cultural, cu săli de concert şi galerii – exista chiar şi un Muzeu Enescu –, dar nu există nimic pentru a sărbători un mai mare simbol cultural, pe Dinu Lipatti. Ministerul român al Culturii şi Primăria oraşului Bucureşti trebuie să îşi exercite competenţele şi să acţioneze imediat pentru a preveni ca această clădire să fie transformată într-o ruină care să fie distrusă cu buldozerul. Pentru a asigura supravieţuirea acestui monument, facem apel la Ministerul Culturii pentru a lansa o consultare pentru crearea unui Muzeu Lipatti pe locul actualei case, care ar implica o sponsorizare, ceea ce ar aduce beneficii culturale şi financiare masive la Bucureşti".

Jurnalistul Orlando Murrin începe să strîngă semnături prestigioase, ale unor muzicieni celebri, care susţin petiţia. Pe 11 august, cu sprijinul unor mari muzicieni internaţionali, i se adresează o a doua scrisoare deschisă ministrului Culturii, Corina Şuteu, pentru „a-l cinsti cultural pe eroul Dinu Lipatti". În această a doua scrisoare deschisă, ministrul Culturii este îndemnat să protejeze acest monument istoric al Bucureştiului.

În ultimele zile, am purtat un dialog pe e-mail cu Orlando Murrin. Fragmente din acest dialog sînt redate în rîndurile următoare.

Muzicieni de renume susţin crearea unui Muzeu Lipatti la Bucureşti

De ce aţi iniţiat această petiţie?

Am fost un admirator al lui Dinu Lipatti încă de cînd am început să iau lecţii la pian, de cînd profesorul meu mi-a spus că a fost cel mai mare pianist care a trăit vreodată. (În opinia mea, afirmaţia este valabilă şi astăzi.) Mi-am dat seama că centenarul naşterii sale se apropie – pe 19 martie 2017 – şi, întrucît sînt scriitor, m-am decis să scriu un articol despre viaţa şi moştenirea sa pentru un ziar britanic. Am fost solicitat de *Sunday Telegraph* (cel mai mare ziar britanic) şi am început să fac cercetare. Curînd, am devenit fascinat de viaţa scurtă, dar dramatică a lui Lipatti. Cariera sa s-a suprapus pe fundalul celui de-Al Doilea Război Mondial şi a comunismului; ataşamentele l-au atras către personalităţi puternice, precum Florica Musicescu, Clara Haskil şi soţia sa, Madeleine Cantacuzino, de asemenea, o fostă elevă a Floricăi Musicescu; Lipatti a fost un superstar precoce. Viaţa lui este o poveste interesantă, care îţi captează imaginaţia. În afara acelui articol, am fost rugat să prezint un program radiofonic despre Lipatti, la BBC, şi să ţin o prelegere despre Lipatti la Institutul Cultural Român de la Londra. Un prieten a scris chiar şi o piesă de teatru bazată pe viaţa lui Lipatti şi despre femeile care l-au iubit! Reputaţia lui internaţională continuă să crească an de an, înregistrările sale sînt foarte bine vîndute şi nu cred că există un pianist mai venerat sau admirat decît Lipatti – în special în Regatul Unit, America de Nord şi Elveţia.

Luna trecută, am vizitat Bucureştiul. Istoricul Dan Drăghia, doctor al Facultăţii de Ştiinţe Politice din cadrul Universităţii din Bucureşti, mi-a arătat oraşul şi diferitele locuri care joacă un rol în povestea lui Lipatti. Am fost deosebit de interesat să vizitez Bulevardul Lascăr Catargiu, deoarece la numărul 12 este casa pianistului, unde a locuit între anii 1930-1943 – ceea ce s-ar putea numi anii de formare a vieţii sale. Este cunoscută viaţa de familie de acolo, inclusiv concertele din salon. M-am bucurat să aflu că această casă a supravieţuit cutremurului din 1977 şi a fost cruţată de Ceauşescu atunci cînd a fost sistematizat restul bulevardului.

Petiţia s-a transformat într-o campanie internaţională. Pe cine aţi reuşit să mobilizaţi pentru Casa Lipatti?

De-a lungul cercetării mele, am fost încurajat de Grigore Bargauanu, biograful lui Lipatti. Nimeni din lume nu ştie mai multe despre Lipatti decît acest om, iar el a fost generos să-mi împărtăşească din cunoştinţele sale. El m-a întrebat dacă aş putea face ceva pentru a salva casa, şi am promis că voi face tot ce voi putea. Cred că îi datorăm acest lucru lui Lipatti, care a fost nu numai un mare muzician, ci un mare om. Eu locuiesc în Marea Britanie, aşa că puterile mele sînt limitate. Am avut ideea să iniţiez o petiţie on-line, pentru a încerca să conving Ministerul român al Culturii că Lipatti este extrem de iubit pe plan internaţional şi că destinul casei familiei sale este o chestiune de mare importanţă. Oamenilor care au reacţionat la petiţie le pasă de casa lui Lipatti, urmăresc întregul proces.

Mi-am închipuit că vom primi cîteva sute de semnături de la admiratorii lui Lipatti. Dar petiţia a devenit virală – astăzi avem aproape 1.400 de semnături din toată lumea, şi numărul e în creştere. (Dacă doriţi să contribuiţi la salvarea casei, puteţi face un lucru minor: să semnaţi petiţia! Aveţi nevoie de 30 de secunde! Petiţia este la *www.change.org*, daţi ca motor de căutare cuvîntul „Lipatti" şi vă apare scrisoarea.)

Pe 3 august am scris o Scrisoare deschisă doamnei Corina Şuteu, ministrul Culturii. Am auzit că este o persoană inteligentă şi cu viziune, ceea ce mă face optimist. Am atras atenţia asupra faptului că proprietatea este de vînzare prin licitaţie, la un preţ foarte ridicat, ceea ce reflectă valoarea sa ca obiectiv pentru dezvoltare. Am rugat-o să intervină şi să salveze acest monument istoric, protejat în mod oficial, şi să împiedice deteriorarea sau demolarea.)

Nu am primit un răspuns. Aşa că am considerat că ar fi bine să atrag sprijinul muzicienilor internaţionali bine-cunoscuţi, pentru a semna o a doua Scrisoare deschisă către Minister, pentru a adăuga putere acestei campanii. Nu am o „reţea" la care să recurg automat, aşa că am făcut-o destul de greu: pur şi simplu, am trimis e-mailuri ori scrisori sau am telefonat tuturor oamenilor la care m-am gîndit. Toţi muzicienii pe care i-am solicitat au semnat scrisoarea către ministrul Culturii. Lista include pe unii dintre cei mai eminenţi muzicieni contemporani:

Radu LUPU, CBE, pianist

Dan GRIGORE, pianist şi profesor universitar

Luiza BORAC, pianistă

Lawrence FOSTER, dirijor, Opéra de Marseille, Orchestre Philharmonique de Marseille

Pinchas ZUKERMAN, violonist

Amanda FORSYTH, violoncelistă

Horia ANDREESCU, dirijor

Christoph MUELLER, director muzical general, Göttinger Symphony Orchestra

Victor ESKENASY, Radio Europa Liberă

Franz BARTOLOMEY, violoncelist principal, Vienna Philharmonic Orchestra

Jānis Susskind OBE, director, Boosey & Hawkes

Grigore BARGAUANU, profesor universitar, muzicolog, Uniunea Compozitorilor din România, Société des Gens de Lettres de Paris

Leif Ove ANDSNES, pianist

Alberto PORTUGHEIS, muzician, interpret Lipatti, militant pentru pace

Stephen HOUGH, CBE, pianist

Graham FITCH, pianist şi pedagog

Mark TANNER, pianist, compozitor, scriitor

Mihai BRÂNCOVEANU (Paris), critic muzical, Presse Musicale Internationale

Stephen MUDGE (Paris), critic muzical, Presse Musicale Internationale

John TILBURY, pianist

Julian JACOBSON, profesor, Royal College of Music (Londra), profesor invitat, Universitatea Xiamen (China), preşedinte al Asociaţiei „Beethoven Piano Society of Europe"

Mădălina RUSU, pianist şi profesor (Guildhall Londra)

Dickenson HAYDN, pedagog

Jonathan WELSH, critic muzical

Marilyn ROTH, pianistă (New England Conservatory, Statele Unite ale Americii)

Anna Chloe MARSHALL, St Martin-in-the-Fields Chorus, Londra

Marina SIMEONOVA, pianist (Bulgaria, Canada)

Sam JACOBSON, critic muzical (Chicago, Statele Unite ale Americii)

Pe 11 august, i-am trimis ministrului Culturii a doua Scrisoare deschisă. Nu am primit nici un răspuns.

Cum poate fi protejată Casa Lipatti?

Un lucru pe care îl ştim sigur: proprietatea respectivă este un monument istoric şi, prin urmare, are protecţia Guvernului român şi a Primăriei Municipiului Bucureşti. În restul lumii, acest lucru înseamnă, de fapt, ceva foarte important – nu poţi să-l atingi fără permisiune – şi sper ca acest lucru să se aplice şi în România. Un alt lucru pe care îl ştim este că preţul nu reflectă valoarea casei aşa cum se prezintă acum. Am fost înăuntru de două ori, şi m-am uitat cu atenţie. Este, în esenţă, o casă mică, fermecătoare, aparţinînd unui oraş de la începutul secolului (1900), o casă care are nevoie de renovare semnificativă. Sînt unele caracteristici originale ce s-au păstrat minunat – lambriuri din lemn, stucaturi, candelabre, tapet, sobe ceramice –, dar întreaga incintă are nevoie de refacere. Sala de mese originală a fost tăiată. O scară mică în spirală te duce la etaj, care este în paragină într-o mare măsură. Pentru o astfel de proprietate arhitectural semnificativă, dimensiunea este surprinzător de mică – cinci camere la parter, patru dormitoare modeste, o pivniţă mică, o grădină în faţa casei. Se pare că preţul orientativ este de 1,9 milioane de euro, ceea ce ar fi un bun preţ pentru New York sau Londra. La Bucureşti, acest lucru poate însemna doar un singur lucru: proprietatea este vîndută ca un obiectiv ce va fi reamenajat – într-un bloc de birouri, de exemplu. Ministerul Culturii trebuie să spună clar că această casă este sub protecţie specială, datorită interesului său istoric şi cultural enorm, şi să se ajungă la un acord realist asupra valorii sale şi a termenelor de vînzare. Asta ar duce la un cîştig de timp pentru un proiect prin care să se recreeze casa ca un mic Muzeu Lipatti, prezentînd o minunată colecţie originală, care a fost expusă la Casa Memorială Lipatti din Fundăţeanca (Ciolceşti), aflată în prezent în păstrarea Muzeului Judeţean Argeş. ■

Dinu (Constantin) Lipatti (1917-1950), a fost un celebru pianist, compozitor şi pedagog român. 16 ani de carieră artistică – din cei 33 de ani de viaţă – l-au situat printre marii pianişti ai lumii. A fost acceptat ca elev de către exigenta profesoară de pian Florica Musicescu. În perioada interbelică, Dinu Lipatti a concertat la Bucureşti cu George Enescu. În 1943, artistul a plecat în Elveţia, unde a devenit profesor de pian la Conservatorul din Geneva. De la Dinu Lipatti s-au păstrat imprimări pe discuri, recondiţionate de compania EMI şi transpuse pe CD-uri, după lucrări de Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Frédéric Chopin, Béla Bartók, Robert Schumann, Edward Grieg, Maurice Ravel, Domenico Scarlatti. (*după Wikipedia*)

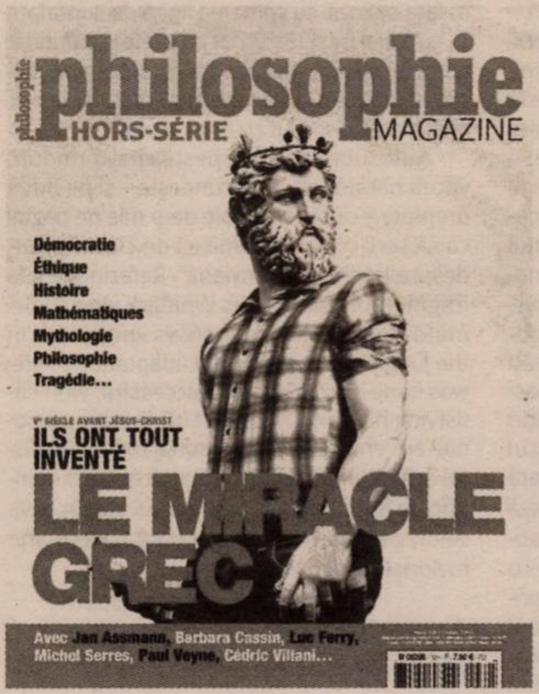
Corespondenţă de la Paris

Două dosare substanţiale din presa franceză

Adina DINIŢOIU

Dosar *Le miracle grec*/ *Miracolul grec* în *Philosophie Magazine*

Philosophie Magazine hors-série nr. 30 propune un dosar pasionant, intitulat *Le miracle grec*, în care o serie de specialişti, filozofi, istorici, elenişti etc. sînt convocaţi să răspundă întrebării dacă secolul al V-lea înainte de Hristos, în care grecii au inventat „totul" (cum



se spune pe coperta revistei): democraţia, etica, istoria, matematicile, mitologia, filozofia, tragedia ş.a.m.d., reprezintă un „miracol" în istoria civilizaţiilor lumii sau numai o „revoluţie", care poate fi explicată prin diverşi factori contextuali. „Formula se naşte – scrie în editorial Sven Ortoli (redactorul-şef) – sub pana lui Ernest Renan, în a sa *Rugăciune pe Acropole/ Prière sur l'Acropole*, în care îşi exprimă emoţia în faţa «acestui loc în care perfecţiunea există». Însă are ea un sens? Nu, au răspuns Jean-Pierre Vernant şi succesorii lui. «Miracol» e un termen prea încărcat, prea creştin, prea simplist; el sugerează efectul unui fulger, care pune în paranteză istoria şi cauzalitatea, circulaţia ideilor şi modul în care ele se transformă în timp. În concizia lui fulgurantă, termenul privilegiază tendinţa supărătoare de a focaliza privirea numai asupra Greciei, şi în particular asupra Acropolei din Atena. El impune distincţia între arian şi semit, şi ignoră acele rădăcini care coboară pînă la Egipt şi Babilon. În fond, spune Vernant, ar fi mai indicat să vorbim despre o revoluţie care se înscrie în timpul oamenilor şi care face trecerea, în mare, de la un univers mitico-religios la acela al raţiunii şi al inteligenţei critice. O revoluţie a gîndirii prin intermediul acestei curiozităţi reflexive («raisonnée») faţă de lume care poartă numele de filozofie şi despre care Platon şi Aristotel spun că are de-a face cu *thaumazein*, capacitatea de a se mira şi de a se nelinişti. Poate nu chiar un miracol, dar totuşi un fenomen ieşit din comun. În latină *miraculum*..." – notează editorialistul.

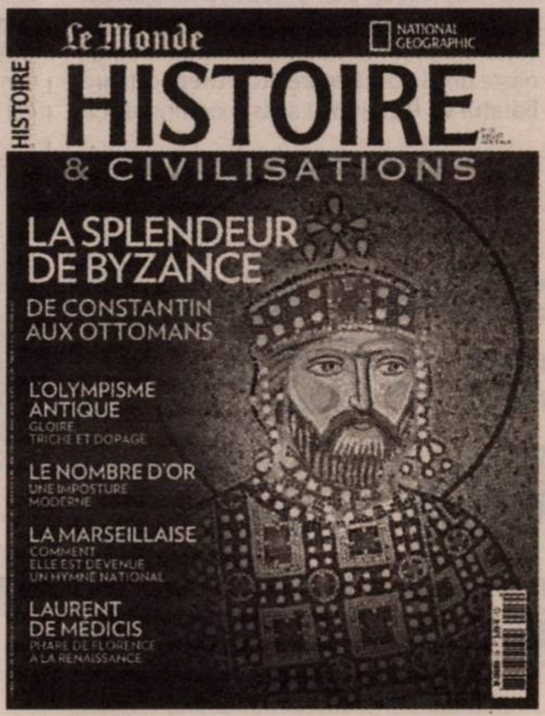
Legat de influenţele pe care Egiptul antic le exercită asupra vechilor greci, mă opresc asupra excelentului interviu pe care egiptologul Jan Assmann îl acordă lui Wolfram Eilenberger (tradus din germană de Olivier Mannoni), *Un lung dialog cu Egiptul/ Un long dialogue avec l'Égypte*: „Dacă ne întrebăm cum o cultură a putut să fie atît de pregnantă timp de milenii, aş vorbi – în ceea ce priveşte Grecia – de un miracol al tradiţiei. Singura cultură cu care se poate compara este cultura iudaică. Actualitatea noastră occidentală poartă, aşadar, două amprente originare: cea dintîi este Israelul, adică Ierusalimul; cealaltă este Grecia, adică Atena". Spre deosebire de evrei, grecii „nu cunosc, sub această formă, conceptul de revelaţie"; ei sînt inventatorii raţiunii – o invenţie care a marcat profund Europa –, înţeleasă ca „o formă de gîndire ce se conformează unor reguli determinate". „O asemenea formă de gîndire, continuă Jan Assmann, trebuie văzută ca fiind în acelaşi timp socială şi diacronică. Ea comportă, aşadar, pe de o parte, un sistem de reguli prin intermediul căruia oamenii fac referinţă la ceea ce a fost deja gîndit, şi o comunitate care îşi continuă, în baza acestui sistem, reflecţia în mod autonom". Spre deosebire de greci, egiptenii – spre care grecii „avizi de cunoaştere" îşi îndreaptă devreme atenţia şi cu care întreţin schimburi comerciale – nu sînt „nici teoreticieni, nici cercetători", ci „practicieni". Ei nu au o „gîndire competitivă", critică, precum grecii, ci o „gîndire cooperativă", cu „o imensă nevoie de armonie", de a se integra într-un „proiect comun", în comunitate. În Israel, „e cu totul altceva: conceptul de revelaţie face să intre în joc o notă înalt autoritară şi normativă". Dacă cultura iudaică, o „cultură a interpretării", a continuat să exercite o influenţă puternică secole la rînd, în egală măsură cu aceea greacă, egiptenii, „mai degrabă rigizi şi departe de orice interpretare", nu au reuşit să se menţină în aceeaşi actualitate. Grecii, însă, prin spiritul de deschidere, prin curiozitate, prin amestecul cu alte culturi, dar mai ales prin cultura competitivă, dialogică şi prin invenţia raţiunii, continuă „să fie prezenţi", „să existe printre noi": „Înainte de toate, grecii aparţineau unei culturi a disputei («une culture de la querelle»), o cultură a competiţiei. [...] competitivul, voinţa de a fi mereu cel dintîi, toate acestea sînt profund gravate în această cultură. Această formă de cultură a competiţiei atletice – care e şi una, mai ales, fizică – este subordonată dialogicului".

Filozoful Michel Serres crede, dimpotrivă, într-un sens probabilistic: un miracol este „un eveniment a cărui probabilitate de apariţie este aproape nulă". Iar în cazul grecilor, acest miracol priveşte saltul de la concret la abstract, prin inventarea spaţiului geometric: „Aici rezidă miracolul. El e în acelaşi timp istoric şi cognitiv". La rîndul său, filozoful Luc Ferry (fost ministru al Educaţiei) vorbeşte despre trecerea de la mitologie la filozofie în cultura greacă, un proces analog celui care, în istorie, face trecerea de la naraţiunea religioasă la discursul raţional şi laic. Filozofia a fost dintotdeauna, spune el, „legată de un proces de secularizare a unui moment religios care a precedat-o", dar asta nu înseamnă că acest proces reprezintă o ruptură radicală; între cele două există, în acelaşi timp, o „continuitate secretă". Istoricul François Hartog (fost elev al cunoscutului elenist Jean-Pierre Vernant) vorbeşte despre naşterea istoriei ca disciplină la vechii greci: dacă la Herodot istoria reprezenta un fel de anchetă dusă asupra trecutului, din perspectiva martorilor, la Tucidide, în schimb, istoria nu mai înseamnă „a spune poveşti" („raconter des histoires"), ci a înfăţişa evenimentele prezentului în folosul generaţiilor viitoare. Închei prezentarea acestui pasionant dosar menţionînd interviul dat de istoricul Philippe Jockey (lui Catherine Portevin), în care acesta vorbeşte despre frizele colorate ale Parthenonului, despre faptul că, la vechii greci, frumosul era „pestriţ" („bariolé"), iar albul imperfect: „De la Roma Antică şi pînă la Europa modernă, toţi s-au străduit să cureţe templele şi statuile, răspîndind mitul Greciei albe". La dosar a colaborat un amplu colectiv de specialişti, printre care: Cédric Villani, Paul Veyne, Jan Assmann, Luc Ferry, François Hartog, Michel Serres, Barbara Cassin, Claude Mossé, Philippe Jockey ş.a.

Dosar *La splendeur de Byzance*/ *Splendoarea Bizanţului* în *Histoire & Civilisations*

Histoire & Civilisations numărul 19/ iulie-august 2016 propune spre lectură un consistent dosar, *La splendeur de Byzance*, despre Imperiul Bizantin şi despre capitala acestuia, Constantinopol, cel mai mare oraş creştin al vremurilor sale.

Georges Sidéris, în articolul „Un empire de onze siècles", prezintă cîteva evenimente legate de imperiul a cărui denumire provine de la oraşul grecesc care a precedat Constantinopolul, oraş fondat de un anume Byzas. Cu toate acestea, denumirea de bizantini le era străină locuitorilor Bizanţului, care se considerau, pur şi simplu, romani. Bazileu, împăratul bizantin, îşi spunea, la rîndul său, împărat al romanilor. Teodosie I, ultimul împărat care a condus întregul Imperiu Roman (379-395), este cel care a decretat creştinismul religia oficială a Imperiului. După moartea lui, Imperiul se împarte în două, Imperiul Roman de Apus şi cel de Răsărit. După dispariţia Imperiului Roman de Apus, în 476, Iustinian I (527-565) este cel care încearcă să recupereze strălucirea vechiului Imperiu, însă sub auspiciile creştinismului; în timpul domniei lui, a fost reconstruită Biserica Sfînta Sofia şi, de asemenea, a fost codificat dreptul roman, lucru care i-a conferit Bizanţului o puternică armătură juridică. Corpusul de legi bizantin a fost preluat şi în Vest, cu denumirea de *Corpus iuris civilis*. În secolul al IX-lea, începe convertirea ţărilor slave la creştinismul ortodox. În secolul al X-lea, în timpul dinastiei macedonene, Imperiul Bizantin cunoaşte aşa-numita Renaştere Macedoneană, Constantinopolul devenind cel mai mare oraş al Europei, cu peste 400.000 de locuitori. În 1204, cea de-a patra cruciadă reuşeşte să cucerească marele oraş bizantin, ceea ce duce, după schisma din 1054, la ruptura definitivă dintre ortodocşi şi catolici. În 1261, Mihai al VIII-lea Paleologul recucereşte Constantinopolul, care, în 1453, va fi cucerit de turci.



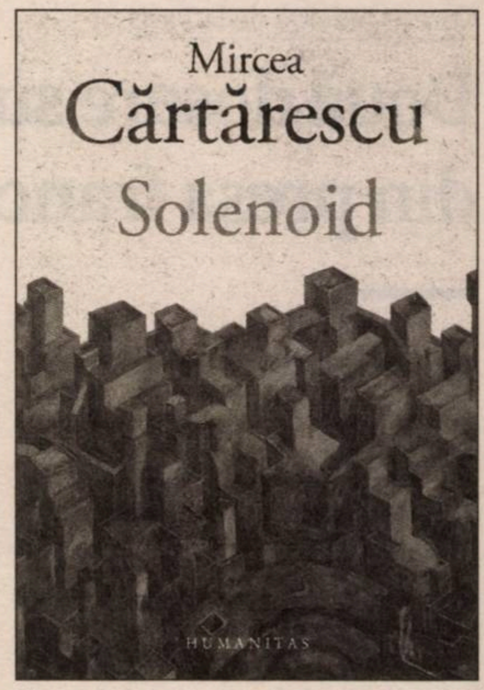
Despre cucerirea Constantinopolului din 1453 de către armata turcă aflată sub conducerea lui Mahomed al II-lea scrie Jean-Claude Cheynet, în articolul „Vie et mort de Byzance". Două evenimente, remarcă Jean-Claude Cheynet, au decis victoria turcilor. Primul a fost pătrunderea turcilor prin poarta Kerkoporta, care a fost uitată deschisă sau a fost forţată de către inamici. Cel de-al doilea eveniment a fost rănirea lui Giustiniani Longo, conducătorul celor 900 de genovezi trimişi în ajutorul bizantinilor.

Pe lîngă dosarul dedicat Imperiului Bizantin, *Histoire & Civilisation* propune şi alte texte interesante, aşa cum este şi interviul cu Marguerite Neveux, avînd ca subiect Numărul de Aur (1,618). Conceptul de Număr de Aur, crede Marguerite Neveux, este unul relativ recent, datînd din 1931, cînd, la Paris, apare cartea *Le Nombre d'or: Rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale* de Matila Ghyka. Aristocratul şi diplomatul român Matila Ghyka este, prin urmare, inventatorul acestei expresii, el este cel care, prin acest concept, încearcă, în contextul ascensiunii politice a lui Hitler din anii '30 ai secolului trecut, să redea contemporanilor săi încrederea în măreţia civilizaţiei occidentale. Interesul pentru armonia proporţiilor a existat, ce-i drept, încă din Antichitate (la Euclid, de pildă), însă acest interes era exprimat prin studierea geometriei. Prima derivă către o mistică a numărului are loc în secolul al XIX-lea, la Adolf Zeising, inventatorul Secţiunii de Aur. Matila Ghyka dă Numărului de Aur, la rîndul său, o alură mistică şi ezoterică, legîndu-l de Şcoala pitagoreică şi de presupusele ei afinităţi cu Egiptul. Ghyka şi emulii săi, constată Marguerite Neveux, văd Numărul de Aur peste tot, au dezvoltat o teorie comodă, universală, care poate fi aplicată oricărei opere de artă şi care permite reducerea complexităţii unei creaţii artistice la cîteva formule matematice. Ca urmare, spiritul teoriei lui Ghyka este străin naturii adevărate a artei, crede Marguerite Neveux, natură care nu poate fi redusă la o schemă lipsită de viaţă.

În 1896, baronul Pierre de Coubertin reia tradiţia Jocurilor Olimpice, interzise în 393 e.n. de către împăratul Teodosie I. Despre originea acestor jocuri, dar şi a celorlalte jocuri sportive din Grecia Antică scrie Aurélie Damet, în articolul „Qui étaient les dieux du stade?". În 776 î.e.n., au loc, pare-se, primele Jocuri Olimpice, dată fixată, probabil, de către Hippias din Elis. Dar, adaugă Aurélie Damet, au existat în Grecia şi alte jocuri sportive, care sărbătoreau isprăvile mitice ale unor zei sau eroi. În 586 î.e.n., au loc primele Jocuri Pytice în Delphi, ele fiind ţinute din patru în patru ani, în cinstea zeului Apollon Pythius, cel care a învins, în Delphi, şarpele Python. Primele Jocuri Istmice datează din 582 î.e.n. şi se ţineau din doi în doi ani, în Corint. Începînd cu secolul IV î.e.n., în cadrul Jocurilor Istmice, sînt introduse şi probe muzicale şi de poezie. Ele au la origine victoria lui Tezeu asupra uriaşului Sinis. Jocurile Nemeice aveau loc din doi în doi ani şi comemorau uciderea de către Hercule a leului din Nemeea. Cele mai importante jocuri sportive erau, însă, cele olimpice. Ar mai trebui spus că toate aceste jocuri aveau un pronunţat caracter religios şi se desfăşurau în preajma unor importante sanctuare din Delphi, Corint, Nemeea şi Olimp.

Aventurile lui Nicolae Vaschide, în transpunere de Mircea Cărtărescu

Laurențiu MALOMFĂLEAN



Capitolul 37 al *Solenoidului* cărtărescian se citește ca-n vis. Imaginat străbunic al unei colege de-ale naratorului, pionierul psihologiei experimentale Nicolae Vaschide trece prin probe și peripeții de basm decadent-hipermodern, pornit să cucerească tărîmul viselor. De la aventurile onirice infantile luate drept realități la adolescența dandy sfîrșită cu pătrunderea în oglindă, pînă la aventura autodidactă și la țelul de aflare a visului revelator; apoi întîlnirea cu Alfred Binet și mutarea la Paris, debutînd cu inițierea în confreria Oniromanților și culminînd cu șirul aventurilor împărtășite prin prostituata Chloe; întoarcerea acasă, pentru a-și găsi fetița în craniul unui gigant, ce devine proiector de onirotecă pe cerul nocturn; dispariția lui Vaschide, în prăpastia unui ultim vis. Urmează o lectură imanentă, care să înnoade legăturile cu restul cărții: alter-ego naratorial într-o metaficțiune istoriografică, prin melanjul de autoreflexivitate, intertextualitate și pretenția de verosimilitate.

„Visa deliberat și cu metodă“

Paginile dedicate de Mircea Cărtărescu lui Nicolae Vaschide, în *Solenoid*, funcționează foarte bine și ca o nuvelă fantastică de sine stătătoare. Le putem considera un vîrf de realizare estetică al acestei cărți inclasabile și – nu mă feresc s-o spun – inegale. Dar nu asta e-n discuție. „Nicolae Vaschide visa mult, mai mult decît orice om care trăise vreodată, visa deliberat și cu metodă.[1]“

Avem de-a face cu o narațiune aparent improvizată, în care nu se acordă prea mare atenție formei literare. Personajele, destul de numeroase, apar simplificate, evenimentele sînt ieșite din comun, extraordinare cu alte cuvinte, accentul fiind pus pe intrigă, în cadrul căreia protagonistul (adevărat erou al propriei sale vieți) nu e caracterizat decît de peripețiile – onirice – prin care trece, și nu are o complexitate psihologică bătătoare la ochi, după cum nici realismul contextului în care se desfășoară întîmplările nu pare să fie o miză reală. Adică tot atîtea trăsături ce fac din capitol un roman de aventuri în mic.

După cum voi arăta pe parcurs, cuvîntul „aventură“ apare el însuși consemnat ca atare de cîteva ori de-a lungul textului. Afirmația lui Marius Chivu, care vede în volumul integral „un blockbuster narativ: o epopee plină de compasiune și tragism“, e perfect potrivită și redusă acestei părți, cronicarul observînd excelent apoi că „istoriile celor doi Nicolae, Minovici și Vaschide, personaje reale cu biografii țesute în ficțiunea cărtăresciană, seamănă cu ceea ce face E.L. Doctorow în *Ragtime*“[2]. Romanul menționat reprezenta unul dintre modelele pentru metaficțiunea istoriografică, așa cum a definit-o Linda Hutcheon în *Poetica postmodernismului*: drept „acele romane [...] care, pe de o parte, sînt intens autoreflexive, iar pe de altă parte, se revendică, paradoxal, de la personaje și evenimente istorice[3]“ – pentru a le reinterpreta, reinventa, rescrie după bunul plac al autorilor; așadar o combinație de micime autoreferențială, care în cazul lui Mircea Cărtărescu închide totuși o lume individualist-personală după model neoromantic, și pretenția unei biografii documentate sau mărturisite de altcineva.

Filtre deformatoare

Istoria lui Vaschide are o verosimilitate clădită și minată prin cel puțin trei filtre deformatoare, ca de tot atîtea vise: naratorul, profesoara de matematică Florabela, care la rîndul său, e strănepoata savantului, respectiv fata, Alesia. Despre nașterea personajului, vocea naratorială poate afirma că aflase „din spusele Florabelei și din vagile mele cercetări ulterioare (am pierdut cîteva dupăamiezi la Biblioteca Națională căutînd faimoasa lui carte *Somnul și visele*, publicată-n 1911[4], din a cărei prefață am adunat cîteva date mai curînd nesigure și interpretabile), în 1875, la Buzău, în timpul unui vifor care-ncununase una dintre cele mai grele ierni de care se pomenise“. Știm azi că Nicolae s-a născut pe 5 decembrie 1873, în familia unui renumit negustor buzoian – de brînzeturi, în roman –, pe nume State Vaschide. Însă, dacă ne străduim, la rîndul nostru, să dăm de el, vom observa că respectivul paratext[5] nu prea elucidează biografia celui în cauză. Iar fabulația va continua la fel de nestingherit în raport cu presupusa și mult mai modesta realitate, dînd rezultate maxime.

Ca prim element de basm „postmodern“, putem menționa probele inițiatice prin care viitorul om de știință trece de mic copil. După ce mai întîi vorbește „greu și tîrziu“, afazia micuțului Nicu se transformă într-o îngăimare în dodii, amestecată, cu totul deosebită de a fraților săi, „de parcă lumea pe care el o vedea n-ar fi fost și-a lor“, întrucît bălmăjelile se dovedesc a fi relatări de vise (mama împletește un pulover „din mațe de porc“, sora naște un al doilea soare etc.). Drept urmare, băiatul va fi „tăinuit“ acasă, nefiind dat la școală pînă la zece ani. Între timp, va continua să le povestească părinților „*aventurile* [*s.m.*] lor din noaptea precedentă“, ba mai mult, cei din jur observă că știe să scrie și să citească, „mai bine decît orice copil de vîrsta lui“, devorînd inclusiv „cărți de povești și de *aventuri* [*s.m.*]“. Pînă la urmă, e înscris direct în casa a IV-a. După doi-trei ani, „colegii lui [...] se pomeniseră cu foi mari [...] acoperite de desene înscrise-n pătrate“, de fapt, niște „povești desenate, în care unul și-același personaj trecea prin infinite *aventuri* [*s.m.*]“, cel mai probabil tot inspirate de visele astfel ilustrate. Însă, deși ajunge treptat o legendă vie a școlii, cum familia se mută în capitală, Nicolae va fi înscris la Liceul „Sfîntul Sava“.

Aici, narațiunea face să intervină un al doilea filtru de veridicitate – cel dintîi fiind, să ne reamintim, însuși naratorul: „Bunica Alesia [...] povestea de multe ori, pe cînd nepoata o vizita [|] la schit, că străbunicul fusese în adolescență unul dintre scrîntiții faimoși ai Bucureștiului“, extravaganța lui fiind mai curînd vecină cu „decadentismul și dandysmul pe-atunci în floare în Occident decît cu mahalagismul apoplectic bucureștean“, în plus, anunțînd „bizareria asumată a suprarealiștilor“. Portretul schițat, plin de excentricități care mai de care mai elucubrante, pare o pastișă hiperbolică fățișă – de vis adolescentin suprapus peste lumea reală –, după cazul Baudelaire. Totul întrece orice măsură odată cu tatuajele de pe capul ras, continuate de-a lungul șirei spinării: în momentul cînd își observă vertebrele multicolore acasă, așezat cu spatele la oglinda de pe ușa șifonierului și privindu-le într-o altă oglindă, ținută în mînă, protagonistul resimte „un fel de plăcere extatică“, își dă capul pe spate și pătrunde în apele oglinzii, „astfel încît Vaschide se contopi pentru un minut ce-i păru secole de-a rîndul cu împărăția visului“. Din acest moment, kairotic de-a dreptul, adolescentul înțelege că „adevărata cale duce către interior“.

Pentru că metaficțiunea istoriografică presupune o doză deloc neglijabilă de intertextualitate, tocmai pentru a face vizibilă dependența literaturii și a adevărului istoric de aluziile culturale sau, mai bine zis, de istoria discursului, această intruziune într-un spațiu specular tipic reprezintă un prilej pentru autor să ne arunce în apele unui citat fabulos. Nu e vorba nicidecum despre vreo referință la *Alice în Țara din Oglindă*, ci despre revalorificarea unui pasaj obscur din jurnalul lui Franz Kafka, transcris deja în debutul unui întreg capitol, pe care Mircea Cărtărescu i-l consacră în *Solenoid*[6], urmînd să considere această notație, aparent pasageră, nici mai mult, nici mai puțin decît chintesența ideii de literatură:

„Stăpînul viselor, marele Isachar, era așezat în fața oglinzii, cu spinarea lipită de suprafața ei, cu capul mult răsturnat pe spate și cufundat adînc în oglindă. Atunci a apărut Hermana, stăpîna amurgului, și s-a topit în pieptul lui Isachar, pînă cînd a dispărut cu totul acolo.“

Autosubminatoare peste cîteva rînduri, vocea naratorială va recunoaște – și pe bună dreptate – că „nu e nevoie de-o mie de pagini ca să scrii o psihodramă, ci de cinci rînduri despre Isachar și Hermana“. Referindu-se la fragmentul citat, James Whitlark vine cu următoarea aserțiune: „Kafka's «persona» in the Jungian sense, his total adaptation to life, was sane and relatively successful, well-satisfying his employers, but his literary personae are enmeshed in personal myth“[7], eseistul arătînd mai departe că asistăm la o identificare între Kafka și respectivul stăpîn al viselor, pe cînd Hermana ar fi tatăl Hermann fuzionat cu figura maternă.

Arpentor al tărîmului oniric

Asemenea lui Kafka, scriitorul numaidecît absolut, Mircea Cărtărescu își creează un mit personal, chiar în accepțiunea psihocritică propusă de Charles Mauron[8], dar un hipermit, fiindcă reciclat și dînd impresia de artificial. Lucrurile se complică teribil, dacă ajungem să ne gîndim că putem pune semnul egalității – desigur, la modul imaginar – între Isachar, Vaschide (în repetate rînduri supranumit „stăpînul viselor“) și narator (alter ego-ul negativ al autorului însuși, la fel cum savantul din carte rămîne o alternativă pentru cel real). În capitolul menționat, protagonistul *Solenoidului* se privește în oglindă o noapte întreagă sub chip de femeie, și crede că înțelege fragmentul kafkian, recunoscîndu-și feminitatea și afectivitatea. Dacă ne întoarcem acum la istoria lui Nicolae Vaschide, trimiterea spre Kafka va fi reluată cînd personajul adoarme pentru întîia dată alături de Chloe, „ea topindu-se-n pieptul lui, el adîncindu-și capul, mult dat pe spate, în oglinda visului“.

Autodidact în psihologie abisală, tînărul urmează cursurile Facultății de Litere și Filozofie[9], lucrează noaptea și se dedică studierii viselor. Află, de pildă, că în accepțiunea lui Chalcidius, filozof latin din secolul al IV-lea, visele se împărțeau în trei mari categorii: mai întîi cele originare din sufletele inferior, sublunar (*somnium* sau *phantasma* – datorate impresiilor exterioare și rămășițelor mnezice), respectiv superior, extramundan (*visum* sau *oneiros* – enigmatice și labirintice); apoi, cele trimise de îngeri (*admonitio*) sau demoni (*chrematismos*), care te bîntuie mult timp; în sfîrșit, *orama*, visul suprem, revelatoriu, esențial, „mai adevărat decît realitatea“, ce-ți oferă posibilitatea evadării și prin care, „enigma, devenită

hiper-enigmă, se dezvăluie sufletului cu o limpezime halucinantă". Vaschide îşi va dedica întreaga viaţă căutării lui, într-o questă funambulescă. Aventurierul personaj nu încarnează aşadar nicidecum arhetipul eroului solar, ci mai degrabă pe al celui lunar-saturnian, fiind predispus oarecum fiziologic[10] la destinul de arpentor al tărîmului oniric.

Numai că, să fim la rîndul nostru de acord, cu visul şi cu cei care aspiră la cucerirea lui, „ca să ajungi să-l trăieşti lucid, să-l poţi manipula cu propria minte şi, mai cu seamă, să scapi viu şi nevătămat din fantastica *aventură* [s.m.], trebuia să trăieşti într-un oraş de vis". Cum Bucureştiul nu poate nici pe departe aspira la un asemenea titlu, hazardul aranjează lucrurile şi se produce întîlnirea hotărîtoare dintre Vaschide şi idolul său Alfred Binet, venit să conferenţieze tocmai de la Paris. Oferindu-se voluntar pentru un test de inteligenţă, Nicolae dinamitează toate aşteptările psihologului, fiind recunoscut ca oniromant şi oferindu-i-se o bursă în Oraşul Luminilor, „singurul loc de pe pămînt în care puteai ajunge la *orama*".

Începînd cu 1985, urmează doi ani pe care noul discipol îi petrece în cadrul Laboratorului de Psihologie Fiziologică de la École des Hautes Études. Iar aventura ştiinţifică pariziană va culmina cu iniţierea în confreria Oniromanţilor. Astfel, după ce mentorul Binet îi expune marile virtuţi de visător în faţa unui juriu cu feţele mascate, Vaschide trebuie să treacă printr-o probă de foc, pe sub fundaţiile Sorbonei, unde va dormi gol şi vertical în bazinul cu apă călduţă, păstrîndu-şi doar capul deasupra, în beznă, cu cinci oniromanţi[11] ce plutesc pe spate, în jurul său, pentru ca dimineaţa să-şi transcrie cu toţii visele; neofitul se considera admis dacă ele coincideau măcar pe jumătate. În logica intrinsecă a romanului, această experienţă onirică împărtăşită nu putea decît să reuşească, fiindcă Nicolas îşi transmite visul inconştient, printr-un element uşor SF: „Bentiţele de lumină aurie [...] se-ntindeau de la mintea sa spre minţile înconjurătoare".

Din cauza misoginismului grupării, care nu admitea în rîndurile sale femei, fapt coroborat cu credinţa lui Vaschide în caracterul feminin al visului, dar poate şi cu faptul că, la rîndul său, avea anumite trăsături feminine, se va produce însă căderea sa din graţiile bizarului grup. În plus, mai departe lui Mircea Cărtărescu nu-i poate scăpa prilejul să facă o nouă trimitere intertextuală: cercetătorul e interesat mai cu seamă de visele „savantelor plăcerii" întrucît, la fel ca pentru Blaga, „raiul e luminat de flăcările iadului". Vaschide visează la modul comun, colectiv, *împreună cu* – opus visului pur narcisiac, *dindărăt* –, lăsîndu-se înfăşurat în viziunile nocturne ale femeilor străzii „ca într-o plasă aurie de fire de păianjen, conectată la mintea lor captivă, conectată la mintea lui nesătulă. [...] În centru era ţeasta lui de stăpîn al viselor, în jurul ei erau sute de cranii de visătoare". Altfel spus, biografia ficţională ne spune că Nicolae Vaschide „experimentase fericit, în chilia sa, plăcerile sexuale şi visele, atît de strîns înrudite-ntre ele"; Adina Diniţoiu trasează raportul de cauzalitate cu fiecare beneficiară a experimentului, dus la capăt de către psiholog, „pentru ca, trecînd prin voluptatea trupească, să ajungă în mintea ei şi să-i cunoască visele[12]". Paradoxal, dacă am lega cele două realităţi, reală şi romanescă, faptul menţionat confirmă valabilitatea unui domeniu de cercetare în care nişte psihologi contemporani fac studii serioase: „Les analystes du couple [!] ont montré que dans les rêves des deux partenaires [...] certains contenus des rêves concernent directement le couple et que dans le rêve d'un sont présents des contenus que l'autre met en acte dans sa vie quotidienne[13]".

Apoi, printr-un nou detur în lumea basmului „postmodern" cu rădăcini romantic-eminesciene, în deambulările sale onirice, bărbatul ni se prezintă drept un personaj „înfăşurat în manta-i, [care] aluneca, asemenea străvechiului rege Tlá, prin labirintul subpămîntean al vieţii sale nocturne". Numai că templul acesta oniric are încăperi deocamdată secrete: „Doar într-una dintre camere nu avea îngăduinţă să intre, fiindcă ştia că acolo, închis într-un butoi cu doage de oţel şi legat în lanţuri groase ca mîna, aştepta un monstru înfricoşător. Căci nu există castel fără o cameră interzisă, acolo unde sălăşluieşte cel mai insuportabil obiect din cosmos: adevărul". Caracterul esenţialist al acestei afirmaţii cere numaidecît o poziţionare jungiană, pe care o vom vedea la lucru în continuare.

Întîlnirea cu prostituata Chloe va desăvîrşi aceste căutări de la un punct arhetipale, odată cu transformarea visului împărtăşit într-unul repetat şi continuat, reluat şi mereu dus mai departe, recunoscut pînă la urmă ca fiind cel suprem. Desfăşurat într-o sală circulară gigantică, *orama* înglobează „viforul emoţional", „spaţiul psihic al obsesiilor şi fobiilor", visătorul acesta absolut ajungînd să-şi contemple adevărul său propriu sub forma unui băieţel „de vreo cinci ani", care va tăia cu dinţii cordonul ombilical dintre mamă şi fetiţa născută pe pat lîngă el; în deplin acord cu conceperea sa castă înainte cu trei sute de nopţi – desigur, tot în vis –, micuţa se va înălţa în aer dispărînd la fel de natural pe cît apăruse pe lume. Momentul poate fi considerat, în accepţiunea lui Carl Gustav Jung, atingerea sinelui, petrecută în centrul sacru al unui palat interior. Bizar e că, după ce îşi dă seama că „se află pe celălalt tărîm", în loc să profite la maxim de luciditatea intra-onirică, de visul conştientizat ca atare, total neintuitiv şi cumva ratat ca scriitură, Vaschide hotărăşte nici mai mult, nici mai puţin decît că „e timpul să se trezească".

„Emoţii copleşitoare, nesăpînite, fără chip"

Nemaigăsindu-şi partenera în realitate, pentru protagonist începe un an de rătăcire prin Paris, în care se va dedica operei sale ştiinţifice, al cărei rezultat major va fi descoperirea că „visele nu sînt imagini, ci emoţii copleşitoare, că emoţiile nestăpînite, fără chip, de multe ori fără nume, se-mbracă-n mantia spaţiului vizual, în scene şi personaje". Prin urmare, aserţiuni anterioare cel puţin chestionabile (visele drept „locul geometric unde sexul se aliază cu creierul, scoţînd inima de pe eşichier") sînt – căci trebuie să fie – reevaluate hipertextual („inima, izgonită din centrul lumii, dintre sex şi creier, şi azvîrlită la gunoi ca o nemaipurtată zdreanţă romantică, se-ntorcea în psihodramă ca adevăratul motor al ei, ascuns sub eşichier"). Lăsînd la o parte întrebarea referitor la ce are în fond inima cu emoţiile (care vin mai degrabă din plex), dincolo de un neoromantism care ameninţă la fiecare pas cu desuetudinea[14], trebuie să recunoaştem că în acest punct personajul se apropie cel mai mult de persoana reală. *Somnul şi visele* se încheie tocmai cu relevarea acestor idei: Nicolae Vaschide vede în emotivitate „caracterul esenţial al oricărei imagini onirice"[15], aşadar o „calitate primară", faptul că visele „nu există decît în măsura în care elementul emoţional este în stare să sporească intensitatea imaginii", pentru că „numai emoţia face să se deosebească imaginea visului de imaginea mintală în forma în care se oferă conştiinţei treze"[16], constituind „unghiul special sub care ne apare în vis ansamblul imaginilor noastre mintale obişnuite"[17], ba mai mult, un fel de „cristalizare a tuturor frînturilor conştiinţei latente, [...] forma aparentă a acestui proces mai larg [...] numit spiritualizare[18]". Credinţa intimă că visul este în primul rînd emoţie se întoarce peste ani, cînd Mircea Cărtărescu şi naratorul său negativ nu pot decît să-i dea dreptate acestui pionier al psihologiei visului, printr-o invocaţie narcisiacă plasată la începutul unui alt capitol anterior din *Solenoid*[19], cel cu rescrierea viselor semnificative din jurnal, „nu pentru trama şi personajele lor, ci pentru emoţia pură din care sînt ţesute, căci, da, Vaschide, visele sînt emoţii, şi nu peisaje sau poveşti". Cu titlu de curiozitate, faptul a fost reluat, printre alţii, de un onirolog din zilele noastre pe nume Ernest Hartmann, pentru care conexiunile onirice nu sînt realizate la întîmplare, fiind ghidate de emoţiile visătorului.[20]

În roman, aventura continuă cu excluderea lui Nicolas din grupul Oniromanţilor şi cu refuzul prelungirii bursei, ca rezultat mai ales al unei scurte arestări, în timp ce protagonistul îşi căutase fetiţa visată prin orfelinatele şi parcurile Parisului. Întors la Bucureşti, bărbatul începe să-l colinde, se lasă ghidat de aura unui curcubeu pînă la o colină din Ferentari, ce se va dovedi ţeasta unui uriaş îngropat în picioare, fiindcă savantul o recunoaşte imediat ca fiind cea (hipo)visată cînd cu iniţierea din subteranele Sorbonei. Sapă două nopţi cu o lopată, dă de orbita ochiului drept, se adăposteşte în ea, ştiind că în jurul vertebrelor cervicale se găseşte unul dintre solenoizii presăraţi în marele oraş ruinat. Apoi, la fel cum visase în urmă cu patru ani, decopertează craniul, ajutat de locuitorii din cartier, cărora le promite „vise colorate cum nu avusese neam de neamul lor vreodată". Într-una dintre puţinele situaţii comice din acest roman eminamente tragic, aflăm că respectiva tigvă devine „Hala lui Vaschide", proiectînd pe cerul nocturn visele doritorilor aşezaţi contracost pe paturile din preajmă, în mijlocul unui bîlci. „Ciudatul cinematograf" – îi putem spune mai curînd onirotecă – defilează pe un ecran celest comun[21]: „Mulţimi de gură-cască se uitau la panarama de pe cer, lingîndu-şi buzele la visele deocheate, îngrozindu-se şi ţipînd la coşmaruri şi căzînd în visare la peisajele din lumea basmelor".

Însă Vaschide altceva îşi doreşte, marea pătrundere. Strecurat în orbită, începe să spargă osul cu o daltă. Înăuntru e o lumină arzătoare şi rece, „de foc îngheţat", iar în centru, pe osul sfenoid multicolor, Alesia, odrasla mult căutată. Vor petrece şi vor visa împreună ultimii şase ani din viaţa lui, „împingîndu-şi visele unul către altul". Fericit pentru întîia dată, savantul adoptă ipostaza faustică, rugîndu-se fără scăpare: „Eternizează, Doamne, clipele astea!". Drept răspuns, într-o noapte scuipă sînge, urmînd să moară nu de ftizie (ca în realitate), ci, după doi ani de călătorii prin Italia, America de Sud şi Orient, „prăbuşit în prăpastia ultimului său vis", de unde copila, deşi trezită singură şi receptînd visul acesta final cu „senzorii ei delicaţi ca antenele stufoase ale fluturilor de noapte", nu reuşeşte să-l mai scoată la lumină. Astfel, extrem de previzibil în logica metaficţional-istoriografică dezbătută, şirul aventurilor lui Nicolae Vaschide se sfîrşeşte cu dispariţia lui în sine însuşi, după ce alesese pentru coborîre gura stîngă de tunel din cele trei deschise în caverna visată. Deznodămîntul aminteşte oarecum de sfîrşitul lui Oedip în peştera de la Colonos, dar şi de *Darea de seamă despre orbi* din *Despre eroi şi morminte* a lui Sabato: „Departe, în faţă, se zăreau siluete monstruoase. Către acei idoli neiertători se-ndrepta acarianul negru, păşind aproape insesizabil prin marele tunel". De notat că, în existenţa reală, deşi bursa i-a fost prelungită cu încă doi ani şi devenise chiar director adjunct în institutul parizian, Vaschide a dorit să revină în ţară, solicitînd înfiinţarea unui laborator de psihologie experimentală. Cum nu a primit un răspuns pozitiv, s-a întors în Capitala Franţei şi s-a înscris la Facultatea de Medicină, pe care a absolvit-o fără să-şi susţină teza de doctorat, fiind răpus de tuberculoză pe 13 octombrie 1907 şi înmormîntat în Cimitirul Montparnasse.

Biografie fantasmatică, amestec de intertext uneori autodeconspirat, redundanţe, explicitări numaidecît inutile, toate pentru a obţine efectul de sufocare atît de tipic lui Mircea Cărtărescu, diminuat totuşi faţă de *Orbitor*. Vocea naratorială poate mărturisi: „Povestea lui Vaschide lumina într-un fel neobişnuit căutările mele, dădea sens şi consistenţă propriei mele vieţi nocturne". Aventura scriiturii, descoperirii (de sine), dar şi a lecturii. Ca într-un vis bun. —

---

1. Toate citatele din volum trimit la ediţia princeps, în care „nuvela" cu pricina figurează la pp. 568-608.

2. Marius Chivu, „Dimensiunea Solenoid", III, în *Dilema veche*, nr. 624, 4-10 februarie 2016, *http://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/dimensiunea-solenoid-iii*.

3. Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu, Editura Univers (Studii), Bucureşti, 2002, p. 20.

4. *Le Sommeil et les Rêves*, monografie publicată postum, la Flammarion, avînd, printre altele, meritul să prezinte, pentru prima dată în Franţa, teoria freudiană asupra (interpretării) viselor.

5. Cel mai probabil, autorul face referire la ediţia românească din 1977, apărută la Editura Didactică şi Pedagogică, unde vechea prefaţă, semnată C. Rădulescu Motru (1940), e completată cu un tabel cronologic alcătuit de Ion Biberi;

6. E vorba despre cel cu numărul 20, pp. 276-283.

7. James Whitlark, *Behind the Great Wall. A Post-Jungian Approach to Kafkaesque Literature*, Rutherford – Madison – Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, London and Toronto, Associated University Presses, [1991], p. 42.

8. Cf. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*, Librairie José Corti, Paris, 1963.

9. La fel ca în existenţa sa reală, însă fără să-şi ia licenţa, cu teza *Senzaţiile vizuale*, susţinută pe data de 10 iulie 1895.

10. Printr-un laitmotiv obsedant, reiterat de autor cu o ciudată insistenţă: „nesfîrşit de înalt", „neobişnuit de înalt", „depăşea cu cel puţin un cap orice trecător", „băiatul înalt şi singuratic", „făptură înaltă şi stranie", „bărbatul înalt şi melancolic", „înaltul şi saturnianul său soţ", „înalt, slab şi negricios", „bărbat foarte înalt, îmbrăcat în negru", „genunchii lui, înalţi şi drepţi ca ai statuii lui Abraham Lincoln", „un bărbat foarte înalt, foarte grav, un străin în orice peisaj ar fi fost".

11. De remarcat menţiunea că participanţii nu se cunosc între ei, ca într-un experiment de laborator ce se respectă.

12. Adina Diniţoiu, „Calea regală a visului", în *Observator cultural*, nr. 810, 17-23 februarie 2016, *http://www.observatorcultural.ro/articol/calea-regala-a-visului*.

13. René Kaës, *La polyphonie du rêve. L'expérience onirique commune et partagée*, Dunod (Psychismes), Paris, 2002, p. 53.

14. Ciudat e că tocmai un scriitor atît de neoromantic precum Mircea Cărtărescu îşi lăsase naratorul, acest anti-autor în fond, să-i acuze pe romantici (Arnim, Jean Paul, Hoffmann, Chamisso, Nerval, ba chiar inclusiv pe concentratul şi hiperlucidul Poe) că „scriseseră de multe ori lăbărţat şi prost", cînd un calificativ ca inegal se potriveşte atît de perfect *Solenoidului* său. Ori poate că tocmai aşa se explică folosirea unor formulări ca „lumina mare a visului", „heterotopică şi-nmărmuritoare", „castelul de cleştar al gîndirii", „căutarea eului profund" – şi cîte altele, ce împînzesc întreg romanul, dîndu-i un aer cel puţin uşor demodat, fără ca asta să-i ştirbească în vreun fel din valoare.

15. N. Vaschide, *Somnul şi visele*, cu o prefaţă de C. Rădulescu Motru, în româneşte de Ion Samarineanu, Cugetarea – Georgescu Delafras, Bucureşti, [1940], p. 227.

16. *Ibidem*, p. 239.

17. *Ibidem*, p. 247.

18. *Ibidem*, p. 248.

19. Nr. 34, pp. 523-535.

20. Cf. *The Nature and Functions of Dreaming*, Oxford University Press, 2010, pp. 11-22.

21. A treia şi penultima ocurenţă de vis împărtăşit, după cel avut împreună cu oniromanţii şi cele experimentate cu Chloe.

Lucrare prezentată la colocviul Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România, Bucureşti, 16 iulie 2016.

Being Mircea Cărtărescu sau despre perpendiculara descoperirii celuilalt

Horia PĂTRAŞCU

Cine a citit o singură carte scrisă de Mircea Cărtărescu, ba chiar o singură povestire – poate spune că le-a citit pe toate, scrise sau nescrise, trecute sau viitoare, reale sau doar potenţiale. Timpul a trecut peste activitatea creatoare a scriitorului român fără să aducă nimic nou în afara unor rafinamente stilistice deosebite şi a unor *bucăţi* literare desăvîrşite. De la prima pînă la ultima carte, toate temele şi imaginile marca Mircea Cărtărescu revin cu aceeaşi obstinaţie – nesfîrşitele tribulaţii autobiografice, în care copilăria şi adolescenţa ocupă un loc central, obsesia levitaţiei, incursiunile onirice de factură maxblecheriană prin pulsatile teritorii subterane, labirintice coridoare eliadeşti, cu decoruri expresioniste de teatru televizat românesc – cu grilaje forjate şi cu statuete sepulcrale, cu pitici deopotrivă fragili şi înspăimîntători, gemelitatea şi ambivalenţa sexuală, tranzitivitatea banal-fantastic într-un univers de mucava ce e mereu pe punctul de a se rupe pentru a ne arăta adevăratul peisaj din spatele lui – promisiune ce întîrzie, chinuitor, să se împlinească.

Solenoid este un mozaic în care se îmbină pietre preţioase şi ciment, diamante şi balast, aur şi tinichea. Încăpător ca un almanah, *Solenoid* te obligă să înghiţi zeci de pagini de umplutură literară, informaţii istorice şi ştiinţifice, relatări ale unor vise pe cît de inspide, pe atît de repetitive pentru a-ţi răsplăti rābdarea, din cînd în cînd, cu pagini splendide, imagini memorabile şi penetrante reflecţii. (N-ar fi rău dacă autorul ar publica şi un *Solenoid*-compendiu care n-ar trebui să depăşească 200, maximum 300 de pagini.)

Primele 70-80 de pagini ar putea deschide un roman mare şi, parcurgîndu-le, ai certitudinea că aşa se va şi întîmpla. Ce încîntare să citeşti despre năpîrlirea personajului-narator, întors acasă după efectuarea dezumanizantului stagiu militar! Intrat în cadă, pentru a se spăla de toată mizeria îndurată acolo, profesorul de la o şcoală din marginea Colentinei stă ceasuri bune imersat pînă ce pielea veche şi jegoasă i se desprinde, şerpeşte, cu totul de trup, pentru a lăsa o piele nouă gata să primească senzaţiile unei iluzorii, mereu amînate, vieţi noi. Acelaşi erou desprinde, bucăţică cu bucăţică, amintirile sedimentate în ombilic – căci, în jurul micilor bucăţi rămase din sfoara cu care i-a fost legat la naştere, se încolăcesc urmele şi mirosurile putride ale unei vieţi trecute, dovadă clară că trecutul interferează în mod real, obiectiv, cu prezentul. O altă imagine monumentală – de fapt, o întreagă succesiune, dar care s-ar fi putut reduce la prima apariţie, celelalte fiind, în mare parte, reluări, reproduceri aproape textuale ale primei – este cea a sectei „pichetiştilor" care protestează împotriva morţii, a bolii şi a suferinţei umane, purtînd în mitinguri organizate periodic – prin cimitire, morgi şi spitale – pancarte cu inscripţii de genul „Jos moartea!", „Jos boala!", „Pînă aici!", filozofia sectanţilor fiind una de inspiraţie camusiană, a necesităţii revoltei în faţa unui univers absurd, desfăşurată, în ciuda conştiinţei zădărniciei protestului, de dragul salvării demnităţii umane. (Această imagine mi-e dragă şi din motive personale, căci am scris şi eu o poezie în care imaginam un miting planetar împotriva morţii, intitulat – *Incidentul din tura a doua a unei asistente medicale*).

Un dublet neveridic: profesoraşul genial şi fantastic

Ca mai toate producţiile narative ale lui Mircea Cărtărescu – firul epic este folosit doar pentru a înşira pe el mărgăritarele reflecţiilor şi ideaţiilor sale, fragmente de visare şi halucinaţii, fraze şi formule inspirate, metafore şi fulguraţii poetice. E drept că – dată fiind şi „construcţia" ambiţioasă de peste 800 de pagini – firul epic este aici ceva mai gros, mai vizibil, pentru a putea susţine întregul conţinut al tezaurului său personal, din ale cărui comori – de la dinţişorii de lapte pînă la fobia de dentist şi de stele, de la iubirea de mamă pînă la amorurile fierbinţi, de la lista de lecturi pînă la notaţiile din jurnalul de adolescent – nu ar vrea să lase nimic deoparte. Pretextul epic este deci mai vizibil decît în alte aşa-zise „romane": Mircea Cărtărescu îşi imaginează viaţa unui dublet „ratat", a unei posibilităţi de a fi nerealizate, viaţa sa, aşa cum s-ar fi desfăşurat dacă autorul nu ar fi avut succes: profesor de şcoală generală din marginea Colentinei, cu elevi păduchioşi şi o cancelarie de gospodine catalogofore, aflate într-o competiţie acerbă pentru dobîndirea trofeului abjecţiei şi grotescului.

Mircea Cărtărescu nu reuşeşte însă să-şi construiască un alter ego convingător, este vorba de acelaşi ego cu un alt cadru de evoluţie – în afara succesului, nu lipseşte nici un alt atribut al *realizatului* (la propriu şi la figurat) Mircea Cărtărescu: personajul său, dublul său fictiv, profesorul ratat este la fel de genial, de poet, de scriitor (chiar dacă nu publică, scrie un jurnal infinit), de înzestrat cu simţuri paranormale, într-un cuvînt, la fel de fantastic şi de fabulos ca şi autorul acestei autoficţiuni. Însuşirile sale excepţionale se reflectă (omul sfinţeşte locul!) asupra mediului – încît şi acesta se transformă într-un pămînt cu fiinţe legendare, cu subsoluri pline de taine, cu întîmplări răvăşitoare şi pline de înţeles – precum cea în care profesorul de atelier, ţiganul Eftene, învinovăţit pe nedrept de a fi furat inelul unei colege, îşi smulge cu un cleşte, în văzul tuturor, singurul dinte de aur din gură, pentru a-l arunca, împroşcat de sînge, în faţa acuzatorului său. Cu sau fără succesul de autor, excepţionalismul cărtărescian este întreg aici, chiar şi în fictiva sa versiune ratată, ceea ce are darul de a-l face parcă şi mai puternic, şi mai „fatal". Mircea Cărtărescu ar fi fost tot Mircea Cărtărescu, chiar dacă ar fi rămas un banal „profesoraş" de şcoală generală. La rîndul lui, eroul din *Solenoid* îşi imaginează, postmodern, din interiorul paginilor cărţii, viaţa – reală – a autorului său ca pe o posibilitate glorioasă a sa, producîndu-i, probabil, un frison plăcut scriitorului căruia îi reîmprospătează, pînă la voluptate, o „posesiune" obişnuită – succesul, aşa cum îţi provoacă vederea că eşti întreg, atunci cînd te trezeşti dintr-un coşmar în care ţi-ai pierdut dinţii, membrele sau viaţa.

N-aş insista asupra acestui aspect dacă n-aş crede că tocmai neputinţa sau ne-voinţa de a ieşi din sine este fundamentală pentru proza cărtăresciană. În viziunea autorului, eul său este totul, este absolutul[1], iar intenţia scrisului său – inclusiv, reiterată în multe locuri –, a acestei scrieri, este de a se expune pe sine fără rest, într-o totalitate exhibitorie, de a deschide larg porţile sinelui său şi de a ne dezvălui toate secretele casei sale lăuntrice, de a ridica aşternuturile de pe sufletul său, pe care-l vedem îmbrăţişîndu-se pe sine, înconjurat de o pulbere de vis, înălţîndu-se la cîţiva metri de solul oamenilor obişnuiţi, ca pe un soclu invizibil, graţie magnetismului propriului narcisism. Pe de altă parte, şi aceasta este cea de a doua temă fundamentală a cărţii – eroul este obsedat de ideea ieşirii, a uşii adevărate care, spre deosebire de cele doar pictate de către „scriitorii de literatură", i-ar permite o autentică ieşire, într-o altă dimensiune, de unde ar putea privi şi înţelege obiectiv ceea ce se întîmplă în şi cu viaţa lui. Un personaj desenat nu poate evada din planul bidimensional al pătratului său de hîrtie decît dacă s-ar produce o ruptură de nivel, dacă s-ar ridica, perpendicular pe foaie, în cea de-a treia dimensiune. Tot aşa, eroul cărtărescian aspiră să evadeze într-o a patra dimensiune, din a cărei perspectivă totul capătă o semnificaţie *reală*. Pînă atunci, tot ceea ce se întîmplă în viaţa sa poate să fie interpretat ca semn, ca cifru al planului unei imposibile evadări.

Cele două teme – expunerea totală de sine şi ieşirea, dorinţa de evadare – alcătuiesc tensiunea ideatică a cărţii. Cititorul este îndemnat, pe sute de pagini, să creadă că planul din care personajul şi autorul doresc să evadeze este planul strîmt al minţii umane, cu logica sa îngustă, incapabilă să înţeleagă adevărata realitate. Căci răspunsul la marile întrebări („Ce este viaţa?", „De ce suferim?", „Care este sensul vieţii?", „De ce murim?") ar deschide şi celelalte porţi ale temniţei în care sîntem închişi: ale corpului, ale slăbiciunilor şi ale bolilor, ale spaţiului şi ale timpului. Mircea Cărtărescu împărtăşeşte o viziune gnostică: cunoaşterea, înţelegerea sînt şi panaceu al durerii, al suferinţei şi al morţii. Atingînd iluminarea, relele lumii încetează să mai aibă putere asupra noastră pentru că noi, prin înţelegerea dobîndită, sîntem deja într-o altă dimensiune, deasupra lor, de unde putem acţiona ca nişte divinităţi terestre – putem trece prin ziduri, putem vindeca „miraculos" bolnavi, putem învia (din) morţi etc.

Eul – o insulă de existenţă într-un ocean de nefiinţă

Pe cît de sincer îşi doreşte ieşirea, evadarea, pe atît este de ataşat eului său, pe atît este de convins că adevărul, absolutul, realitatea reprezintă propriul eu. Or, cele două pulsiuni sînt contradictorii, iar Mircea Cărtărescu intuieşte acest lucru şi recurge *în extremis* la o soluţie care crede că le va împăca pe amîndouă: printr-o exhaustivă proză autoexpozitivă încearcă să decupeze adevărata uşă pe interiorul osului frontal. Epuizînd tot ceea ce ţine de mine voi plonja, dincolo de mine, în cea de-a patra dimensiune, în realitatea adevărată, de unde lucrurile se pot privi în lumina plină a înţelesului lor. Această versiune

de „extaz" enstatic nu ar fi neplauzibilă dacă n-ar interveni o puternică ataşare de eul său, de lumea sa interioară, de căsuţa sufletului său. Dacă Mircea Cărtărescu ar fi fost neiertător în expunerea sa de sine – o cale spre adevăr, inclusiv spre adevăratul său eu –, s-ar fi desţelenit încetul cu încetul. Montaigne, Rousseau, Montherlant şi atîţia alţii îşi dezgolesc eul fără menajamente, fără teama de ridicol, cu autoironie şi o anumită tărie ştiinţifică. „Confesiunile" lui Mircea Cărtărescu vibrează însă de o languroasă iubire de sine, el se alintă pe el însuşi, se dădăceşte, se impresionează pînă la lacrimi de ipostazele sale – reale sau onirice, trecute sau prezente, actuale sau virtuale. „Dinţişorii de lapte", suferinţele stomatologice – o adevărată tragedie, „mînuţele sale" de copilaş mic, deambulările solitare, caracterul său firav faţă cu bestialitatea lumii, a celorlalţi copii (vezi episodul în care este agresat de haita colegilor de şcoală întărîtaţi de vestea că suferă de TBC) sînt teme în faţa cărora autorul se apleacă cu insistenţă şi cu o nedisimulată voluptate lacrimogenă. „Noapte bună, dulce prinţ!", îşi spune, la un moment dat, sieşi, încheind o notaţie de jurnal...[2]

Or, blocajul de care suferă cu adevărat atît autorul, cît şi personajul nu priveşte închiderea în spaţiul logic limitat al minţii umane – acesta fiind doar un travesti maiestuos, sublim şi metafizic, al unei probleme de ordin psihologic. De fapt, eroul este blocat în planul bidimensional al egoului propriu, pe care nu-l poate părăsi pentru a se ridica, perpendicular, spre o altă dimensiune, transcendentă, a alterităţii. Această dimensiune mult căutată şi permanent ratată, spre care trimit indiciile, marcajele, semnele întrezărite sau pur şi simplu „năzărite", este dimensiunea Celuilalt. Mircea Cărtărescu este incapabil să-l „producă", să-l conceapă pe Celălalt, să-i înţeleagă existenţa, să-i accepte realitatea.

De aceea ai o senzaţie de artificialitate în faţa unor pagini existenţialiste – de altfel, foarte bine articulate: deşi autorul vorbeşte despre căutarea sensului vieţii şi lumii, despre Dumnezeu şi mîntuire, toate aceste „megaprobleme" nu par decît nişte deghizări ale unui conflict psihologic semiconştientizat şi neelaborat. Este vorba despre conflictul pe care orice copil îl trăieşte cînd „dobîndeşte" un eu: nu-l poate „primi" decît dacă el însuşi îl recunoaşte pe Celălalt ca avînd/fiind un eu. Naşterea *ego*-ului este atît de chinuită şi pentru că implică procesul complicat al recunoaşterii existenţei lui *alter-ego*, al asimilării ideii că „şi el este eu, ca şi mine".

Faptul că pentru autor acest proces nu s-a finalizat bine – are şi aspecte pozitive: el constituie „motorul" întregii sale activităţi literare. Altfel, un eu născut pe jumătate este într-o nesfîrşită căutare întrucît este incapabil să înţeleagă că nu se poate naşte pe de-a-ntregul decît după o prealabilă recunoaştere a Celuilalt ca eu. Nu pot deveni eu însumi decît după ce l-am recunoscut pe celălalt ca fiind/avînd un *eu*. Fără Celălalt – şi aici stă marea problemă a unui eu hiperegotic – nu există, propriu-zis, nici eu. Acceptînd că celălalt este doar o iluzie, sfîrşesc prin a-mi trăi ca iluzorie propria existenţă, propria lume.

Problema existenţei Celuilalt este conţinutul real şi obişnuit al acelei „miraculoase" a „patra persoană", al celei de-a patra sau a cincea dimensiuni, al ieşirii din închisoarea propriului craniu. Acesta este, poate, şi sensul scrisului lui Mircea Cărtărescu: încercarea de a-şi produce alter-ul, de a-şi crea alteritatea. De altfel, aşa se şi numeşte pe sine (autorul real, de succes) în această carte despre sine (personajul fictiv, profesorul ratat): *Celălalt*. Întruchiparea sa ca scriitor ratat traduce însă, cred, un sentiment profund al ratării sale ca om: ratarea întîlnirii cu celălalt şi, astfel, ratarea naşterii adevărate şi complete a propriului eu. Ataşamentul său faţă de vîrstele mici ale copilăriei arată că autorul intuieşte locul şi timpul în care se originează conflictul nerezolvat, generator, al atîtor creaţii literare: epoca egogoniei şi deopotrivă a alterogoniei.

De aceea, perspectiva asupra alterităţii îmbină două „caracteristici" specifice vîrstelor mici: 1. este senzorială – dinspre celălalt îmi parvine o diversitate de senzaţii (minuţios redate) ce nu se ordonează unitar în *perceperea* celuilalt ca întreg şi 2. este „funcţională" – existenţa celuilalt, de la părinte pînă la prietenii de joacă, de la bibliotecar pînă la soţie, se justifică prin aceea că îndeplinesc un rol în serviciul meu.[3]

Singurătatea celui fără de seamăn

Lumea interioară a personajului este sublimă de la un capăt la altul – nu găseşti nimic nelalocul său. Copil-poet, genialoid, sensibil, plin-ochi de lecturi, căci citeşte de dimineaţa pînă seara, singurul cititor al bibliotecii din cartierul său, bacovian în boală, eminescian în deambulări, adolescent solitar, dar sociabil, neadaptat profesor contemplativ, totuşi perfect integrat în „cancelarie", cuceritor fără efort, predispus mai curînd la o lipsită de iniţiativă autosuficienţă. Tot ceea ce i se întîmplă e miraculos sau cvasimiraculos, tot ceea ce atinge se transformă în aur, el este un semizeu, a cărui trecere pe pămînt trebuie consemnată în cele mai mici detalii. Toţi ceilalţi oameni par pe lîngă el a fi simple gîngănii sau fiinţe dintr-un univers fantastic, în orice caz nu semeni de-ai săi. Căci el nu are seamăn! Celelalte personaje rareori ating pitorescul, de obicei sînt nişte întruchipări groteşti ale unor personaje dintr-o poveste al cărei singur erou este autorul. *Solenoid* pare un amestec de *Tratat de descompunere* şi *Alice în Ţara Minunilor*. Între descrierile pe care le face insectelor şi paraziţilor gigantici din dioramele subterane şi descrierile fiinţelor umane nu este o mare deosebire, căci ambele specii îi provoacă autorului aceeaşi eternă mirare: cum, şi ele există? Cum, şi ele sînt fiinţe vii? Cum, şi ele au conştiinţă şi rîvnesc cu aceeaşi forţă spre viaţă şi se tem, cu aceeaşi spaimă, de moarte? De altfel, celelalte personaje umane sînt nişte hibrizi, oameni-plante (vezi imaginea fetiţei din orbita căreia lujerul ieşit dintr-un bob de fasole se hrăneşte cu sîngele ei, formînd o simbioză stranie), oameni-animale (precum prietenul său, Goia – un om-şarpe), oameni-maşină (precum grupul etern de copii înşiruiţi pe coridorul etajului superior al şcolii şi care înghit la nesfîrşit vaccinul albastru, administrat, pe o bucăţică de zahăr, de sora medicală).

Ai senzaţia că tot universul conspiră întru realizarea lui Mircea Cărtărescu şi tot de aceea îţi vine să spui că autorul-narator, naratorul-autor nu poate dibui ieşirea: tot ceea ce există vorbeşte despre el, există întru el, pentru şi înspre el. Nu ţi-l poţi imagina copleşit de o mare iubire, rătăcind cîţiva ani dincolo de sine, pradă unei pasiuni care să-l transforme într-un simplu pacient. Nu ţi-l poţi imagina contemplînd frumuseţea unui trup sau a unui suflet, nici punîndu-se în slujba cuiva într-un mod necondiţionat, nici lăsîndu-se cutremurat pînă la autodesfiinţare de admiraţie. Singurul sfînt este el, singurul hagiograf tot el. Dumnezeu însuşi – dacă ar exista – ar trebui să aibă chipul lui. De mai multe ori şi nu doar în *Solenoid*, Mircea Cărtărescu ne dezvăluie ambivalenţa sa sexuală şi, deci, autosuficienţa sa. În copilărie a fost îmbrăcat ca o fetiţă; la un moment dat, se întîmplă să-şi vadă, în oglindă, trupul său de femeie; chiar voluptatea actului sexual ţine de un anumit transfer al atributelor sexuale ale celor doi parteneri. Sufletul său pereche, „femeia" ideală este de fapt o ipostază a lui însuşi, este el însuşi în haine sau cu organe femeieşti.

„Siderofobia", spaima faţă de stele, despre care vorbeşte Cărtărescu în *Solenoid*, nu este decît negativul autofiliei extreme de care suferă. Stelele sînt eternele mărturii ale unor realităţi diferite de noi, străine de noi. Fragilele lor sclipiri ne strivesc şi ne mătură pretenţiile noastre de înveşnicire. Ei bine, de la această siderofobie pascaliană ar trebui poate să pornească autorul în explorarea unor căi de ieşire înspre realitatea adevărată, de la confruntarea cu ceea ce-l înspăimîntă – realitatea dinafara sa – pentru a ieşi din sine şi deopotrivă pentru a se regăsi pe sine. Regăsirea de sine – s-a spus de la Socrate pînă la Nietzsche – presupune o prealabilă părăsire de sine. Căci nu există nici iubire de sine, nici sine, fără celălalt. Evadarea pe care o caută personajul-narator, uşa adevărată din osul frontal, este reprezentată de – să spunem într-un limbaj pretenţios – „constituirea alterităţii". Mircea Cărtărescu nu a reuşit să-l descopere pe celălalt, nu a reuşit să descopere alteritatea. De aceea şi sinele său este un fals sine, iar iubirea sa de sine este infantilă, tributară vîrstelor celor mai mici, în care „celălalt" nu este o realitate exterioară adevărată, o persoană în carne şi oase, reală, la fel de autonomă ca şi mine, ci doar o anexă a propriilor nevoi, un „mijloc" de satisfacere a dorinţelor mele. Celălalt ca „scop în sine", alter-ego-ul autentic, seamănul – sînt departe de orizontul perceptiv nematurizat al lui Mircea Cărtărescu. Totuşi, nevoia de celălalt, nevoia de seamăn există – şi devine cu atît mai acută cu cît vîrsta cronologică devansează, tot mai mult, vîrsta psihologică. Din această nevoie de celălalt (neconştientizată) provine şi această căutare teribilă din *Solenoid*.

Automîntuirea prin reproducere

Solenoid este o mărturie a incapacităţii de a-l concepe pe celălalt şi a neliniştii izvorîte din aceasta, fapt confirmat şi de finalul cărţii. Rătăcind în spaţiile – greţos de simboliste – ale Institutului de Medicină Legală, urmat de o mulţime-marionetă care şi-a uitat definitiv interesele personale şi protestează doar împotriva morţii marelui erou, nar(a)utorul îşi vizitează, expuse pe năsăliile morgii, „cadavrele" pe care le-a lăsat în urma trecerii sale pe pămînt de pînă la acel moment – copilul de la doi ani, de la trei ani, de la nouă ani etc. La capătul acestei călătorii iniţiatice o întîlneşte pe zeiţa Destinului, Damnarea, care e dispusă să-i reveleze adevărul absolut, ieşirea, evadarea. Deja pe fondul cupolei Morgii începe să se întrezărească hipercubul – tot ce i se cere însă este să renunţe la tot ce însemna viaţa lui de pînă atunci – manuscrisul jurnalului, cele două Irine (soţia şi fetiţa), dar, în ultimul moment, chiar cînd e pe cale de a-şi arunca fetiţa în flăcările iadului descoperite sub pardoseala Institutului de Medicină Legală, se răzgîndeşte, i-o înmînează mamei ei, pe care o îmbrăţişează, alegînd viaţa de aici, chiar în ignoranţă totală, dar în dragoste, a unui adevăr total de dincolo.

De fapt, nu e vorba despre nici un schimb şi despre nici o renunţare – adevărul absolut, „hipercubul" care i se dezvăluie în faţa ochilor *este* tocmai o aşa-zisă descoperire a alter-ului, a unui celălalt pe care-l poţi iubi, care nu aparţine unui alt regn, care nu este doar o insectă cu chip de om, ci un om adevărat, ca şi tine însuşi. Acesta era, de la începutul şi pînă la finalul cărţii, adevărata temă, adevărata căutare, şi nu ieşirea din limitele logicii umane (reflecţiile pe marginea părăsirii spaţiului „bidimensional" al minţii noastre amintesc foarte mult de speculaţiile lui Ioan Petru Culianu pe această temă). Or, singura fiinţă recunoscută ca celălalt, ca alterego este (numai!) propriul copil („Îmi seamănă!", spune, încîntat, personajul narator), adică fiinţa care-l reproduce, încă o ipostază a lui însuşi, miraculoasă tocmai datorită carnalităţii şi autonomiei ei. Revelaţia alterităţii este şi aici trunchiată de un grav, insurmontabil narcisism. Celălalt este descoperit numai sub chipul propriului copil – care, de fapt, este doar o altă versiune a lui însuşi. Adică – toţi ceilalţi, chiar dacă dublată de beţia unui sentiment intens – o funcţie, un rol, un chip al său. Palamar – bibliotecarul, tovarăşul Nistor – instructorul nu există decît cînd sînt văzuţi, percepuţi de marele nara(u)tor. Prietenul de internat, Traian, i-o dovedeşte cît se poate de clar într-o noapte cînd îl găsesc pe temutul Nistor într-o debara ca pe o momîie dezumflată, ca pe un android fără baterie, aşteptînd flasc, într-o stare vegetativă, zorii zilei, pentru a-şi reintra în rol. Ispas, portarul, se dovedeşte şi el a fi un fel de marionetă: pentru a-şi susţine discursul „edificator" de la Policlinica Maşina de Pîine iese dintr-o cămăruţă strîmtă, împrăfoşată şi împăinjenită, unde stătuse pînă atunci ca o haină neîmbrăcată, ca un instrument nefolosit. Odată părăsită de eroul povestirii, casa lui Palamar recade într-un întuneric total, al nefiinţei, căci ea – şi orice pe lumea asta este înfiinţat – există şi trebuie să existe doar graţie şi numai în raza privirii lui Mircea Cărtărescu.

Scaunul dentar care – în diferite variante – apare ca simbol al Durerii Universale este, de fapt, un simbol al neputinţei autorului de a înţelege, de a empatiza cu alte dureri în afara celor suferite de el însuşi. Pentru Mircea Cărtărescu, durerea extracţiei dentare este singura durere mai serioasă cu care s-a confruntat pe parcursul întregii sale vieţi. Dacă nu s-ar fi confruntat cu trauma dentară, ar fi trăit probabil ca prinţul Siddharta înaintea ieşirii din palat – fără cunoştinţa morţii, a bolii şi a suferinţei. Or, prin această durere a extracţiei, el are impresia că se racordează la suferinţa celuilalt, la întreaga durere a lumii. Venele şi tuburile, ramificaţiile subpămîntene ale scaunului dentar semnifică conexiunile, legăturile dintre durerea proprie (a extragerii măselei) şi durerea întregii umanităţi.

Mircea Cărtărescu declară că nu doreşte să scrie romane. El confirmă astfel dictonul potrivit căruia, în definitiv, nu ne dorim cu adevărat decît ceea ce putem avea. Mircea Cărtărescu nu poate scrie roman, căci nu se poate transpune în pielea altor persoane, nici rezona cu durerile, cu suferinţele şi cu bucuriile altora, nici nu poate transforma potenţialităţile sale în personaje veridice, distincte de persoana autorului în carne şi oase. O asemenea capacitate o au numai aceia care au puterea de a recunoaşte alteritatea, de a recunoaşte că (şi) celălalt este sau are un eu.

Dacă vrem să înţelegem ce înseamnă aceasta şi cît de mult i-a trebuit omenirii să conceapă şi să accepte că celălalt este un eu, trebuie să ne gîndim la ceea ce a însemnat Iisus cu învăţătura lui esenţială: „Iubeşte-ţi aproapele ca pe tine însuţi", Rousseau, Kant, Husserl, pentru educarea omului întru această ieşire din bidimensionalitatea propriului ego pe perpendiculara descoperirii celuilalt. Un proces care nu trebuie să se încheie niciodată...

Descrierile Bucureştiului intră în zona reuşitelor depline ale cărţii, deşi eticheta de „cel mai melancolic" sau „cel mai trist" oraş din lume nu ar mai fi trebuit folosită, fiind deja patentată de Orhan Pamuk pentru Istanbul. O superbă imagine este aceea a Bucureştiului ca oraş proiectat de la bun început ca „ruină", ca „un protest etern contra războiului pe care timpul îl poartă cu oamenii şi lucrurile" (p. 798). În sfîrşit, imaginea Bucureştiului levitînd, atîrnînd, cu o imensă gogoaşă de paraziţi dedesubtul său, conectată de megalopolis printr-o aşa-numită „aortă a durerii" prin care suge, cu o sete insaţiabilă, „energia algică" a oraşului... —

---

1. „[...] am crezut mereu că numai eu am dreptul să spun «eu», că «eu» nu e un pronume, ci un nume propriu, numele meu. Folosirea lui de altcineva mi se pare o absurditate și-o uzurpare, ca și cînd într-un vis toate personajele ar avea chipul și vocea ta." (p. 380)

2. „Și mîine o să fie o zi. Acum mă culc. Noapte bună, dulce prinț, noapte bună." (p. 745)

3. „Unii oameni sînt funcții, trăiesc la o margine de drum pentru un singur gest, lipsiți de viața și psihologia lor proprie, asemenea ușierilor și liftierilor din marile hoteluri." (p. 687)

Teatru

„Nu sînt mercenar prin naștere, deși asta am ajuns“

Interviu cu Radu-Alexandru NICA

Radu-Alexandru Nica, regizor și istoric de teatru, a montat numeroase spectacole în teatre din toată țara – pe scena Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu, spectacole precum *Am angajat un ucigaș profesionist, Nora, Vremea dragostei, vremea morții, Balul* (după o idee a Théâtre du Compagnol), *Hamlet* și *Breaking the waves*, după Lars von Trier (nominalizat de UNITER la categoria Cel mai Bun Spectacol, în 2010) –, a colaborat ca regizor invitat cu teatre de prim rang din România în Cluj, Timișoara, Iași, București etc., iar spectacolele sale au fost jucate pe scenele din Chicago, Liverpool, München, Gdansk, Essen, Heidelberg, Ulm ș.a. A obținut numeroase premii și distincții, printre care Premiul UNITER pentru Debut (în 2005, pentru *Nora*) și două nominalizări la Premiul UNITER pentru regia spectacolelor *Mountainbikerii* de Volker Schmidt, montat la Teatrul German de Stat din Timișoara (în 2012), respectiv *Incendii* de Wajdi Mouawad, producție a teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely" din Timișoara (în 2015).

Cu *București. Instalație umană*, realizat după un concept de Florin Fieroiu (cu Nicholas Cațianis, Ada Galeș, Dumitru Georgescu, Flavia Giurgiu, Denis Hanganu, Ilinca Manolache, Ioana Marchidan, Dana Marineci, Ciprian Nicula), la ARCUB-Gabroveni, Radu Nica este la primul spectacol în București și, totodată, la o primă experiență regizorală de tip workshop, atipică pentru stilistica sa. Am stat de vorbă despre provocările pe care le-a avut, precum și despre raportarea sa la București – personajul principal al spectacolului său.

Te-ai născut la Sibiu și montezi spectacole în toată țara. Este primul tău proiect în București, în care personajul principal este chiar orașul. De ce, acum, un spectacol despre București și cum s-a născut acest proiect?

Cred că dintr-un impuls masochist. N-am nici un fel de competență despre subiectul acesta, deci ce poate fi mai riscant decît să vorbești despre un subiect despre care nu ai competență... unor oameni care au foarte mare competență? Dar, dincolo de asta, am încercat ca, prin acest spectacol, să mă atașez de București și, din păcate, nu s-a întîmplat asta. E un spectacol în care ne-am concentrat pe partea critică și, fiind un proiect care s-a născut într-un timp foarte scurt, nici nu am apucat să mă îndrăgostesc de orașul ăsta.

Am mers inițial pe două fire foarte diferite. Începusem cu o dramaturgie foarte clară, clasică, cu personaje, o poveste a relațiilor la distanță și, în paralel, am dezvoltat un tip de dramaturgie spontană, în care Florin Fieroiu și cu mine sugeram niște teme și lumea scria. A fost un fel de workshop, un text care trăia în Google Docs, și fiecare, cînd mai simțea nevoia să mai adauge cîte ceva, o făcea oricînd avea chef, noaptea, la 2, 3, și a doua zi vedeam dacă mai apăruse ceva.

Ce însemna pentru tine Bucureștiul înainte de spectacol și cum te raportezi acum la el?

Cred că înainte era un oraș despre care mi-era comod să vorbesc cumva de rău. Ca pentru orice provincial care se adaptează greu la complexitatea unui oraș milionar, e cel mai simplu să arunci cu noroi. Acum e un oraș în care chiar îmi închipui că aș putea trăi dacă aș face un stagiu de adaptare între doi și zece ani. În plus, față de acum doi sau trei ani, mi se pare că Bucureștiul s-a mai liniștit, mi se pare mai puțin agresiv, cel puțin în trafic, mai civilizat. Este percepția mea strict subiectivă și limitată în timp. Am descoperit că îmi place zona centrală, care m-a surprins prin faptul că poate fi foarte liniștită, dar mă atrage și farmecul frust al Ferentariului, unde recunosc că m-am dus ca la muzeu, așa că nu a fost o experiență reală. Din exterior, ce am văzut au fost blocurile vechi, afumate de tot felul de sisteme de încălzire improvizate, cu antene parabolice scorojite, care, cred, în curînd vor dispărea, oameni care căutau în gunoaie, care m-au făcut să mă întreb cît de distrusă le poate fi viața dacă au ajuns să scormonească prin gunoaie în acel cartier. Cred că tipul ăsta de lume, cumva ancorată încă în anii '90, va dispărea în curînd. Ferentariul nu este însă atît de departe de centru, dimpotrivă, și cred că rechinii imobiliari vor face ceea ce regimurile politice postdecembriste nu au reușit, anume să schimbe zona. În Ferentari, am văzut și ce înseamnă noua cultură suburbană a manelelor (party-uri tematice organizate de Adi Schiop, de pildă). Și nu aș spune că e ceva asumat neapărat ironic, chiar dacă unii participă la astfel de petreceri din snobism, multora le place. Plus că și maneaua, ca gen, a început să evolueze, iar formații de tipul Rază de Soare sau Future Nuggets se ocupă de protomanele, le redescoperă, le remixează.

Legat de lucrul în sine la spectacol, nu cred că îmi imaginam că ceva făcut la comun poate responsabiliza atîta lume. Apoi, mă așteptam să se amîne premiera *sine die*. Pot spune că am pornit cu unele prejudecăți, dar m-am întors cu certitudini de moment. A fost un exercițiu de sănătate mentală, dar a fost suficient. Prea multe experiențe de genul acesta, în care sînt mai multe minți dramaturgice, nu sînt benefice, pe termen lung, pentru că există riscul să nu mai fii tu însuți, să simți că spectacolul nu e al tău.

Te simți „mai" bucureștean acum, după două luni de lucru la spectacol?

Da, cred că ceva din spiritul locului, în care să nu te mai iei deloc în serios, să nu mai discuți nimic serios, caterinca asta care ascunde și un soi de adevăr – *it's funny because it's true* – îmi plac. Nu le pot practica pentru că nu îmi stă în fire, dar le-am prins gustul.

Spectacolul tău surprinde în principal aspectele negative al Bucureștiului. De ce ați evitat orice reflectare pozitivă?

Am vrut să inserăm și o latură pozitivă, doar că nu am mai avut timp. Voiam să o proiectăm în viitor. Am optat pentru o variantă reflexivă, interogativă – o sumă de întrebări ale performerilor adresate publicului. Am vrut să facem un soi de Bucureștiul utopic, cum ar arăta Bucureștiul anului 2300, o proiecție pe care o vedeam, parțial, pozitivă. Unii își închipuiau că devine un soi de Elveție, dar nu cred că ar fi ceva bun pentru București. Dacă nu rămîne ceva din zona levantină, tot absurdul arhitectonic, i-ar muri esența.

Apoi, nu cred în manifeste pozitive. Cred că un manifest pornește dintr-o revoltă față de o situație prezentă, așa că am vrut să facem un manifest al tinerei generații. Ne-am centrat preponderent asupra problemelor sociale, raportul pe care-l avem cu copiii străzii, problemele din sistemul medical, problema religioasă, intoleranța – sau toleranța de tipul „atît de puțin îmi pasă de tine, că nici nu te bag în seamă". Au mai fost manifeste ale tinerei generații (de actori) în România, care erau de fapt cît se poate de conformiste, așa că ne-am propus să construim ceva care să reprezinte această generație, pe care o simt că vrea să facă o ruptură radicală cu trecutul. Tot răul care se perpetuează în societate e cauzat de faptul că foarte multe generații de pînă acum au cedat, au făcut compromisuri masive și cred că, la un moment dat, lucrurile trebuie să se schimbe. Și chiar cred că, în România, au început să se schimbe real anumite lucruri, de pildă în Justiție s-au făcut niște pași, pe care nu mi-i imaginez posibili în urmă cu zece ani: prim-miniștri acuzați, primari la închisoare etc.

Ce impact crezi va avea spectacolul asupra bucureștenilor?

La un moment dat, mi-am pus întrebarea care este scopul creării unui spectacol negativ despre București, destinat bucureștenilor, care oricum văd partea negativă a propriului oraș. Dar paradoxul e că nu o mai vezi. Dacă stai prea mult într-un loc, ca să poți rezista într-un context agresiv, trebuie să secreți o doză serioasă de ignoranță. Eu, de pildă, m-am simțit mult mai sensibilizat de multitudinea de copii ai străzii decît oamenii de aici, care îi văd zilnic. Cineva care a fost la spectacol și care se mutase în București cu ani în urmă mi-a spus că vede altfel unele lucruri, seringile din parcuri au din nou un alt impact, ca la început. Cred că tipul ăsta de spectacol anulează mecanismul de apărare al oamenilor. Probabil că nu va face minuni, dar poate îi va determina pe oameni să privească puțin altfel suferința din jur, nedreptățile. Nu mă aștept să ne iubim cu toții, dar lipsa de conștiință civică mi se pare o problemă – faptul că oamenii sînt îngrozitor de egoiști. Probabil că ar trebui un soi de catastrofă apocaliptică, un cutremur, așa cum apare în spectacol, pentru ca o fărîmă de conștiință să se trezească. Pentru ca, după două săptămîni, să revină totul la „normal", ca în New Yorkul de după 9/11.

Este o estetică total diferită de aceea întîlnită în spectacolele tale. Cît de greu ți-a fost să virezi înspre această abordare nouă, în care tu nu mai deții controlul?

Am fost conștient parțial de greutatea demersului, în primul rînd mi-a fost greu să vorbesc despre un subiect necunoscut, să încerc o formulă nouă de teatru pentru mine, cu niște oameni necunoscuți, mi-a fost dificil să nu lucrez în formula mai clasică, în care eu sînt cel care coordonează. Aici, toate acestea s-au relativizat, am deschis și Cutia Pandorei, care a permis ca toți să aibă o părere. Odată ce ai deschis-o, e dificil să o închizi, dar cineva tot trebuie să aleagă, așa că evident că au apărut tensiuni, dezamăgiri. Dar, repet, mi-a fost foarte greu și, într-un fel, abia aștept să mă reîntorc la formula mea, în care dețin mai mult controlul. Aici, de pildă, am inserat text chiar în ziua premierei, cu 20 de minute înainte de începerea spectacolului.

În ce condiții te-ar tenta să mai explorezi direcția pe care ai pornit cu *București. Instalație umană*?

Ceva din zona asta mă interesează, dar aș vrea să o experimentez cu mai puțini oameni sau mai cunoscuți ori pe subiecte pe care le stăpînesc mai bine, ori toate la un loc. Da, stilul divizat este în regulă, chiar cred cu onestitate că mai multe creiere sînt mai inteligente decît unul singur. Apoi, pentru un astfel de proiect, ai nevoie de mai mult timp, nu cît am avut noi, două luni în care pornești de la zero, cu oameni atît de diverși și ocupați. Cred că merge într-un regim independent în care nu ai presiunea timpului – dacă este o echipă pe care o cunoști, cu valori și căutări similare, care să aibă sarcinile împărțite, atunci funcționează.

Dar ceva tot v-a legat. Care sînt valorile voastre comune?

În mod vădit, curiozitatea față de acest oraș complex, această relație specială love-hate pe care toți o avem. Unii nu vor să locuiască acolo – dar orașul funcționează ca un miraj –, alții au optat să meargă acolo, l-au văzut ca fiind singura lor șansă de a exista, alții pur și simplu nu-și imaginează să trăiască altundeva, fiind iremediabil îndrăgostiți de acest oraș. Raportarea deloc neutră la acest oraș ne-a adus împreună.

Te vezi locuind în București și montînd mai des în teatrele de acolo?

Am zis la început că sînt masochist, dar nici chiar așa... Nu exclud posibilitatea – între timp, a ajuns să mi se pară valabilă –, dar nu mi-aș dori-o. Tipul de agresivitate, chiar și tipul de ludic sînt lucruri la care nu am cu totul acces. Și nu simt că mă reprezintă.

Montezi peste tot în țară. Unde te simți cel mai confortabil?

La Sibiu și la Timișoara. Mă simt cel mai confortabil acolo unde mă simt acasă. Am nevoie de un centru, de un reper. Nu sînt mercenar prin naștere, deși asta am ajuns.

Hai să zicem nomad...

Bine, nomad-mercenar... Nu înseamnă că locul în care te simți comod e și locul potrivit. Cred că tipul acesta de duș rece, chiar dacă m-a consumat foarte tare, chiar dacă are și neîmplinirile lui, e necesar. Cred că e plină țara asta de oameni care montează același lucru cu zecile de ani, zicînd că e stilul lor, dar eu cred că trebuie să te provoci, să te lupți cu orice ți-e comod. Însă, în aceeași măsură, trebuie să recunosc că am nevoie de o oarecare liniște, să se cristalizeze anumite gînduri. Iar experiența pe care am avut-o în București m-a bulversat destul de mult.

Cît de ofertant ți s-a părut Bucureștiul atît ca sursă de inspirație, cît și ca resurse?

Orașul este, de departe, cel mai ofertant. Cred că poți să fii artist și dacă ai doar o cameră în mînă și te plimbi pe stradă – nu ai cum să nu obții ceva. Este extrem de viu, mustește de viață, este singurul oraș viu și noaptea, și în weekend. Are un vibe cu totul aparte, vibe-ul orașelor mari, dar cu ceva foarte personal, astringent. Ca mijloace, în contextul în care am lucrat eu, mi s-a părut foarte OK, pentru că am putut colabora cu oameni pe care i-am ales, iar tehnic vorbind, nu am avut nici o problemă, nici măcar în ceea ce privește sunetul – iar teatrele din București sînt recunoscute ca stînd prost pe partea de sunet – boxele din teatrele de aici sună ca niște boxe nenorocite de calculator pe care pui niște mp3-uri. Dar aici, la ARCUB, am fost mulțumit și de nivelul actorilor, și de posibilitățile tehnice. Singurul lucru de care te poți plînge în București e că lumea nu prea are timp de repetiții. A aduna o echipă e un act de mare consum energetic.

De ce „instalație"? Pe mine mă trimite cu gîndul la ideea de mecanizare a omului contemporan – în speță, cel care trăiește în Capitală.

Da, în sens metaforic poți să îl înțelegi și astfel. Din cauză că nu e o formulă teatrală clasică, e o formulă postdramatică, nu e o poveste coerentă, nu e un fir roșu foarte vizibil. Ca o mică povestioară de interior – la un moment dat, ne gîndeam ca, pe intrarea actorilor, să apară fiecare cu cîte o bucată de fir roșu și să încerce să o înnoade, dar să nu le iasă.

În ce gen am putea încadra spectacolul?

Cred că este teatru politic, cred că este teatru social, cred că nu este teatru documentar. A existat acest tip de reproș că, poate, ar fi fost indicat să existe o documentare mai amănunțită, că nu au existat mărci teatrale evidente, dar nu asta mi-am propus. Am vrut să fie o oglindă subiectivă a celor care lucrează la acest proiect. De aceea este greu de cuprins într-un singur termen.

Pînă acum, receptarea spectacolului a fost pozitivă. Te așteptai?

Nu, deși mulți spuneau că așa va fi. Mă bucură să aud și că oamenii consideră că este un spectacol diferit față de ceea ce văd pe scenele bucureștene, și asta nu poate decît să mă bucure. Sînt foarte curios cum l-ar percepe nonbucureștenii, pentru că, în mare măsură, este un spectacol despre România.

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

București. Instalație umană se va juca și în cadrul Festivalului Internațional de Teatru Independent UNDERCLOUD, pe 23 august, la ARCUB-Gabroveni.

T-Shirt

Contaminări: Decolarea

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul*, Oratoriul co-catedralei la Valetta

Co-catedrala Sfîntului Ioan Botezătorul e accesibilă dinspre autogara La Valetta, care lasă o senzaţie de haos şi zarvă caniculară ce se adaugă atmosferei sumbre, silenţioase a imensei bazilici. Ceea ce rămîne după vizită e tot o impresie de haos, încremenit însă: fragmentat de nu mai puţin de douăsprezece capele, spaţiul navei e saturat de sculpturi, epitafuri, marmură policromă şi catifea roşie. Un aer barbar pluteşte greu deasupra pardoselor, care sînt în totalitatea lor pietre de mormînt, unde marmura gălbuie intarsiată policrom a căpătat de-a lungul secolelor o patină cu moliciuni suspecte. Piciorul caută insistent să evite contactul tombal, molipsitor, ochiul refuză asocierea dintre rotunjimile de săpun uzat ale pietrei şi emanaţiile suspecte care par să o fi înmuiat de dedesubt, în zadar însă: excesul de *morbidezza* aminteşte un singur lucru – moartea ca proces inexorabil şi probabil infinit. Expierea.

Cu atît mai violentă este după această deambulare pregătitoare vizitarea oratoriului, o încăpere dreptunghiulară de proporţii relativ modeste, cam ca o sală de cinema destinată filmelor cu audienţă redusă. Impresia de cinema nu este întîmplătoare – peretele opus intrării este acoperit în întregimea sa de un ecran pe care se proiectează, la infinit, un film de maximă violenţă. Titlul: *Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul*; autorul: Michelangelo Merisi da Caravaggio; interpreţii: sicari, prostituate, cetăţeni ai Romei; locul: un colţ al infernului aşa cum ne apare el în vis – un vacuum întunecat, mîlos, fără identitate, fără direcţie. De fapt, această întunecime este subiectul imensei pînze, care e literalmente vidă pe două treimi din suprafaţă, cu excepţia unei spărturi prin care un personaj non-descript se apleacă avid ca să privească actul decapitării. Personajele, de mărime aproape naturală, sînt aglomerate în colţul din stînga jos, surprinse într-un stop-cadru care ar putea fi clamoros, dacă nu ar fi realizat de acest maestru al sordidului: ceea ce şirul lung de epigoni va transforma sub influenţa lui nefastă într-o peltea cafenie de compoziţii teatralizante, este la Caravaggio o perfectă ilustrare a *punctum*-ului.

Fiecare gest este surprins între trecutul şi viitorul său, dar momentul decisiv în care pictorul secţionează ţesutul naraţiunii e poluat în mod savant de întunecime: clarobscurul nu e un procedeu menit să intensifice marile emoţii, ci e materia emoţiei înseşi, tulbure, incertă, iritantă. Punctum şi anti-punctum. Actul pictării devine o decapitare: timpul e tăiat cu precizie în două părţi ce comunică doar prin invazia lichidă a întunecimii care se scurge din arterele deschise ale poveştii. Pictura e deopotrivă execuţie şi rană.

Decapitările sînt o temă emblematică la Caravaggio şi la urmaşii săi. Spiritul timpului îşi are importanţa sa: căderea din graţia Quattrocento-ului în melancolia distantă manieristă, apoi întoarcerea la disperarea imediatului care trebuia convertit spiritual e un parcurs care duce, în concluzia unui secol de transformări, la cultul violenţei simbolice. Spiritul trebuie salvat prin violenţă, chiar dacă violenţa îndepărtează spiritul. Această îndepărtare e însă una ascensională, efectivă, în cazul decapitării. Oricare ar fi contextul – punitiv, martirizant, politic sau religios –, capul retezat este inevitabil înălţat după rostogolire. Pus la oblîcul şeii sau înfipt în ţeapă, aşezat cu grijă pe o tavă sau ascuns într-un vas preţios, tratat ca trofeu sau ca moaşte, capul e partea superioară a corpului fizic, dar şi partea de legătură cu corpul divin, oricărei religii ar aparţine acesta. Ritual de trecere extrem, fără întoarcere, decapitarea lasă în urmă evidenţa transformării, a evadării din realitatea imediată către o alta. Acest rest simbolic e capitalizat în cele mai diferite forme, devenind – din vehicol al călătoriei – fetiş, totem, garanţie a repetării fără durere a marelui drum.

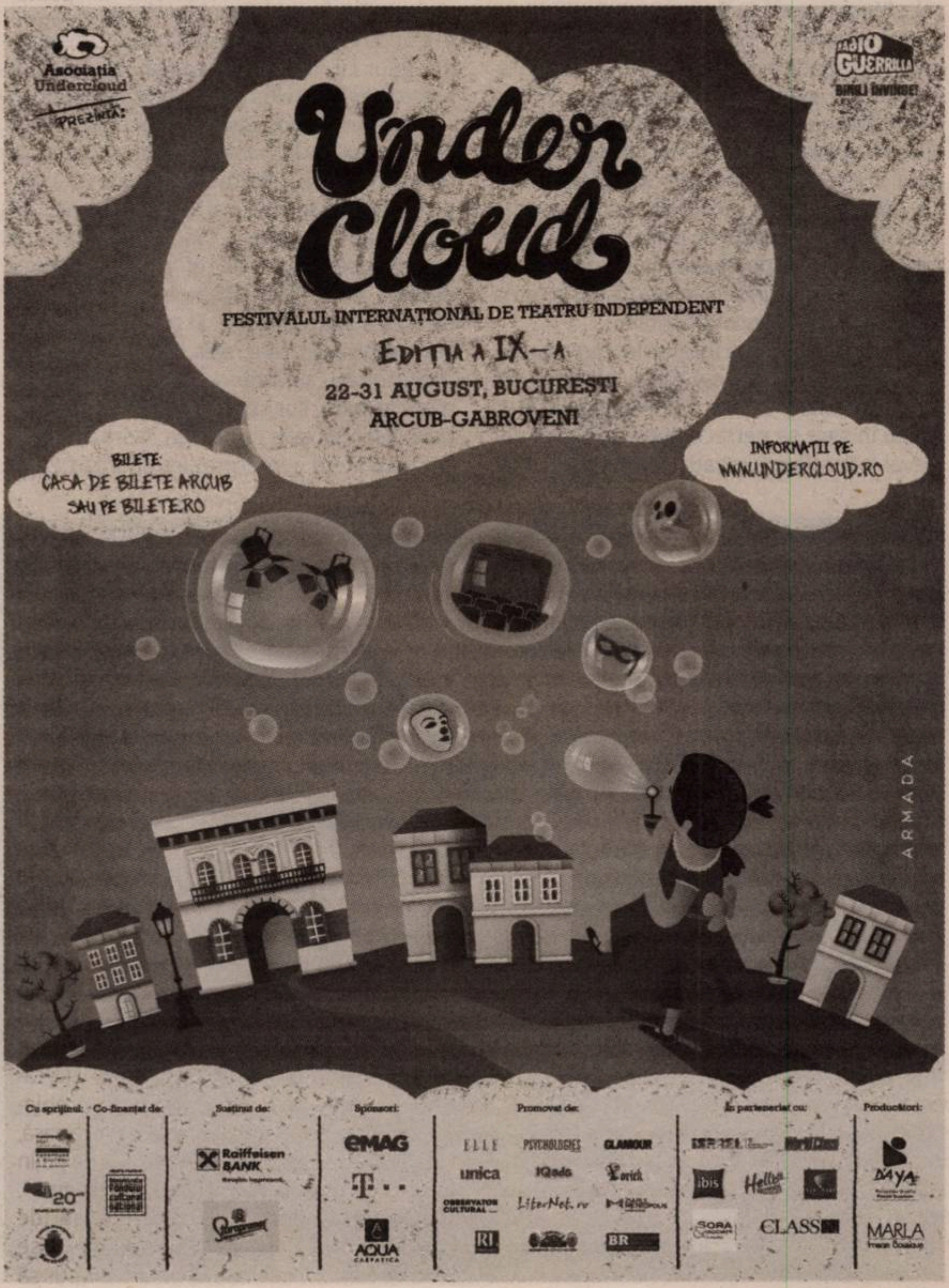
Expiere şi salvare, probabil că în această direcţie trebuie să privim împreună cu Caravaggio. Oricît de plictisitoare ar fi locurile comune, ele ajută la compunerea acelui *chiaroscuro* din care se naşte dinamica faptelor semnificative. Caravaggio, stîlpul de cîrciumi fascinat de lumea interlopă a prostituaţilor imberbi, îşi confesează sexualitatea camuflîndu-şi portretul în trăsăturile tumefiate ale capului lui Goliath. Uimit parcă de concluzia propriului destin, acesta se holbează întrebător, exhibat cu mîna stîngă de un David adolescent care îl contemplă cu o melancolie tandră, în timp ce sabia castratoare i se odihneşte pe şoldul drept. Oricît de naiv ar fi eseul lui Freud şi oricît de puţin convingătoare argumentaţia sa, *Capul Meduzei* rămîne o referinţă pentru complexul de relaţii simbolice care se ţese între sexualitate, putere, viol, castrare, expiere prin tăierea capului. Organul sexual are un „cap", corpul uman are o morfologie asimilabilă falic, decapitarea e un simbol „tare" în relaţie cu corpul masculin, tocmai datorită trimiterii la castrare. Decapitările notorii de femei nu se bucură de atenţie iconografică comparabilă probabil dintr-o discreţie unde fiziologia îşi are aportul său: delicateţea anatomică şi lipsa factorului castrator fac „inexpresivă" decapitarea.

Părintele Jean-Théophane Vénard descrie astfel execuţia ce îl aştepta, în celebra scrisoare adresată de la Tonkin „mult-preţuitului, prea onoratului şi prea iubitului meu Tată": „O lovitură uşoară de sabie îmi va separa capul, ca pe o floare primăvăratică pe care grădinarul o culege pentru plăcerea sa. Sîntem cu toţii flori pe acest pămînt, şi Dumnezeu ne culege după vrerea sa, mai devreme sau mai tîrziu". Decapitarea florilor e o metaforă suavă şi un act pios faţă de un părinte în suferinţă, fără legătură însă cu universul tăierii efective a capului, act a cărui complexitate vine tocmai din relaţia preciziei cu violenţa. Fără această combinaţie, dimensiunea vast psihanalitică a actului este ratată.

Caravaggio nu e doar un cineast de geniu, ci şi un psiholog cu aplomb. Să privim împreună expresia Judithei, din *Judith tăindu-i capul lui Holofern*. Să convenim întîi că momentul ales este din nou o suspendare fără precedent a timpului, între decizie şi consecinţă. Holofern este literalmente tîrît către moarte de mîna stîngă a eroinei, care aplică cu dreapta una dintre cele două lovituri care, conform legendei, îl decapitează. E o execuţie imprecisă, şi expresia tinerei e un amestec subtil/simultan de surpriză, determinare şi dezgust. Implicaţiile sexuale ale episodului sînt evidente, după cum evidentă este şi tema castrării expiatorii. Nesurprinzător, tema face carieră şi în opera unei discipole a lui Caravaggio, nu mai puţin celebra Artemisia Gentileschi. Aceasta semnează nu una, ci două versiuni ale decapitării, în care îşi depăşeşte modelul prin violenţă. Atît Artemisia, cît şi aceste două lucrări au devenit exemple-standard ale emancipării-prin-castrare simbolică. Artista a fost dezvirginată şi apoi abandonată de către amantul ei, fapt pentru care Orazio Gentileschi, tatăl artistei şi el însuşi un pictor cu notorietate, l-a dat în judecată pe violator, fără rezultat. Procesul a inclus mărturii elaborate ale victimei, culese sub tortură, conform uzanţei, pentru a se garanta astfel onestitatea mărturiei (?). Cu riscul de a trivializa extraordinara energie a acestor compoziţii, este relativ lesne de întărit clarobscurul psihanalitic al situaţiei printr-o proiecţie a frustrărilor pe care le-a acumulat artista. Interesant de remarcat, dincolo de violenţa fără precedent a execuţiei, incomparabilă chiar şi cu versiunea caravaggescă, este faptul că servitoarea trece de la rolul pasiv, de aşteptare a capului tăiat, la cel activ, de fixare a lui Holofern pe pat, pentru o mai eficientă decapitare. Mărturiile din tribunal au păstrat menţiunea că violatorul a fost asistat de un complice.

Întorcîndu-ne în oratoriul co-catedralei din La Valetta, să privim cu atenţie personajele implicate în tragedia Sfîntului Ioan. Personajele de fundal sînt purtătoarele ordinii: servitoarea îşi ţine tîmplele în mîini, ca o bocitoare; temnicerul îi arată călăului unde trebuie pus capul, după tăiere. Personajele din prim-plan semnifică dezordinea: călăul ţine cu o mînă capul victimei, de păr, iar cu cealaltă îşi pipăie centura în căutarea cuţitului. Salomeea se apleacă spre victimă, într-o poziţie de umilinţă fără precedent iconografic, ţinînd în braţele întinse ligheanul unde va fi depus capul sfîntului. Ioan e absent, prin moarte, doar sîngele curge din gîtlejul tăiat. În balta de sînge, restaurarea a descoperit cuvintele „f//michela//" („michelangelo a făcut"). Fapta artistului e lucrarea, dar poate şi crima pentru care marea compoziţie ar constitui o formă perversă de uşurare a conştiinţei.

Caravaggio a ajuns la Malta pentru a se adăposti de consecinţele unui omor din culpă. Într-un duel cu Ranuccio Tomassoni, nobil roman, dar şi codoşul unei celebre prostituate pe care artistul o folosea ca model, Caravaggio l-a omorît pe adversar în ceea ce descoperiri documentare de ultimă oră atestă ca fiind o încercare de castrare. Duelurile romane aveau un cod strict al simbolicii rănilor, de unde se deduce un conflict de onoare sexuală între cei doi. Prostituata, pe nume Fillide Melandroni, a fost o vreme modelul preferat al lui Caravaggio. Ea este Judith, cea care îl decapitează cu reticenţă pe Holofern.



Arte vizuale

Baroc şi neobaroc

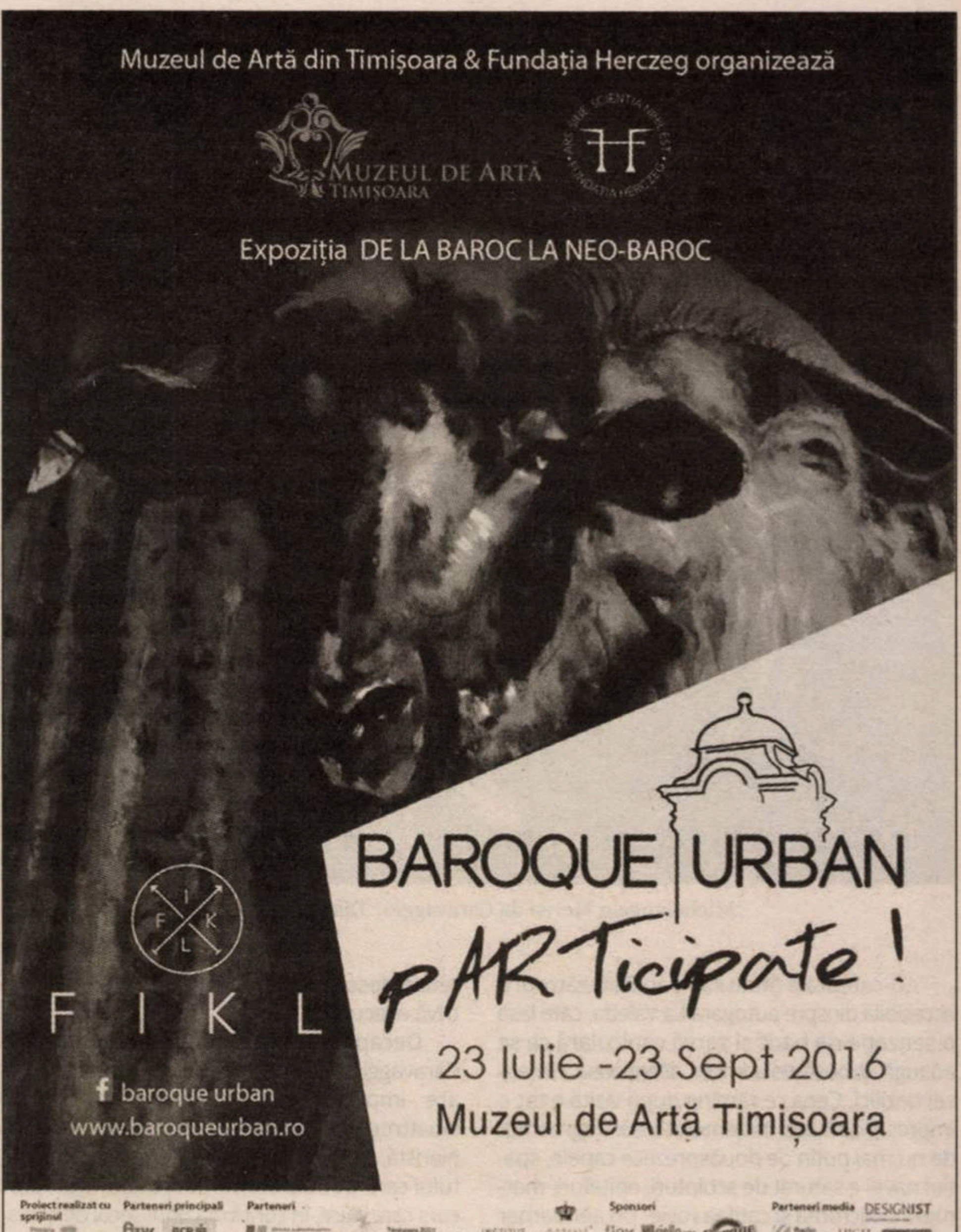
Expoziţie-eveniment la Muzeul de Artă din Timişoara, 23 iulie - 23 septembrie 2016

Victor NEUMANN

***Baroc şi neobaroc (Baroque urban)** este un proiect al Muzeului de Artă din Timişoara şi al Fundaţiei Herczeg, care propune un itinerariu complex pornind de la colecţia de baroc imperial a muzeului şi de la colecţia personală a lui Andrei Herczeg, continuînd cu pictura monumentală a artistului Gheorghe Fikl şi proiectînd o posibilă versiune a viitorului baroc într-un dark room experimentarium, concept al artistei franceze Josepha Blanchet. Expoziţia include un dialog între vechea şi noua artă monumentală, între limbajele social-politice ale barocului clasic şi acelea ale neobarocului, între arta şi stilul de viaţă ale epocii iluministe şi cele ale lumii contemporane. Expoziţia sugerează modul în care noi înţelegem şi ne raportăm la temporalităţi diferite, la continuităţi şi discontinuităţi, arta, aidoma ştinţelor umaniste, imaginînd şi construind punţile de legătură între trecut şi viitor. Expoziţia este deschisă în perioada 23 iulie-23 septembrie 2016 şi poate fi vizitată la Muzeul de Artă din Timişoara.*

Unul dintre cei mai importanţi istorici ai artelor şi un filozof al culturii spunea despre baroc că este o foarte serioasă temă de studiu. Heinrich Wölfflin aprecia barocul ca fiind continuatorul Renaşterii, pe care o dezvoltă organic, motiv pentru care l-a aşezat în istoria marilor curente ale culturii europene şi universale. Monumental, incluzînd un patos festiv, o ornamentare excesivă şi un talent artistic, barocul reprezintă, înainte de toate, un stil inconfundabil. În acest curent identificăm o *concordia discordans* (concordia discordiilor), ordinea opusă haosului, infinitul opus caracterului temporal al existenţei, raţiunea opusă iraţionalului. *Dictionnaire de l'Academie Française*, din 1694, îi atribuie sensul de perle neregulate pe care exploratorii portughezi le-au descoperit şi adus în Europa în secolul al XVI-lea, în urma călătoriilor lor transcontinentale.

Barocul defineşte sisteme integratoare în arte, filozofie şi istoriografie şi are o durată lungă de manifestare – anii 1600-1800 –, aceea în care se petrece tranziţia de la medieval la modern în spaţiile europene. Chiar dacă barocul inspiră arta şi cultura umanistă ale epocilor următoare, există multe semne de discontinuitate între un timp istoric şi altul. Mentalităţile se schimbă, prin urmare şi reprezentările. Wölfflin susţine că sînt trepte ale imaginaţiei, istoricului culturii şi artelor revenindu-i obligaţia de a stabili diferenţele ori particularităţile de gîndire ale fiecărui timp H. Wölfflin (*Principles or Art History*, traducere de M.D. Hottinger, ediţia I, Bell&Sons, 1932. Titlul original: *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, vezi ediţia în română, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, traducere de Eleonora Costescu, Editura Meridiane, 1968).



De aici, rezultă o posibilă interpretare potrivit căreia resurecţia barocului – în cazul de faţă, cea sugerată de titlul uneia dintre operele lui Gheorghe Fikl – nu înseamnă nicidecum că barocul e o sursă de inspiraţie oarecare. Perspectiva artistului contemporan e una nouă, o invenţie şi o reconstrucţie specifice timpului său. E adevărat, ea trimite la arta prin care s-a definit identitatea urbană de altădată, la vechea magie şi la amalgamul uman şi cultural care au creionat lumea modernă a Timişoarei. Pe de altă parte, Fikl reinventează simbolistica barocului istoric prin ochii generaţiei sale, şi în care studiul anatomic al animalului se suprapune cu preocuparea pentru ceea ce se vrea a fi curiozitatea şi ataşamentul omului pentru viaţa spirituală. În pofida legăturilor peste timp, a corespondenţelor cu realitatea istorică, interogaţiile artistului sînt acelea ale contemporanilor lui.

Tablourile *Altar*, *Rugăciune în cîmpia bănăţeană* şi *Resurecţia barocului* sînt creatoare ale unei atmosfere diferite comparativ cu aceea de la mijlocul secolului al XVIII-lea, atunci cînd Eugeniu de Savoya şi Claudius Florimund Mercy puseseră la cale reformele urbei moderne a Timişoarei. Fikl nu intră în competiţie cu realităţile istorice. El construieşte imagini proprii, din care reies continuităţi şi discontinuităţi, simboluri ale barocului şi un mers al lucrurilor specific epocii contemporane. Esenţial este ca noi să-i acordăm credit şi să admitem o interpretare diferită faţă de aceea care vorbeşte doar despre istorie. Acesta este motivul pentru care putem spune că artistul recreează armoniile de altădată, intuieşte marile contradicţii ale prezentului şi proiectează un posibil viitor.

Aparatul de fotografiat al lui Fikl îl ghidează şi contribuie la completarea picturii în toate fazele sale. El joacă rolul de corector în atelierul artistului. Fotografia reprezintă studiul anatomic al animalului, al omului, al lucrurilor. În acest fel, toate mişcările sînt decodate fragmentar, pentru a fi recompuse în întregul lor. Artistul ştie că fotografia surprinde ceea ce nu poate fi văzut în mod normal de ochiul omului. Picturile lui Fikl au ca punct de pornire imaginile culese în timpul călătoriilor, cînd mintea şi ochiul sînt inactive. Artistul are în vedere fotografierea bisericilor, cu deosebire a acelora în stil baroc. Fără a lucra după fotografie, reţine culorile, forma, detaliile creatoare de atmosferă. Foloseşte însă fotografia spre a crea acele imagini de care are nevoie pictura sa. Aidoma marilor artişti ai secolului precedent, ştie foarte bine să transpună imaginea fotografică în arta picturală. Dacă analizăm comparativ fotografiile lui Ferdinand Schmutzer, din anii 1930, şi pe acelea ale lui Gheorghe Fikl, din anii 2010-2016, dincolo de diferenţa tematică, vom vedea o corespondenţă între cele două tehnici de abordare.

Prin mijlocirea fotografiei, artistul ajunge să imagineze ipostazele multiple ale rugăciunii. Aparent, nu are în vedere biserica. În realitate, el reconstruieşte altarul bisericesc înconjurat de o turmă de oi; altădată, aşază un taur enorm în faţa lui, spre a arăta ameninţările la adresa vieţii spiritului. Credinţa ori absenţa ei la congenerii lui îl preocupă în mod serios, arta lui creînd ori transcriind o religie privată. Ce altceva reprezintă faţa nevăzută a preotului? Dar haina ori corpul acestuia, plutind şi sugerînd predica şi mesajul trimis în pustiu? Dar cerul înnorat, vestind furtuna? Culorile din tablourile lui Fikl dau seama asupra agitaţiei oraşului, a comunităţii urbane ce-şi revendică un timp al reflecţiei, un mod de a privi vechea şi noua identitate. Predica preoţilor în spaţiul deschis al cîmpiei indică o căutare, o tensiune metafizică. Aşezînd în prim-plan animalul, taurul şi oaia, Fikl dezvăluie drama complexă a congenerilor lui, aceea de a încerca legătura dintre pietatea absolută şi carnalitatea agresivă. Neobarocul artei sale este exprimat printr-un stil fascinant, unul prin intermediul căruia propune un nou dialog cu lumea. El se remarcă prin opulenţă, frumuseţe, eleganţă şi sugerează hibriditatea culturală a omului la început de secol XXI. Expoziţia de la Muzeul de Artă din Timişoara e una inedită, un fragment sugestiv din splendoarea creaţiilor locale şi universale.

© Constantin Duma

La domnul Paul

Călin STEGEREAN

În anul 2014, cu prilejul expoziţiei sale *Grădini*, de la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, l-am întrebat pe Horea Paştina cum am putea organiza acolo o expoziţie a grupului Prolog, care urma să sărbătorească în anul următor 30 de ani de la lansare. Speram să pot avea măcar cîteva coordonate ale unui proiect pentru care aveam toate motivele să cred că va fi mai laborios decît altele. Faţa pictorului Horea Paştina a avut o expresie luminoasă, după o clipă de reflecţie încordată, şi m-am gîndit că, totuşi, voi avea un accept asumat, dar el mi-a răspuns: păi să vorbim cu domnul Paul...

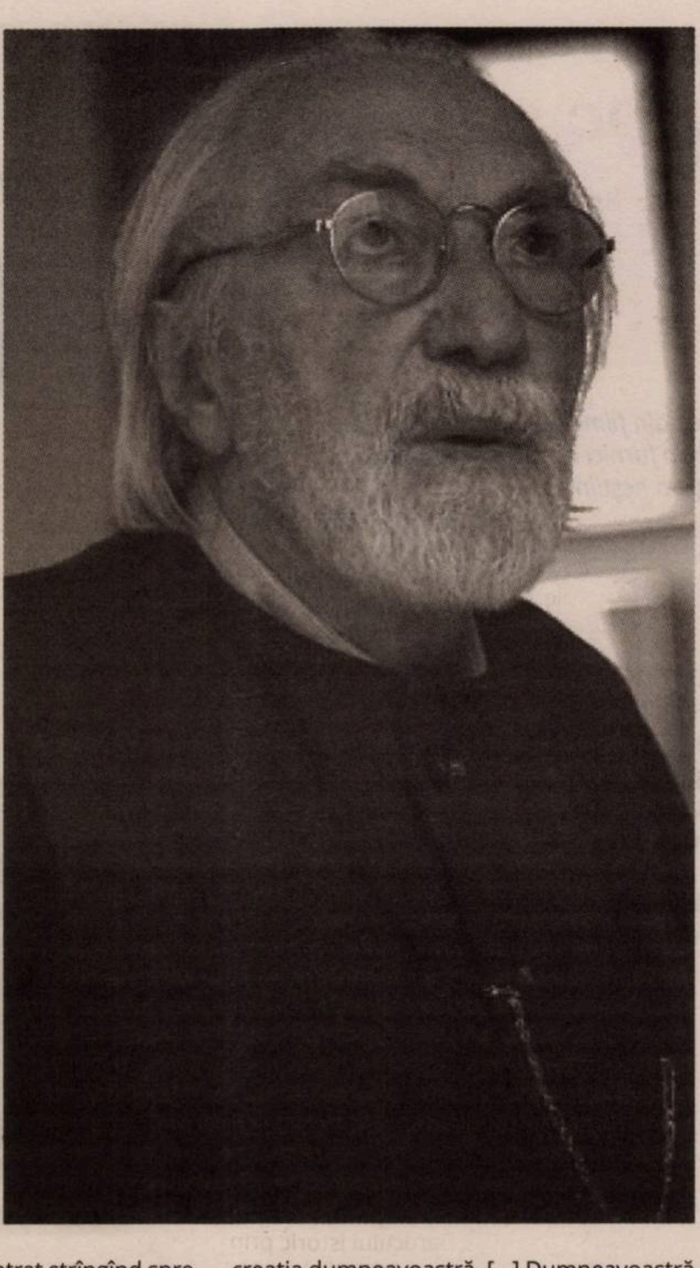
La acelaşi muzeu, în primăvara acestui an, l-am întrebat pe pictorul Constantin Flondor, în zilele circumscrise vernisajului expoziţiei sale *Veranda cu flori de zăpadă*, cam ce ar trebui să facem pentru o expoziţie a Prologului. Fără ezitare, mi-a dat acelaşi răspuns ca domnul Paştina în urmă cu doi ani: păi să vorbim cu domnul Paul...

Pentru întîlnirea cu domnul Paul – Paul Gherasim –, cunoscut doar din relatări şi din cărţile lui Mihai Sârbulescu, m-am pregătit imediat după preluarea postului la Muzeul Naţional de Artă al României. Am aflat însă că e suferind, că nu mai părăseşte patul, că refuză mîncarea. În dimineaţa zilei de 3 august a sosit vestea că s-a stins.

La Stavropoleos, unde a fost depus în cursul aceleiaşi zile, am ajuns la încheierea vecerniei cotidiene, cîntarea troparilor de final auzindu-se de departe, la difuzorul montat în pridvor. În mica biserică, sicriul cu trupul lui Paul Gherasim, aşezat în mijlocul naosului, scădea din spaţiul interior, şi aşa puţin, al acestui odor arhitectural al Bucureştiului. În sicriul deschis, trupul păstra o încordare trădată de linia uşor sinuoasă a corpului, pusă în evidenţă de relaţia cu formele rectilinii, geometrice ale sălaşului final. Costumul negru în care era îmbrăcat nu părea de tipul celui pregătit din vreme, deşi poate era, iar aerul său vetust era dat, cine ştie, doar de o învechirea naturală în lunga aşteptare a momentului căruia îi era destinat. Paul Gherasim împlinise de curînd, în 25 iunie, 91 de ani. Îndreptată către altar, faţa sa avea destule urme cu care timpul, duşman al integrităţii armonice, a atins acest chip de patrician, fără să capete însă, la acel moment, aspectul spectral care substituie, de regulă, trăsăturile cunoscute. Ceea ce a rămas intangibil, ca o efigie romană pe o monedă imperială, era profilul său voluntar, cu nas acvilin, acum desenat în conturuti angulare, semănînd cu o gravură expresionistă, în alb-negru, de Karl Schmidt-Rottluff. Tocmai acest lucru, asociat inevitabil patosului expresionist, făcea ca trupul din sicriu să pară aşezat într-o poziţie de tranziţie, de mişcare, în răspăr cu îndeobşte cunoscuta postură a repaosului final. Lumina orei de seară, încă puternică la început de august, care trecea prin ferestrele de la nord ale bisericii, prindea acest chip, dînd firelor albe, de o albeaţă pe care numai ieşirea din reperele temporale obişnuite ale vieţii o dau, aspectul unor linii de lumină ce se desprindeau din pielea de culoarea fildeşului.

În faţa altarului, cu mişcări elastice, părintele Marchiş, cu infatigabila sa vitalitate şi sonoritatea plină a vocii, încheia vecernia, privind din cînd în cînd către sicriu, de parcă ar fi aşteptat un semn, o încuviinţare din pleoape, care nu mai venea, că treaba e bine făcută.

Peste două zile, în aceeaşi biserică, slujba de înmormîntare a adunat mai multă lume decît puteau cuprinde spaţiul interior, pridvorul şi curtea din jur. Am întîrziat căutînd o florărie pentru coroană, dar n-am găsit una gata pregătită şi am aflat că durează mai mult de o jumătate de oră să o facă. M-am decis să comand un buchet de crizanteme de un alb rece, aproape mineral. Ca să mă scuz faţă de mine însumi pentru lipsa de prevedere, mi-am spus că frumuseţea acestor flori de doliu, într-un mănunchi strîns ce amintea o făclie lungă, e preferabilă rutinei unei coroane, părîndu-mi sincronă cu notoria amendare a conformismului de către cel căruia îi erau destinate. Am rămas o vreme în pridvor văzîndu-l ieşind, din greu asudat, pe actorul Victor Rebengiuc, semn că dogoarea amiezii bucureştene a trecut de răcoarea zidurilor seculare ale bisericii. Constatînd că un loc a devenit disponibil, am intrat strîngînd spre mine buchetul de crizanteme, căci spaţiul era strîmt. De parcă fusesem prins într-un efect Doppler, sonorităţile vocilor cîntate, alterate în difuzorul montat deasupra în pridvor, au căpătat imediat naturaleţe şi spaţialitate. Acum părintele Marchiş citea, cu evident har actoricesc, mesajele celor care nu au putut fi de faţă, spunîndu-le numele la final. L-am auzit pe cel al lui Andrei Pleşu, precedat de un text care era evident că-i aparţine, judecînd după expresiile pe care numai el le poate formula. Dar un personaj de anvergura lui Paul Gherasim e greu de prins într-un discurs. Poate şi într-o carte, aşa cum este cea cu titlul *Dosar Prolog*[1] de Mihai Sârbulescu, pe care am căutat-o acasă, în aceeaşi zi.



Pentru rolul prim al „domnului Paul" în configurarea şi existenţa Prologului este edificator un paragraf din cartea amintită, enunţat chiar de autorul volumului: „Prolog este creaţia dumneavoastră. [...] Dumneavoastră ne-aţi convocat, pentru a fi împreună. Dumneavoastră alegeţi din atelierele noastre lucrările pe care le expunem împreună în expoziţiile Prolog – pentru ca aceste lucrări să se potrivească una cu alta. [...] Dumneavoastră şi hotărîţi, de altfel, cînd vine momentul să expunem, şi cînd nu. Sunteţi *primus inter pares*. Primul între egali"[2].

Puţin cunoscut este faptul că Paul Gherasim a fost ideatorul legendarei expoziţii *Studiul* de la Galeriile Bastion din Timişoara, în anul 1979. Îmi aduc aminte şi nu cred că voi uita momentul în care am primit revista *Arta* dedicată acestei expoziţii. Eram încă elev la Liceul de Arte plastice din Cluj-Napoca, şi pentru mine totul era la începuturi. Dar imaginile lucrărilor expuse acolo şi mai ales fotografiile din expoziţie (unde panotarea nu semăna cu ceea ce văzusem pînă atunci), reproduse pe pagini duble, care se deschideau panoramic dinspre cotor, m-au urmărit mereu, ca o referinţă majoră pentru un fel de a face şi înţelege arta.

În cartea amintită[3], episodul *Studiul* este rememorat chiar de Paul Gherasim: „Cînd a venit Coriolan Babeţi, adus de Bernea, prima dată la mine în atelier, m-a întrebat dacă pot să gîndesc o expoziţie cu pictură din Bucureşti, în Timişoara. [...] Am mai vorbit puţin şi, cînd l-am condus să plece [...], i-am spus următorul lucru: M-am gîndit. Expoziţia se va numi *Studiul*!"[4].

Succesul acestei expoziţii, căreia i-a urmat o alta, cu acelaşi nume şi în acelaşi oraş, în anul 1981, a fost depăşit însă de impactul şi de influenţa fără precedent pe care le-a avut în cultura din România şirul de expoziţii început în decembrie 1985 de gruparea Prolog, din care mai făceau parte Constantin Flondor, Horea Paştina, Ion Grigorescu şi Mihai Sârbulescu.

În plin marasm al comunismului, lucrările lor păreau un comentariu subtil şi implicat al situaţiei unei societăţi aflate la limitele supravieţuirii fizice şi spirituale. Căutarea unor surse resuscitatoare în propria cultură, o înnoire a limbajului prin recursul paradoxal la pictura românească dintre secolele al XIX-lea şi al XX-lea au făcut ca lucrările lor să fie receptate pe de o parte, ca expresie a unei subversiuni tacite, noncombat, pe de altă parte, ca rezultat al unei necesare respingeri a paliativelor obosite la realismul socialist, eşuate într-un figurativism stilizat, emasculat de orice mesaj în afara unui decorativism inactiv. Presupusele direcţii religioase neobizantine pe care grupul le-ar fi cultivat au fost respinse de Paul Gherasim în discuţia amintită: „N-am pornit în semnul teologiei şi al monahismului şi nici în semnul culturii. Am început ca pictori"[5].

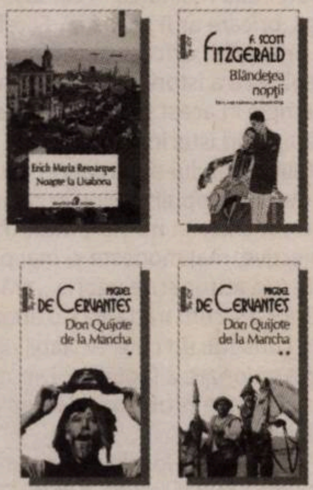
Acest final de paragraf cred că trebuie luat în serios, deoarece aici avem explicaţia profundă a demersului lor şi, poate, cheia sincronizării cu alte mişcări din spaţiul internaţional. Spre exemplu, în ciuda mizei pe imagine şi simbol, mişcării i se potriveşte ca o mănuşă una dintre caracteristicile conceptualismului conţinute în volumul *Vocabulaire d'esthétique*: „Dacă interesul acestei arte pare a fi provocarea reflecţiei noastre despre natura artei prin întrebări pe care nu le poate pune decît într-o manieră crucială, artiştii mişcării par a se epuiza într-o tentativă tulburătoare, şi la limita imposibilului, de definire ontologică a artei. Aceşti artişti par a fi «mistici» (pentru a folosi expresia unuia dintre ei, Sol Lewit, de o luciditate particulară) care încearcă să ajungă la concluzii inaccesibile logicii şi raţionalului"[6].

Dincolo de aproximări şi de autodefiniţii, Prologul are nevoie de studii dedicate, însoţite de expoziţii cu lucrări semnificative, care se află în multiple colecţii, cele mai multe particulare. Întreprinderea se va face, iată, fără domnul Paul, deşi, poate, spiritul său va veghea ca totul să iasă aşa cum ar fi vrut. În acest sens, un fragment din aceeaşi carte a pictorului Mihai Sârbulescu cade bine ca final: „M.S.: Pentru Dumnezeu faceţi dumneavoastră aceste expoziţii?/ P.G.: Nu. Dumnezeu nu are nevoie de aşa ceva. El are nevoie de fapte pe care cu greu le facem noi. Expoziţiile le fac pentru oameni care să înţeleagă. Pentru cîţiva oameni, poate"[7].

1. Mihai Sârbulescu, *Dosar Prolog*, Editura Ileana, Bucureşti, 2011.
2. Mihai Sârbulescu, *Op.cit*, pp. 36-37.
3. În care, printre altele, este reprodusă o discuţie între prologişti înregistrată în satul Cuptoare-Reşiţa, în perioada 24 mai-4 iunie 2008.
4. Mihai Sârbulescu, *Op.cit*, p. 38.
5. Mihai Sârbulescu, *Op.cit*, p. 12.
6. Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Presses Universitaires de France/Quadrige, Paris, 2004, p. 454
7. Mihai Sârbulescu, *op.cit*, p.13.

www.polirom.ro

- Erich Maria Remarque
  Noapte la Lisabona eBook
  Traducere din limba germană de Luminiţa Beimers
- F. Scott Fitzgerald
  Blîndeţea nopţii eBook
  Într-o nouă traducere, de Mihaela Ghiţă
- Miguel de Cervantes
  Don Quijote de la Mancha (2 vol.)
  Traducere din limba spaniolă şi note de Ion Frunzetti şi Edgar Papu



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Tandem

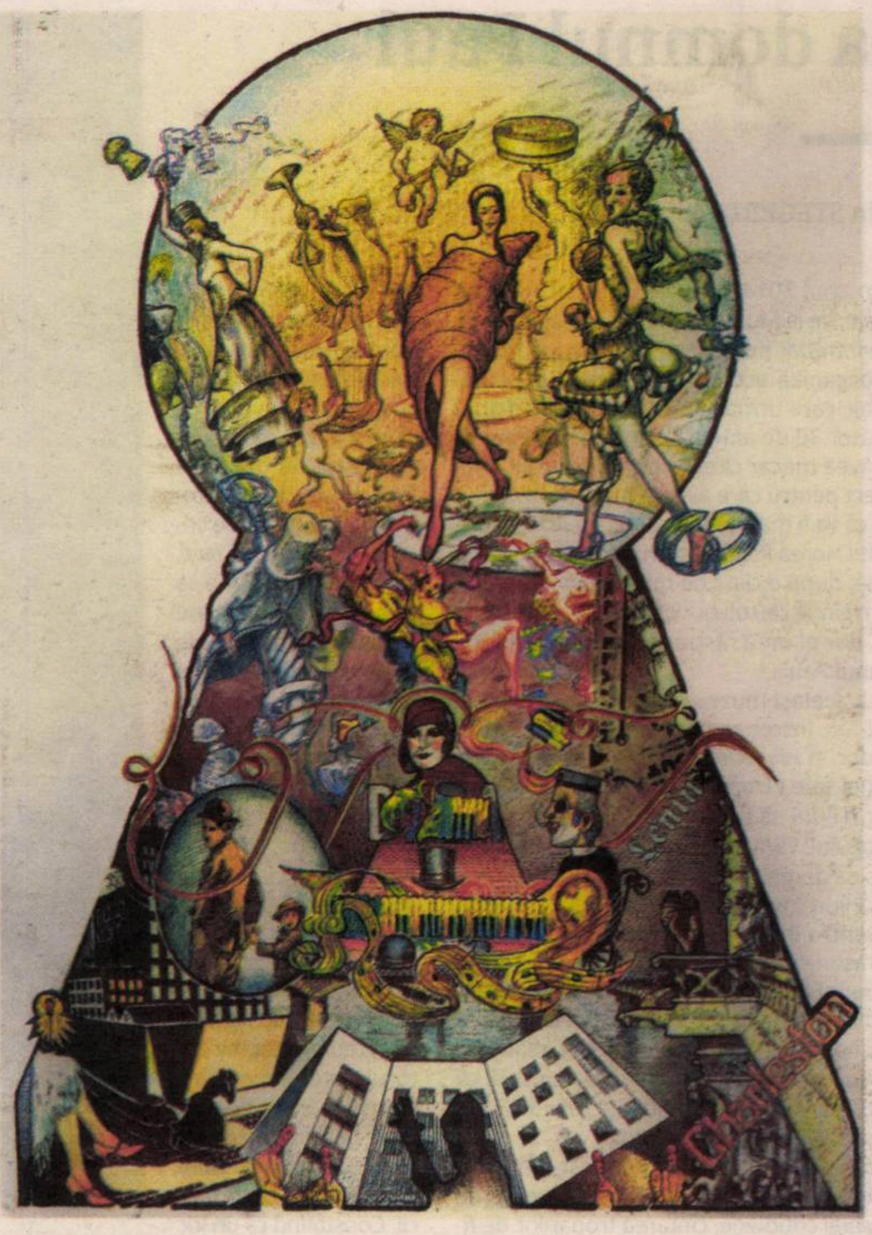
Foramen clavis

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Suntem fiinţe ieşite dintr-o Mitteleuropa ca din filmele lui Chaplin sau Fritz Lang, iar noua „cultură" ne-a convins că suntem furnici lucrătoare ce se uită pe gaura cheii la strălucitoarea şi noua împărăţie a neştiinţei...

Tudor BANUŞ

Nu doar lacheii se uită pe gaura cheii
nu doar lacheii-s lacheii găurii cheii.
Lacheii găurii cheii trebuie doar
s-o cureţe zilnic (e vorba de gaura cheii)
de praful depus peste noapte în gaura cheii
uşii camerei albe,-ndeobşte, de baie sau a aceleia zise budoar
la fel cum e şters în virtutea unei mari prevederi
ochiul vizorului uşilor apartamentelor unui imòbil
şi care decenii de-a rândul va fi ţinut locul (după unii, ignobil)
al camerei de luat vederi.
Numai că ceea ce trebuie să-şi menţină cu grijă maximă gaura
cheii e nu limpezimea imaginii întrevăzute printr-însa, ci aura neagră care
emană din spaima perversului ins
că fi-va surprins
chiorându-se (cum nu-doar-lacheii)
la nudul şi nurii angelicei Laura
sau la sânii ebenici, edenici şi goi
ai sclavei Isaura
prin gaura cheii
(ca Doamne-Doamne sau zeii –
la noi).



Avalon

Istoria şi corectitudinea politică

Ovidiu PECICAN

Orice prilej este bine-venit pentru o reflecţie aprofundată. De aceea, şi prezentarea unei noi publicaţii a istoricului Ladislau Gyemánt de către universitarul Andrei Marga a fost socotită prilejul potrivit al unei meditaţii cu privire la rolul şi rosturile scrisului istoric actual. După ce şi-a expus opiniile cu privire la această chestiune, încercînd o periodizare a etapei contemporane, postbelice şi postcomuniste, a istoriografiei române, după ce a criticat şi a distribuit acolade cu mai mult sau mai puţin temei, autorul a abordat în registru pamfletar ceea ce socotea a fi direcţiile predominante actuale, însă profesorul Marga nu se mulţumeşte cu atît.

În demarcările pe care le face cu mîna sigură a unui cunoscător fără drept de apel cu privire la tipurile de discurs istoric astăzi în vogă, Andrei Marga observă că, pe lîngă istoricii „liricoizi" şi cei „comerciali", mai există, totuşi, încă o categorie de profesionişti ai studierii trecutului. „Alţi istorici, dar mai ales neistoricii care intervin fără pregătire suficientă în discuţie, [...] nu ajung decît la o «istorie controlată de corectitudinea politică (*political correctness*)». Mai cu seamă deceniilor postbelice le este aplicată o asemenea scriere". Trec peste faptul că, amestecînd probabil voit lucrurile, autorul se leagă, în acest punct, deopotrivă, de profesioniştii acreditaţi prin diplome specializate şi de diletanţi şi autodidacţi. Nici unii nu ar trebui descurajaţi să se apropie cu interes faţă de trecut, fiindcă, la urma urmei, toţi împreună sînt publicul beneficiar al restituirilor istorice. Dacă un critic al producţiei curente vrea să se aplice şi muncii diletanţilor, este treaba lui, fără îndoială. Dar nimeni nu îl obligă – ba chiar dimpotrivă – să îi amestece pe aceştia, cu producţia lor, printre istoricii cu patalama.

Dincolo de această confuzie – voită, pentru a-i discredita pe profesioniştii din această categorie prin alăturarea de simplii entuziaşti –, interesează aici altceva. Pe lîngă istoricii „siropoşi" şi pe lîngă cei ahtiaţi după succesul facil, măsurabil în cîştiguri pecuniare, avem, deci, conform afirmaţiilor autorului discutat, categoria celor care scriu... după o reţetă.

Desigur, Andrei Marga nu generalizează, cum o fac eu aici, deşi afirmă şi că „... istoria, cîtă vreme este credincioasă sieşi, nu poate reda realitatea în cămaşa unei ideologii, oricare ar fi aceasta". El refuză astfel, în principiu, orice situare în perspectivă ideologică a istoriografiei. Sînt numeroase exemple în acest sens, fiindcă astăzi există manipulări istoriografice făcute în numele totalitarismului de dreapta sau de stînga, în numele populismului, în numele bisericilor, şi chiar în numele altor instanţe ori obiective, mai modeste şi mai puţin politizate (un autor scrie istoria... trădării la români, ca şi cum trădarea – o anomalie etică – ar constitui un criteriu viabil de selectare şi de ordonare a faptelor). Dar nu pe toate se socoteşte profesorul Marga chemat să le amendeze.

Dintre toate ideologiile în numele cărora este manipulată istoria, Andrei Marga socoteşte reprobabilă numai una: cea în numele corectitudinii politice. Încercarea de a evidenţia fapte din trecut selectate după criteriul dorinţei de a da glas şi minorităţilor oprimate (etnice, confesionale, de gen sau de orice alt fel) i se pare repudiabilă expres. Tradiţia socotirii drept reprezentative doar a fragmentelor de trecut evocate în numele puternicilor zilei i se pare, şi acum, după 25 de ani de la democratizarea României, perfect legitimă, pesemne. Vor fi fiind la fel şi cele care selectează doar faptele vreunui grup oligarhic, a cutărei elite politice, sociale ori intelectuale. Dar să se vorbească despre oprimaţi, alături de învingători, despre mici, alături de mari, îi sună poate cu totul nepotrivit... Şi asta după ce, pe vremea cînd ajunsese ministru al Educaţiei, prin 1998, Andrei Marga a trecut drept reformatorul reţetei istorice administrate elevilor pe calea şcolii, promovînd o viziune specifică abordării civilizaţionale în locul celei axate pe retorică naţionalistă ilustrată prin cultul personalităţii...

Uimitor din partea cuiva care a condus o vreme şi o formaţiune politică democrată – mă refer la Partidul Ţărănesc Creştin şi Democrat, al cărui preşedinte Andrei Marga a fost în 2000, pentru o scurtă perioadă de timp – este că, prin ceea ce susţine, el pare că refuză dreptul oricărei forţe politice de a-şi elabora în mod legitim propria versiune asupra istoriei. Mai mult decît atît, Marga pare să creadă în inocenţa deplină a istoriografiei, spunînd că „[...] istoria nu poate reda realitatea în cămaşa unei ideologii, oricare ar fi aceasta". Există oare, vreodată, un discurs istoriografic scutit de poziţionare ideologică? Poate fi, măcar în principiu, o istorie scrisă la adăpost de orice tendinţă totalitară sau liberal-democrată? Cu alte cuvinte, poate fi o istorie... oricum şi nicicum, în acelaşi timp, nepoziţionată în vreun fel? Greu de priceput cum un autor şi o persoană publică ce posedă o experienţă ca a lui Andrei Marga poate cădea în capcana unei gîndiri atît de schematice şi naive cu privire la rolul, rostul şi specificul scrisului istoric.

Un discurs istoriografic valid este caracterizat prin măsură şi adecvare; prin încercarea de a pondera reconstituirea şi naraţiunea printr-un discurs ce păstrează proporţiile, el subliniază sensul unor procese şi urmăreşte evidenţierea lucrurilor semnificative, iar pe plan stilistic propune o naraţiune interesantă sau de-a dreptul pasionantă, scrisă cu acurateţe. Poziţia autorului, oricare ar fi ea, se cuvine să fie onest paginată, cu deschidere faţă de cititor; nu neapărat expres formulată, după cum nici obstinat disimulată. Dar să îi ceri istoricului să nu distribuie nici un accent, să colecteze fapte într-o aglutinare indiferentă sub raport ideologic asta este cu totul nepotrivit şi, în ultimă instanţă, vădeşte o ignorare a direrenţei dintre demersul istoriografic şi achiziţiile anticăreşti ori maniile de arhivar fără metodă.

Totodată, să nu observi şi să nu estimezi corect funcţia propagandistică – în sensul cel mai larg posibil – a istoriografiei înseamnă să nu poţi măsura cît de cît chibzuit nici rosturile istoriografiei în educaţie (în cea civică şi în cea patriotică), nici capacitatea mobilizatoare ori combativă a producţiei istoricilor. Te poţi declara, desigur, împotriva acestui uz al produselor istoriografice pe motivul că el devine, uneori prea uşor, un abuz. Dar ignorarea sau contestarea acestei funcţii a discursului istoric nu vădeşte o bună aşezare faţă de subiect, iar cînd se exprimă prin verdicte apodictice, atunci dovedeşte şi o doză de imprudenţă.

16836

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 837

25-31 august 2016
Anul XVII/serie nouă (579)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

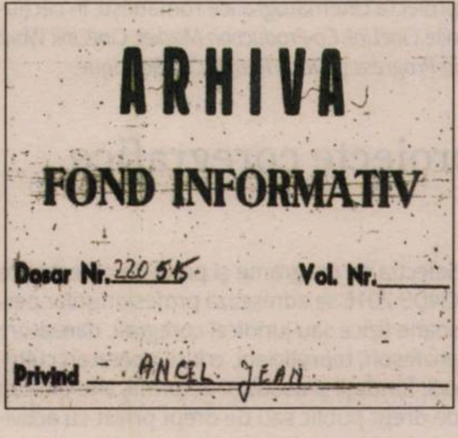
Un colocviu la Cerisy despre Barthes

Corespondenţă de Alexandru Matei

Fotografie din 1977 de la colocviul organizat la Cerisy de Antoine Compagnon, în cinstea lui Roland Barthes

„Iubirea, dorinţa de a tenta interzisul"

Interviu cu scriitoarea româno-canadiană, Laura T. Ilea



Dosarele de urmărire informativă ale istoricului Jean Ancel

Un articol de Radu Ioanid

Experimente reuşite la Baia Mare

Cristina Rusiecki despre două spectacole provocatoare

Neagu Djuvara 100

Bedros Horasangian

Cronici la *mort după om* de Vasile Mihalache

Alina Purcaru, Cezar Gheorghe

Nepotul lui Diderot

O evocare a actorului Marin Moraru de Călin Dan

A fost

Coreea de Nord, un lagăr cît o țară

Albumul *Coreea de Nord, un lagăr cît o țară* de Adelin Petrișor, unul dintre cei mai cunoscuți jurnaliști de război din România, a apărut pe 16 august, la Seul, Coreea de Sud, cu titlul *A Weekend in Pyongyang, North Korea*. Albumul apărut în ediție bilingvă, coreeană-engleză, a fost tradus de Virgil Mihai Tătaru și publicat de una dintre cele mai mari edituri din Seul, Hollym Publishing. *Coreea de Nord, un lagăr cît o țară* a apărut la Editura Polirom, în 2012.

Redondo, cuib de rîndunele

Pe 18 august, la Biblioteca Națională a României, a avut loc vernisajul expoziției *Redondo. Cuib de rîndunele*, organizată în cadrul proiectului *Contemporanii*, în parteneriat cu ICR. Vernisajul a inclus și lansarea catalogului bilingv (româno-portughez). Expoziția (curator: Maria Pasc) reunește peste 50 de lucrări de pictură, sculptură, grafică și fotografie inspirate de regiunea Alentejo din Portugalia. Realizate în cadrul celei de-a doua ediții a rezidenței artistice organizate la Redondo în luna mai 2016, lucrările poartă semnătura unor reputați artiști români: Ion Grigorescu, Mircea Roman, Mihai Sârbulescu, Andrei Rosetti, Corina Dobre, cărora li s-au alăturat artistul fotograf Mihail Alexandrescu și Daniel Nicolescu, care semnează conținutul catalogului. Expoziția e deschisă pînă pe 15 septembrie.

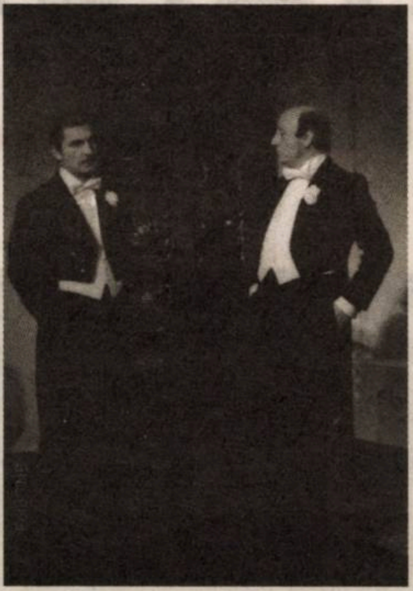
„Lucian Blaga și Viena". Tur ghidat

În contextul împlinirii în acest an a 55 de ani de la moartea lui Lucian Blaga (1895-1961), Institutul Cultural Român de la Viena a organizat duminică, 21 august, un tur ghidat ce prezintă locuri din Capitala Austriei legate de biografia sa. Turul a fost condus de Lucica Sarca, pe traseul: adresa la care a locuit Blaga între 1917 - 1919, perioada în care a studiat la Viena (Gumpendorfer Straße 35); Universitatea din Viena; Café Museum. Turul s-a bazat pe informații cuprinse în ghidul *Românii de pe Ringstrasse: trasee de ieri prin Viena de azi* (Gabriel Kohn, Peter Schubert, Editura ICR, 2015), pe documente din arhiva Universității din Viena și pe materialele puse la dispoziție de Rainer Schubert, traducătorul mai multor volume semnate de Blaga, printre care integrala *Trilogia cunoașterii*.

Visul - Elena Dumitrescu

Luni, 22 august, la ART on DISPLAY @ Kube Musette (Calea Victoriei, nr. 114, București), a avut loc vernisajul expoziției *Visul*, în cadrul proiectului inițiat și organizat de către Asociația Ephemair în 2014. „Arta Elenei Dumitrescu e tributară unei școli de sculptură figurativă de filieră neoexpresionistă, unei relații profunde cu clasicismul greco-roman și cu tehnica și observația impecabile ce derivă din acesta. [...] Astăzi, ea este una dintre artistele și profesoarele de referință, din al cărei atelier au absolvit studenți dedicați, iar opera sa merită toată atenția celor ce se pot bucura de o abordare umanistă într-o eră a tehnologiei" (Simona Vilău, curator). Expoziția rămîne deschisă pînă pe 28 august.

La dispariția lui Marin Moraru



Absolvent al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București, în 1961, la clasa Dinei Cocea, apreciat în egală măsură pentru rolurile de la televiziune, din film (*Operațiunea Monstrul* și *Actorul și sălbaticii* de Manole Marcus, *Faleze de nisip* și *Concurs* de Dan Pița etc.) și din teatru – cu precădere în legendarul spectacol *Nepotul lui Rameau*, după Diderot (1968) –, Marin Moraru a încetat din viață luni, 22 august.

La aflarea tristei vești, regizorul David Esrig a transmis următorul mesaj:

„Ne-a părăsit Marin Moraru... Întîlnirea mea cu Marinuș i-o datorez lui Gigi Dinică, pe care-l adusesem deja la Teatrul de Comedie și care, după rolurile lucrate împreună, m-a conjurat să încerc să-l aduc *neapărat* în noul teatru condus de entuziasmul, farmecul și abilitatea socială ale lui Radu Beligan pe prietenul și colegul lui de studii de la clasa Dinei Cocea..., pe numele său Marin Moraru. Mi-a reușit! Și a avut dreptate! Marin Moraru, alături de Gheorghe Dinică, mi-a îngăduit să clădesc pe scenă imaginea acelui teatru pentru care, probabil, m-am născut. Gigi Dinică ne-a părăsit, îl urmează Marin Moraru. Rămas singur, le urez din suflet, amîndurora, să le fie țărîna ușoară, iar celor în viață le urez șansa de a nu-i uita! Ei au dat teatrului românesc o înțelegere neobișnuit de vie și de spirituală pentru tot ceea ce e omenesc, o forță poetică neobișnuită, de valoare universală. Sutele de spectacole din țară, ca și cele jucate de la Moscova pînă la Paris o confirmă".

În regia lui David Esrig, Marin Moraru a jucat în *Trei frați gemeni din Veneția* și în *Așteptîndu-l pe Godot* (FOTO), la Teatrul Național București, în *Nepotul lui Rameau*, la Bulandra, în *Umbra*, *Troilus și Cresida* și *Capul de rățoi*, la Teatrul de Comedie.

Cineaști români premiați la Sarajevo

Festivalul de Film de la Sarajevo și-a desemnat cîștigătorii ediției 2016, în cadrul galei de premiere desfășurate la Teatrul Național din Sarajevo, sîmbătă, 20 august.

Filmul *Albüm* (regia Mehmet Can Mertoglu, director de imagine Marius Panduru), coprodus de Oana Iancu și Calin Peter Netzer, a primit trofeul Heart of Sarajevo, pentru Cel mai bun lungmetraj (premiu în valoare de 16.000 de euro), dar și premiile CICAE și Cineuropa, oferite de partenerii festivalului. Tot la secțiunea de lungmetraj, producția *Cîini* (scenariul și regia Bogdan Mirică, producător Marcela Ursu) a obținut Mențiunea Specială a juriului prezidat de Elia Suleiman. Pentru același film, Gheorghe Visu a primit trofeul Heart of Sarajevo pentru Cel mai bun actor, și un premiu în valoare de 2.500 de euro.

Competiția de documentare a fost cîștigată de producția *Doar o răsuflare* (regia Monica Lăzurean-Gorgan, producători Monica Lăzurean-Gorgan și Hanka Kastelikova): un premiu în valoare de 3.000 de euro, oferit de Departamentul Federal pentru Afaceri Externe din Elveția.

Scurtmetrajul *4:15 PM Sfîrșitul Lumii* (regia Cătălin Rotaru și Gabi Virginia Șarga, producători Adina Sădeanu și Alex Tudor Crăciun) a primit Mențiunea Specială a juriului.

Proiectul cinematografic *Otto Barbarul* (regia Ruxandra Ghițescu, producător Iuliana Tarnovețchi) a cîștigat Premiul Macedonian Film Agency (10.000 de euro) din cadrul CineLink Co-production Market.

Touch Me Not/Nu mă atinge-mă (regia Adina Pintilie, producători Monica Lăzurean-Gorgan și Adina Pintilie) a cîștigat Premiul The Post Republic, contribuție nonfinanciară sub forma serviciilor de postproducție în valoare de 25.000 de euro.

Carla Fotea a primit premiul oferit de partenerii festivalului – Best Pack & Pitch Award (Talents Sarajevo Pack & Pitch) – 4.000 de euro, sumă acoperită de Studio Chelia Sarajevo pentru postproducția coloanei sonore a proiectului prezentat.

Regizorul român Alexander Nanau a făcut parte din juriul competiției de documentare. Totodată, Doina Bostan (reprezentant al Centrului Național al Cinematografiei din România, consilier de relații internaționale și reprezentant al României în Comitetul Director Eurimages) a fost membră a juriului CineLink Co-production Market.

Festivalul de Film de la Sarajevo, aflat la cea de-a 22-a ediție, a avut loc în perioada 12-20 august. Institutul Cultural Român de la Viena a fost partener al ediției 2016 a Festivalului de Film de la Sarajevo, sprijinind prezențele românești la festival. 10 producții românești au participat în cadrul programului competițional al festivalului și în secțiunea dedicată *In Focus*, peste 50 de cineaști români și patru proiecte cinematografice românești, în secțiunile *CineLink Co-Production Market, CineLink Work in Progress* și *Docu Rough Cut Boutique*.

Selecția de programe și proiecte coregrafice CNDB 2016

Centrul Național al Dansului București (CNDB) anunță deschiderea selecției de proiecte coregrafice finanțate din bugetul propriu aprobat pentru 2016. Potențialii beneficiari sînt invitați să-și depună proiectele redactate în limba română pînă la 18 septembrie 2016, ora 11.00. Propunerile se pot înscrie într-una dintre următoarele categorii: (i.) producția și difuzarea de spectacole coregrafice originale, (ii.) dezvoltare artistică și profesională a artiștilor, (iii.) cercetare și documentare în domeniul coregrafic istoric sau actual. În 2016, un candidat poate aplica cu un singur proiect la fiecare categorie. Proiectele se vor desfășura de la începutul lunii octombrie pînă la finalul anului.

Selecția de programe și proiecte coregrafice CNDB 2016 se adresează profesioniștilor persoane fizice sau juridice: coregrafi, dansatori, profesori, teoreticieni, critici, operatori culturali, fundații și asociații de profil, alte entități de drept public sau de drept privat cu activitate în domeniul dansului contemporan.

Toate detaliile despre categoriile de proiecte, documentele necesare înscrierii la concurs, modalitățile de depunere a proiectelor, calendarul selecției, fișierele cu formularele necesare și Ordinul Ministerului Culturii nr. 2673 din 17 august 2016, sînt disponibile online, la adresa *http://www.cndb.ro/selectie-de-proiecte*.

Va fi

Răzvan Suma în Elveția

Violoncelistul Răzvan Suma va participa, în serile de 25 și 26 august, la Festivalul *Murten classics*, ce se desfășoară în perioada 14 august- 4 septembrie, în Elveția. Cele două concerte vor avea loc în castelul Murten și vor fi susținute de Orchestra Simfonică din Berna, dirijor Mario Venzago, soliști Kamilla Schatz – vioară și Răzvan Suma – violoncel. În program sînt incluse lucrări de W. A. Mozart, J. Brahms, F. Draeseke, R. Wagner, piesa în care va evolua Răzvan Suma, alături de tînăra violonistă elvețiană, fiind *Dublul concert pentru vioară, violoncel și orchestră* de Brahms.

Festivalul *Dilema veche*, ediția a V-a

Între 26 august și 28 august, are loc Festivalul *Dilema veche*, în Cetatea Alba Iulia: dialog, multiculturalism, sărbătoare comunitară – sub sloganul „NOI sîntem ceilalți". Apreciat drept un festival care întrunește anumite standarde europene (și onorat cu EFFE Label, Festivalul organizat de revista *Dilema veche*, împreună cu Primăria Municipiului Alba Iulia și Consiliul Județean Alba, oferă trei zile de program divers, în care conferințele și dezbaterile se vor îmbina cu concerte (world music, jazz, rock, blues, muzică tradițională și clasică) și lecturi publice, iar copiii vor avea ateliere dedicate lor. Programul complet poate fi consultat pe *festival.dilemaveche.ro*.

Festivalul Medieval „Cetăți Transilvane"

Sibiul dă startul vineri, 26 august, de la ora 21.00, din Piața Dragoner, celei de-a XVI-a ediții a Festivalului Medieval „Cetăți Transilvane". Ediția aduce la Sibiu artiști din România, Ungaria, Bulgaria, Serbia și Spania. Timp de trei zile, Piața Mare va fi animată, de dimineața și pînă seara tîrziu, de zeci de momente de animație stradală, concerte de muzică medievală, spectacole de dansuri medievale, spectacole de teatru pentru copii, ateliere meșteșugărești, demonstrații de lupte medievale, tabere medievale și spectacole pirotehnice. Nu vor lipsi nici conferințele de medievistică, susținute anul acesta de istoricii Răzvan C. Pop și Zeno K. Pinter. Gazde vor fi actorii Andrada Grosu și Bogdan Sărătean, alături de coregrafa neozeelandeză Aleisha Gardner, stabilită de opt ani la Sibiu.

„Nocturnă muzeală"

Vineri, 26 august, și sîmbătă, 27 august, se derulează programul „Nocturnă muzeală", cînd Muzeul Național de Artă al României și muzeele-satelit vor fi deschise pînă la orele 22.00. Pe 26 august, se pot vizita: Galeria Națională și expoziția temporară *Oglinzile Orientului*, iar între orele 19.00-22.00: Scara Voievozilor și Sala Tronului din corpul central al Palatului Regal. Sîmbătă, 27 august, sînt deschise publicului: Galeria de Artă Europeană și muzeele-satelit ale MNAR: Muzeul Colecțiilor de Artă (Calea Victoriei, nr. 111), Muzeul K.H. Zambaccian (strada Muzeul Zambaccian nr. 21 A), Muzeul Theodor Pallady (str. Spătarului, nr. 22), iar între orele 19.00-22.00: Scara Voievozilor și Sala Tronului, din corpul central al Palatului Regal.

nr. 837 (579) 25-31 august 2016

Sumar

ACTUALITATE

Bogdan GHIU, Proiect de țară – țară! 4

Bedros HORASANGIAN, Neagu Djuvara 100 5

LITERATURĂ

Alina PURCARU, Nesupunere și alte poeme;

Cezar GHEORGHE, Condiția postumană 6

Octavian SOVIANY, Anxietate și parodie 7

Bianca BURȚA-CERNAT, Un roman interzis adulților 8

RECITIRI

Péter DEMÉNY, Trei minoritari 9

ISTORIE LITERARĂ

Iulia DELEANU, „Dans pe sîrmă" 10

INTERVIU

Dan BURCEA și **Ovidiu ȘIMONCA**, „Iubirea, dorința de a tenta interzisul" – Interviu cu Laura T. ILEA 12

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Alexandru MATEI, Un colocviu la Cerisy-la-Salle despre Barthes 14

ISTORIE RECENTĂ

Radu IOANID, Holocaustul, Securitatea și Partidul Comunist 15

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Cristian FULAȘ, Liniștea (fragment 18

OPINII

Jan CORNELIUS, Istoria românilor, vacile cu lapte și o bere la Timișoara 19

ARTE

TEATRU: **Cristina RUSIECKI**, Experimente reușite 20

FILM: **Ion INDOLEAN**, Planul perfect – *Hell or High Water/Cu orice preț* 22

MUZICĂ: **Silvia DUMITRACHE**, În vacanță la Summer Well;

Virgil OPRINA, *Enescu și Muzica Lumii* a creat trei generații 23

RUBRICI

Filip STANDAVID, Urbanioare 5

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 11

Călin DAN, T-Shirt 21

Șerban Foarță, Traduceri aminte 24

Editorial

65 de ani de la moartea lui Anton Golopenția

Ovidiu ȘIMONCA

Sociologul Anton Golopenția a fost arestat și a murit nevinovat, pe 9 septembrie 1951, victimă în „procesul Pătrășcanu". Sociolog din „școala Gusti", cu un strălucit doctorat obținut în Germania, Anton Golopenția a murit în închisorile comuniste, sfîrșind ca „dușman al poporului". Sanda Golopenția, fiica sa, menține trează memoria tatălui ei, reeditîndu-i cărțile, aducînd la lumină articole și manuscrise grupate în multe volume – ***Opere complete****, la Editura Enciclopedică, în 2001, a apărut un volum,* ***Ultima carte****, cu textul integral al declarațiilor în anchete ale lui Anton Golopenția aflate în arhivele SRI. Reluăm în fragment din interviul pe care Sanda Golopenția l-a acordat revistei* ***Observator cultural****, publicat pe 23 iunie 2005.*

Ce vîrstă aveați cînd a murit tatăl dvs.?
Tatăl meu a murit în 1951. Aveam 11 ani.

Cum ați aflat de moartea lui?
Am aflat pe propria mea cale. Exact în ziua în care a murit, într-un mod foarte ciudat, mama și un frate al tatei au decis să facă un transfer de paturi. Eu crescusem, l-au mutat pe fratele meu în patul meu și pe mine în patul mamei. Eu m-am gîndit atunci că tatăl iese din viața noastră. Tatăl era absent de multă vreme. Știu că a fost o zi, singura zi din viața mea, în care am plîns de dimineața pînă seara, reproșîndu-le că ignoră existența tatei. O zi și jumătate mai tîrziu, a apărut cineva la ușa noastră și care, apoi, a fugit imediat, care ne-a spus că Anton Golopenția este mort și că poate fi văzut la morgă. Mama s-a dus la morgă, a văzut corpul tatei și, după aceea, corpul a dispărut. Înmormîntarea n-a putut fi făcută în familie. Mulți ani mai tîrziu, am aflat, tot așa, printr-o vorbă trimisă de preotul din Jilava, că Anton Golopenția este înmormîntat în cimitirul din Jilava. În cazul tatălui meu, s-a trecut de la viață spre moarte pe neștiute. Exista un ceremonial al ieșirii din viață, care se producea secret. Familiile nu aflau sau aflau abia după cinci sau zece ani că a murit.

Cîte luni a durat ancheta?
Optsprezece. Și a murit de TBC. Mama s-a zbătut să aibă un certificat de deces. Vă atrag atenția: mama a stabilit identitatea corpului, ei îi aveau la morgă, dar nu știau cine este.

Mama a putut să-l mai vadă cît era în închisoare?
Nu. El ne-a scris niște scrisori, mamei și nouă, copiilor, care nu ne-au parvenit și pe care le-am găsit în 1990, cînd m-am dus la Securitate și am văzut dosarele. Anton Golopenția nu fusese acuzat. El fusese anchetat ca martor.

Martor pentru ce?
În 1947, Sabin Manoilă a fost silit să-și dea demisia din funcția de director general al Institutului de Statistică. I s-a cerut atunci lui Anton Golopenția să gireze postul de director, pînă în momentul în care se va găsi un director care să corespundă și politic. Anton Golopenția a devenit director general delegat. El a precizat că acceptă această slujbă numai temporar, pentru că n-ar vrea să fie dat afară din Institut. Prevedea această pritocire a cadrelor care nu mai corespundeau și dorea să rămînă să lucreze la Institutul de Statistică. Avea probleme pe care le cerceta cu mare pasiune, mai cu seamă în domeniul statisticii istorice a orașelor românești.

A asumat funcția temporar?
Da, și a fost măcinătoare. Au început epurările în Institutul de Statistică și Anton Golopenția nu înțelegea de ce se dorește să dispară din Institut oameni foarte capabili. Mulți oameni erau dați afară pentru că se considera ca nu au simpatii pentru comuniști, fără să aibă, de pildă, o activitate legionară. Anton Golopenția a propus niște distincții în favoarea celor care nu aveau activitate politică și care erau stîlpii Institutului. N-a izbutit să salveze prea mulți oameni și a fost silit să-și dea demisia. Era evident că nu se supunea acestei discipline instituționale nou create, pe care nu o putea recunoaște ca fiabilă pe termen lung.

Care era legătura cu Pătrășcanu?
Pătrășcanu era un om foarte vizibil și avea nevoie de datele Institutului de Statistică. La Oficiul de Studii, pe care îl conducea Anton Golopentia, erau foarte mulți tineri. Prima legătură cu Pătrășcanu s-a făcut înainte de 23 august 1944, cînd cei de la Oficiul de Studii au propus să ajute la schimbarea orientării politice a României, la renunțarea colaborării cu nemții. Anton Golopenția îl întîlnește pe Pătrășcanu, care îi propune să intre în partid și să fie ministeriabil. Și Anton Golopenția refuză, pe mai multe temeiuri. Nu-și recunoaște abilități politice și nu vede problema Basarabiei așa cum o văd comuniștii; și nu vede viitorul așa cum îl văd ei. [...]

Și cum a ajuns Anton Golopenția să fie acuzat?
Anton Golopenția poate că ar fi fost eliberat, nu existau lucruri incriminante pentru Pătrășcanu pe care să le știe Anton Golopenția. Numai că exista un fel de presiune psihologică atunci cînd cineva era eliberat. I se spunea celui arestat: dumneata trebuie să declari că ai spus tot! Pe Anton Golopenția l-au închis într-o cameră fără lumină, era un om foarte dependent de lumină, și lucrul acesta i-a făcut foarte mult rău. Două zile s-a gîndit, era un moment, întîmplător, foarte apropiat de ziua mea de naștere. S-a gîndit și a ajuns la concluzia că exista un singur lucru pe care nu l-a declarat. În momentul în care era șomer și căuta slujbe, el a încercat să-și imagineze ce va fi în România după comunism. Și scrisese niște sugestii despre trecerea de la comunism la o societate democratică. Tata a declarat în anchetă că a scris aceste lucruri, a spus unde se afla în casă, hîrtiile au fost găsite.

De ce s-a comportat Anton Golopenția așa? Putea să omită să menționeze existența acelor ciorne în care scria despre România de după comunism.
Eu nu mi-am putut imagina că tata a declarat așa ceva. Eu aparțin unei generații care știa că despre o serie de lucruri trebuie să taci. Dar Anton Golopenția nu a aparținut acestei generații, avea un fel de încredere în oameni, nu putea să conceapă că un procuror general, care îi pune întrebările, este contra lui ca individ. Mama mi-a povestit că într-o noapte s-a făcut o percheziție, s-au găsit acele hîrtii. Și a fost tratat ca „dușman al poporului". A murit la foarte scurtă vreme, pentru că era un om fragilizat de prea multă muncă. Anton Golopenția făcea parte din generația care lucra 14 ore în mod obișnuit, n-avea vacanțe, n-avea bani, trăia în două camere. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Șerbănescu
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Fedprint, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

de-clic(k)/atelier deschis

Proiect de țară – țara!

Bogdan GHIU

Auzim des vorbindu-se, „la" negativ, în (din) gol, deplîngîndu-i-se absența, de „proiect de țară". Cînd cineva, persoană publică – căreia, altfel spus, i se pune goarna la gură și chenarul negru, aureola dreptunghiulară a ecranului (ca la morți), în jurul feței –, vrea să se dea filozof și să pară a spune ceva cînd (este evident că) nu are absolut nimic (de interes public) de spus, fie el președinte de țară, șef de guvern, moderator TV sau (așa-zis, e un fel de a vorbi) lider de sindicat, spune: „Trebuie să avem un proiect de țară", „România nu are, în momentul de față, proiect de țară", subînțelegîndu-se: de-asta o ducem rău, că nu avem „proiect de țară".

Dar am avut, și ce bine ne-a fost! Anteriorul și, din cîte se pare, singurul proiect de țară citabil (și citat) este „voința națională", „consensul național" de a intra mai întîi în NATO, apoi în UE. Adică, iertată fie-mi exprimarea, nu de a fi ceva, ci de a fi ÎN ceva: de a fi (deveni, redeveni) ceva intrînd în ceva, ajungînd să facem parte din ceva. Ca o recunoaștere, desigur, a unor merite proprii, dar mai ales în speranța că așa, *din afară*, adică prin interarea în ceva, vom căpăta un fel de esență statal-națională de-a gata, pe care, altfel, de unii singuri, nealiniați și neafiliați, nu am avea cum s-o dobîndim; nefiind în ceva, am risca să intrăm în altceva, și să pierim. Avem de ales între două burți, între două avidități, între două supra-teritorialități protectoare Vest/Est, desigur: numai în și mai ales contra-în putem fi, putem persista, putem rămîne, putem exista. Singuri, neînghițiți vest-benefic anti-est-malefic, nici nu ne imaginăm că am putea exista.

„Proiect de țară" înseamnă, așadar, integrare, afiliere, încartiruire. A vrea, dinăuntrul nostru, la unison, să nu (mai) fim pentru a fi! Nu putem persista, național, decît în burta cîte unui chit, dar numai după proprie voință. Tocmai propria voință de înghițire, de asimilare face diferența. Dacă nu putem trăi decît la adăpost, nu în deschisul ființei inter-naționale, ceea ce face diferența este libera alegere a stăpînilor, a fratelui mai mare, a protectorului. Transpunem, altfel spus, internațional, structura clanic-tribală, care ne agregă, și endo-național. Diferența esențială, opoziția pertinentă, cum ar spune lingviștii structuraliști, nu este libertate/supunere, neatîrnare/atîrnare, ci supunere voită (dorită, plănuită)/supunere impusă. Fără supunere, însă, nu se poate.

Fantasma pîntecelui protector ca „proiect de țară", în opoziție cu pîntecele digerator care, adică, ne-ar dizolva gastric seva națională, ține și de o confuzie-suprapunere între pîntecele patern, capabil nu numai să ne înghită, ci și să ne digere, și pîntecele matern, care ne-ar putea prelungi gestația istorică, amînîndu-ne *sine die* obligația, fatalitatea și, desigur, traumatismul nașterii.

„Proiect de țară" înseamnă, atunci, protecție întru amînare, neotenie istorică asigurată.

În ultima vreme, spaima de neființa națională e tot mai mare și tot mai acut resimțită, ceea ce face ca și fugile înainte de realitate să ne facă să ne ascundem tot mai compulsiv capetele (pentru a putea să ne arătăm cu atît mai bine fundurile goale) în tot felul de gogorițe. Deconstrucția, de fapt neconstrucția de țară, statalitatea neterminată a ajuns să afecteze și semnele, simbolurile sub care ne mascăm vacuitatea, infinitatea neterminării: sportul, de pildă, care ne făcea să ne putem privi în oglindă ca să ne vedem (ca) „țară", s-a dus și el după resursele subsolului, de pildă, și dacă ar fi ceva de înțeles, ar fi doar medalia de bronz cucerită la lupte libere de un cecen naturalizat. Nu doar sus, ca regalitate chemată din afară să ne includă-ascundă de noi înșine în afară (de noi înșine), ci și jos – dar tot la nivelul semnelor, al simbolurillor de (auto-)recunoaștere –, am face bine să recurgem, măcar din cînd în cînd, la străini (sau măcar să-i lăsăm pe ei să recurgă la noi, căci nici Hohenzollernii, nici, acum, acest Albert Saritov nu ar fi venit să ne caute, nu ar fi recurs la noi, dacă ar fi însemnat ceva de frunte, la prezent, la el acasă; ajutorul și avantajele sînt, deci, mutuale).

S-au întețit, iar, vorbirile, adică sînt periodic reactualizate falsele probleme cunoscute sub denumirea de „Gojdu" sau de „Tezaur", al căror rol este de a ne redeschide rănile față de doi dușmani istorici, Budapesta și Moscova, care ne tot vor, bieților, frumoșilor, minunaților, blînzilor, mioriticilor de noi, răul, uneltind neîncetat să ne fure, nici mai mult, nici mai puțin decît însăși esența, adică viitorul: vai, cîte n-am fi făcut și unde (n-)am fi ajuns, cît de bine și cît de departe, mai ales în respectul celorlalți, al lumii întregi, ce mai, dacă averea lui Gojdu n-ar fi fost lăsată, prin trădare, la unguri, iar Tezaurul, cu inițială majusculă, nu ne-ar fi fost furat de comuniștii ăștia eterni de ruși, singurul deranj din partea realității istorice fiind amănuntul, desigur, că Tezaurul, inima neatîrnării și a mîndriei noastre, dacă nu ne e returnat, nu ne-a fost nici propriu-zis luat, ci l-am dat noi înșine ca să nu plătim mai mult dacă l-am fi asigurat la Londra. Democrații, părinții națiunii noastre moderne, au făcut, așadar, economie în asigurarea Tezaurului, de-asta, în primul rînd, trebuie să facem noi, azi, economie (și ecologie) mintală de „Tezaur".

Mi se pare, deci, o gravă distorsiune logică, mai exact o neajungere logică, o evitare a logicii, să tot vorbim despre „proiecte de țară", deplîngîndu-le absența și scuzîndu-ne demisia colectivă implicită și inconsistența conștiinței colective, deci ne-zidirea, prin această absență, cînd țara stă ne-zidită, cînd se împute, la propriu, locul sub noi (asta cînd nu dispare de-a dreptul).

Ne tot ițim cu ochii în zare ca să vedem care-i mai tare, acolo, departe, unde se decid luptele istorice și să ne ducem și noi să „tropăim, tropăim", stăm pe vîrfuri ca să vedem cît mai departe, și uite-așa locul, sub noi, dispare, devine un simplu *punct de fugă*, dar nu în sens perpectivist clasic, ci ca perspectivă inversată: țara e locul neconstruit, cu statalitate neterminată, care, în loc să constituie punctul *spre care* să fugim, în primul rînd cu mintea, este locul *din care* plănuim să fugim, tot în primul rînd cu mintea, deci cu loc cu tot. Tot căutăm, ca „proiect de țară", unde să ducem țara, cînd, de fapt, în unicul sens al seriozității și al gravității istorice, ar trebui să ne construim, pur și simplu, țara, adică să-i dăm consistență, trăinicie, duritate și durabilitate. Altfel spus, greutate, făcînd-o mai greu de purtat, politic, cu mintea, ca pînă acum, cînd în stînga, cînd în dreapta.

Dacă nu putem trăi decît la adăpost, nu în deschisul ființei inter-naționale, ceea ce face diferența este libera alegere a stăpînilor, a fratelui mai mare, a protectorului.

„Proiectul de țară" nu trebuie să transceandă, adică să depășească, să sară țara propriu-zisă, din convingerea comodă, leneșă, puturoasă, că binele nu ne poate veni decît *din afară* și *de la alții*, adică prin ocupații bune sau rele, liber alese, nu impuse (noi nu alegem decît la acest nivel și în acest registru) – aceasta fiind atitudinea noastră inclusiv (chiar în primul rînd) față de „clasa politică" internă, pe care o privim din afară și de la care așteptăm totul ca de la niște ocupanți străini „prietenoși".

Singurul proiect demn, serios, de țară trebuie să vizeze, nespectaculos, fără evenimențialisme de paradă, țara însăși, în funcționarea ei de zi cu zi. Trebuie să ne asumăm țara ca loc al existenței noastre. Căci așa cum ne purtăm cu ea deocamdată (dar de atîta timp), ea pare mai mult o povară impusă din afară, o moștenire nedorită, un concept abstract, pe care e deci normal să-l tot proiectăm în afară, ca să scăpăm de țara ca datorie de împlinit, de realizat, la propriu, de concretizat, de materializat, de țara ca „job" de zi cu zi, în trei schimburi.

Țara aparține, la propriu, doar celor care o de-conceptualizează și o dez-abstractizează, care, adică, o văd și o vizează concret, care o concretizează, politico-economic, fie ca piață, fie ca resurse, fie ca tampon, coridor sau bază militară.

Tot visînd la „proiecte de țară", altfel spus la perspective din afară, noi nu facem decît să ne predăm celor care ne vizează concret, ca țintă, din exterior. Nu avem nici o perspectivă proprie, dinăuntru, care să exhilibreze „facerea lumii".

Refuz să cred că sîntem închiși în falsa alternativă idealism-voluntarism *versus* realism-fatalism-nihilism. Singurul realism este cel care dă realitate, care face realitatea, care o construiește.

Pentru a avea țară, a fi țară, trebuie să-i alegi prezentul, s-o alegi la și ca prezent, adică să nu mai fugi de munca de a o apăra construindu-i, adică dîndu-i realitate, în trecut sau în viitor.

Fără „proiecte" – țara propriu-zisă! Adevărată corupție și fugă de țara înțeleasă ca funcționare consistentă, ca posibilitate comun oferită de viață corectă.

ion barbu

CUGET, DECI SUBZIST!

RUGĂ PENTRU (SFINȚII) PĂRINȚI

I-am zis lui Dumnezeu:
Dom'le, mă mai rog mult de Tine?

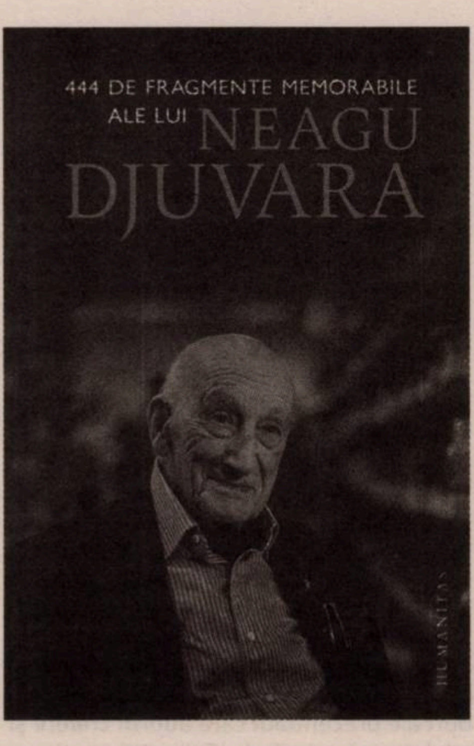
Neagu Djuvara 100

Bedros HORASANGIAN

Distinsul istoric Neagu Djuvara, a împlinit pe 18 august, venerabila vîrstă de 100 de ani. E o performanță a destinului, am putea spune, așa, în sine, dacă nu am adăuga imediat detaliul important că, și la această vîrstă, Neagu Djuvara este un bărbat verde. Foarte tînăr. Și proaspăt, și viu, simpatic și incisiv. Știe să rîdă și să surîdă, înr-o lume de bosumflați, care mai de care mai acri. Neagu Djuvara le zice pe bune. Cu franchețe și cu o logică impecabilă. Fără prea multe menajamente. Că este vorba despre „liftele păgîne", despre geamia care urmează a fi construită în București – ce-i lipsea chelului, adăugăm și noi, cu o frumoasă vorbă veche –, că este vorba despre cumanii cu care Djuvara i-a pus pe jar pe cei din establishmentul academic sau despre liberalismul de care nu s-a dezis venerabilul nostru sărbătorit. Că este vorba, la urma urmelor, despre orice...

În cazul lui Neagu Djuvara, erudiția e la ea acasă, completată de o uluitoare memorie. La fel și poveștile. Din trecut sau din prezent. Prospețimea acestui intelectual rasat, cu o existență nu lipsită de seisme, vine din asumarea realului, din răbdare și tenacitate, dar și dintr-o bună gimnastică lăuntrică. Pe care și-a însușit-o nu doar genetic, din familie, ci și din studiile de juneță, din experiențele existențiale pe care le-a traversat, precum Phileas Fogg, eroul lui Jules Verne, cel cu 80 de zile în jurul lumii, cu calm britanic și cu o tenacitate de armân. Fără să-și renege obîrșiile, ba din contră, fiind mereu mîndru de ele, Neagu Djuvara a asimilat tot ce era de utilizat într-o viață de om. Să te bucuri de ceea ce-ți oferă viața în imediat, să nu cedezi cînd ți-e mai greu și cînd toate merg împotriva ta, să nu te lași pradă disperărilor, atunci cînd totul pare pierdut. *Nihil sine Deo*, dar mai pune mîna și omul la edificarea propriului destin.

Detaliile unei vieți asumate și trăite exemplar sînt cunoscute. Detaliile unei bibliografii care s-a îmbogățit uluitor după revenirea în România sînt și ele cunoscute. Colaborarea cu Editura Humanitas și cu Gabriel Liiceanu a fost exemplară și rămîne un model de practică editorială. *Do ut Des* nu presupune doar un schimb de interese, ci și respect reciproc. În timp ce universitarii ieșiți la pensie la 70 de ani se lasă pe o dulce lenevească, tolăniți pe coronițele gloriei trecutului, Neagu Djuvara a luat totul de la început. A scos carte după carte, a ținut conferințe, prelegeri, cursuri, a dat interviuri, a povestit cîte ceva frumos despre toți, despre toate, despre el însuși. Liberal de spiță nobilă, a rămas liberal și după ce liberalismul a lut-o razna în România. Neagu Djuvara a fost și a rămas același mare amator de taifas și de taclale. Ocupații care dau farmec sentimentului românesc al ființei, ca să-l cităm pe Constantin Noica, oricîte ironii i-a livrat amicul Cioran – la rîndul lui, un mare și convivial amator de dulci dialoguri cu prietenii, pînă la a pune pe hîrtie toate spaimele care ne pasc, dar care și fac viața mai suportabilă. Cine povestește frumos duce o viață mai frumoasă. Orice ar fi în jur. După opinia noastră – și am mai avansat-o și cînd Neagu Djuvara împlinea 90 de ani –, *Anii de pribegie* ai domniei sale se numără printre cele mai frumoase cărți ale literaturii române. Istoria ca istorie, dar arta prozatorilor români a ieșit îmbogățită, după ce ao apărut *Anii de pribegie* ai lui Neagu Djuvara!



Dincolo de contribuțiile aduse științei istoriei, dincoace de unele ipoteze și interpretări năstrușnice care au născut controverse, Neagu Djuvara rămîne un povestitor incontundabil. Dintr-o stirpe nobilă de *story tellers*, care i-a dat și pe cronicari, și pe Ion Creangă, cel din *Amintiri din copilărie*, și pe Ion Ghica, cel din *Convorbiri economice*, și pe Calistrat Hogaș, cel din *Pe drumuri de munte*. Bucuria de a relata sucelile vieții se intersectează cu arta de a răsuci întîmplările istoriei. Care nu l-au ocolit pe Neagu Djuvara, dar nici nu l-au înfrînt. Că a trăit într-o Românie Mare, care s-a închegat sub ochii lui, că a trăit într-o Românie care s-a destrămat în doar trei decenii, că s-a lăsat dus pe meridiane, departe de țara lui. În Franța, la Paris sau la Niamey, în Africa, unde a stat 23 de ani, Neagu Djuvara a fost el însuși. Ceea ce nu e puțin lucru. Și e de admirat că a rămas așa. Și la 100 de ani.

Ca și Mihai Șora, un alt senior de marcă al culturii românești, care va împlini 100 de ani pe 7 noiembrie, cu care ne simțim onorați să fim contemprani, Neagu Djuvara împlinește un destin. Al neamului românesc, al lui însuși. Cu bune, cu rele, cu bucuria de a trăi. Nu e puțin lucru. Aici ar mai fi de lucrat. Și cu o vorbă a lui Nicolae Iorga, care, într-o ședință a Parlamentului României, ținută la Iași, în zile dramatice din 1916, cînd Bucureștii erau ocupați, și situația Țării, a Neamului și a Tronului era în cumpănă, și-a încheiat viforosul și energizantul discurs prin acele memorabile vorbe, valabile și astăzi, după 100 de ani: „Să ne punem la lucru!". Lecția lui Neagu Djuvara rămîne la fel de exemplară precum vorbele lui Nicolae Iorga. Conu Neagu, cum îi spun prietenii, mereu ne-a îndemnat, prin tot ceea ce a scris, spus, povestit sau prin simpla prezență, să ne punem la lucru. Să-i urăm distinsului, la centenar, sănătate și bucurii, căci anii, chiar și 100, vin de la sine.

La mulți ani!

Urbanioare

Salt în gol (cu șurub)

Filip STANDAVID

„Risc cel mai mare eșec din carieră", declara gimnasta Cătălina Ponor unui site de specialitate în martie 2015. Era înaintea dezintegrării evidente, acum, a sistemului în care se pregătește naționala feminină. Revenind (a cîta oară?) în lot cu relativ puțin timp înaintea unei competiții majore, tripla campioană olimpică de la Atena știa de la bun început că la Rio n-avea să fie deloc ușor. O știau și cei care urmăresc atent gimnastica nu doar din patru-n patru ani – după bronzul european la bîrnă al Cătălinei din acest an, vreo cîțiva au îndrăznit să observe că „legările" sale (seriile de elemente înlănțuite care ridică valoarea unui exercițiu) erau ezitante și, drept urmare, discutabile. Cum sistemul actual de notare încurajează riscul extrem în detrimentul acurateții, șansele păreau reduse. Ceea ce e foarte important de reținut este că specialiștii și fanii cu vechime nu aveau așteptări absurde din partea ei: ideea e, nu-i așa?, să participi.

Eșuînd, pentru prima dată după decenii bune, în încercarea de a trimite o echipă feminină la Jocurile Olimpice, Federația Română de Gimnastică (FRG) s-a văzut confruntată cu o alegere al naibii de grea: o singură sportivă la Rio și doar două concurente în stare să aibă rezultate sau să concureze onorabil – o veterană cu statut incontestabil de vedetă, Cătălina Ponor, și singura româncă din acest ciclu olimpic cu mai multe medalii mondiale: Larisa Iordache mai e și singura gimnastă din toată lumea care, în 2014, a amenințat la modul serios supremația uluitoarei americance Simone Biles, lucru recunoscut cu franchețe de antrenoarea acesteia.

Nu e nici o exagerare în a spune că FRG nu a luat vreo hotărîre nici pînă acum, cînd rezultatul finalei olimpice la bîrnă e bine cunoscut (românca s-a clasat pe a șaptea poziție). La Campionatele Naționale, o extrem de nefericită accidentare la mînă părea să fi redus considerabil șansele Larisei, iar Cătălina s-a arătat mai în formă, deși a intrat – și ea! – bolnavă în competiție. Celor două li s-a spus că titulara avea să fie desemnată în urma unor concursuri de verificare în străinătate, dar intervenția bruscă a Comitetului Olimpic și Sportiv Român (COSR), care a desemnat-o pe Cătălina port-drapel al delegației române la Rio, a aruncat totul în aer: Federația a anunțat, într-un comunicat încîlcit, că „a fost de acord cu decizia", dar că avea s-o trimită și pe Larisa Iordache în Brazilia, pe post de rezervă.

Odată ajunsă acolo, sportiva mai tînără s-a văzut pusă în umilitoarea situație de a se antrena, în primă instanță, în sala de fitness a hotelului în care era cazată: vorbim despre o rezervă olimpică, adică despre cineva cu un program foarte strict, practicînd un sport în care repetiția și cutumele sînt cruciale. S-ar fi făcut promisiuni că cea din urmă evaluare avea să aibă loc chiar la Rio – ea nu pare să se mai fi produs. „Undele negative" pe care Cătălina le-a invocat imediat după finala de la bîrnă, adică, zburătăceau de mai multă vreme, scăpate grav de sub control. Era absolut normal ca lumea să pună întrebări, să emită opinii, să ceară explicații. Fosta campioană a răbufnit însă abia o zi mai tîrziu, cînd și-a făcut publice pe Facebook opiniile despre cele întîmplate. Cele aproape trei mii de cuvinte ale sale s-au răspîndit instantaneu și au fost preluate de mai toată presa (doar ziarul *Pro Sport* s-a învrednicit să ceară și părerea celeilalte părți). Fără să o numească pe colega – și concurenta – sa, Cătălina a confirmat îngrozitoarele zvonuri pe care fanii gimnasticii le tot auziseră în ultimii ani – „bisericuțe", discordie, sportive care se antrenează ca și singure, haos generalizat. Într-o foarte îngrijorată intervenție, comentatoarea TV Alina Alexoi, care și-a dedicat viața profesională gimnasticii, lăsa chiar a se înțelege că e posibil ca antrenorii rămași la lot după plecarea cuplului Bellu-Bitang, să nu cumva chiar și gimnastele însele, să se ia la bătaie.

Încă o dată, Federația Română de Gimnastică a strălucit prin absență și/sau inadecvare. Citat de *Gazeta Sporturilor*, un reprezentant al organizației dădea explicații despre cine pe cine a susținut pe site-urile de socializare (o „dezbatere" mai inutilă și mai caraghioasă n-am mai apucat de multă vreme). Dar cum de s-a ajuns în situația ca sportivele să nu-și mai vorbească? Ce-au păzit antrenorii? Cine, totuși, coordonează lotul feminin (pe site-ul FRG, apropo, Octavian Bellu și Mariana Bitang sînt trecuți și acum drept coordonatori ai lotului)? Cum ar putea fi combătut declinul acestei discipline? Care sînt – dacă sînt! – planurile de reformă? Nici nu e de mirare că, avînd atîtea răspunsuri grele de dat, Federația preferă să lămurească dispute adolescentine despre activitatea unei tinere de 19 ani și a unei femei de aproape 30 de pe Twitter, Instagram și Facebook.

Cătălina Ponor are toată dreptatea din lume să reclame online presupusele mesaje abuzive, de intimidare și sexiste pe care le-ar fi primit. În subsolurile articolelor din presă despre această dispută am citit lucruri inimaginabile. E însă sigură fosta campioană că răspunsul potrivit ar fi o aiuritoare petiție online, care îndeamnă la excluderea din lot a Larisei Iordache și pe care, din cîte înțeleg, și-a pus semnătura chiar mama Cătălinei Ponor? Cineva se lăuda, pe pagina de Facebook a doamnei respective, că a trimis-o pe Larisa „la prășit, unde-i e locul". De suporteri circumstanțiali și fără prea multă minte nu duce lipsă nimeni – însă, după „raționamentul" Cătălinei (repetat într-un interviu și de antrenorul Lucian Sandu), ar trebui s-o considerăm pe ea responsabilă pentru această măgărie. E corect?

Cătălina Ponor are iarăși dreptate să invoce nenumăratele sale accidentări, durerile inimaginabile, efortul uriaș pe care îl presupune revenirea într-un sport precum gimnastica. Dar colega sa de lot, Diana Bulimar, a fost operată de nu mai puțin de trei ori în acest ciclu olimpic, Larisa Iordache a suferit două intervenții chirurgicale, Laura Jurcă încă se recuperează după o accidentare. Steliana Nistor a concurat la Beijing cu infiltrații care să-i atenueze cumva durerile din spinare. E un adevăr trist, dar aproape că nu există gimnast de performanță care să nu fi trecut prin așa ceva.

A ignora chinurile lor (și ale multor altora), într-o scrisoare deschisă acuzatoare, e, pînă la urmă, o minciună prin omisiune. A le numi „fete fără experiență" pe româncele de la Mondialul din Tokyo, din 2011, e necinstit: Ana Porgras era, la data aceea, campioană mondială la bîrnă, iar Diana Chelaru cîștigase argintul la sol. Amelia Racea s-a plasat mai bine decît Cătălina Ponor în finala mondială la bîrnă, în exact acel an. Dintre ele, doar Chelaru a mai „prins" echipa de la Jocurile Olimpice din Londra. Lipsa de experiență să fi fost cauza dispariției celorlalte? Sandra Izbașa e printre puținele care se bucură de aprecierea Cătălinei, dar tot ea numea „ușurel", în 2008, solul care avea să-i aducă Sandrei Izbașa aurul olimpic la Beijing. Marea sportivă, așadar, face trimitere la un ciclu întreg de abuzuri (antrenori care o acuză că ar face „fițe" sau care își descurajează echipa înaintea unei mari competiții), dar pare să perpetueze fără menajamente acele abuzuri atunci cînd vine vorba despre (mai tot) restul lumii.

Așa cum se arată lucrurile în momentul de față, gimnastica românească e un dezolant instantaneu (un „selfie"?) al întregii societăți: „Ce minunat eram odată, cît de nevolnici sînteți cu toții!" – pare să gîndească fiecare în timp ce sare, musai patriotic, în gol. Unii mai pot face și-un șurub-două pe parcurs, dar aterizarea – țineee! – e complet ratată.

Nesupunere şi alte poeme

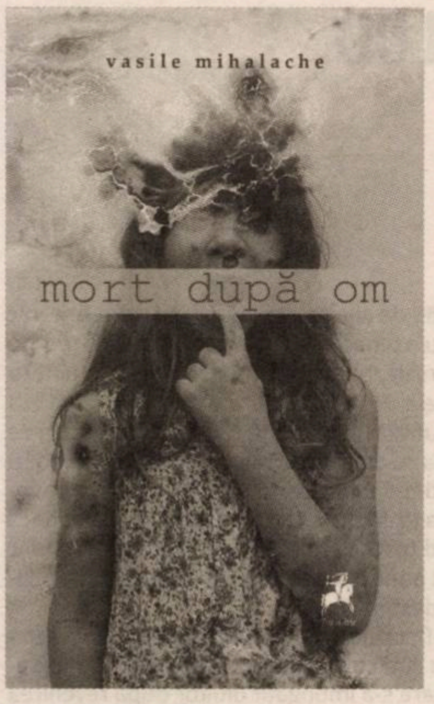
Alina PURCARU

Cartea de debut a lui Vasile Mihalache bruiază niște frecvențe clare pe care circulă poezia contemporană în spațiul nostru. Biografismul, minimalismul tranzitiv și recursul la un prozaism resemnificat sînt primele detonate. Sarcasmul agresiv, ca și ludicul, nombrilismul propus în expresii stridente cad, și ele, fără măcar un epitaf. Ce rămîne e o poezie concentrată, pe cît de cerebrală și de sofisticată la nivel conceptual, pe atît de directă: o poezie vădit adresativă, cu un ritm găsit pentru exterior, insuflată de idee și de urgență mai mult decît la oricare dintre poeții care-și fac acum auzite vocile.

Tonalitatea pe care Vasile Mihalache a găsit-o în *mort după om* este una ambiguă: ea include un suflu teoretic subreptice, care denunță nietzschean (și foucaultian) limitele și sărăcia unei lumi clădite împotriva omului (mai precis spus, a acelor mulți, tăcuți și invizibili, excluși tacit din această categorie) și, în același timp, afirmă cu încredere și cu solaritate posibilitatea unei alteia, în care corpul se sustrage mecanizării și în care viața irumpe, răsturnînd presetările încifrate de varii forme ale puterii. Această ambiguitate structurală e, de altfel, inclusă în titlu, care se poate citi fie ca descriere a unei condiții existențiale care și-a atins criza – un soi de apocalipsă placidă –, fie ca declarație vitalistă, ca adeziune față de ceea ce poate să însemne „om", după succesiunea violentă de eșecuri a acestui concept.

„Sînt terorie"– afirmă vocea ultragiată din acest volum, și de aici sensul unei întregi concepții despre rostul poeziei începe să se deschidă. Poezia, apropiată de ritmul hip-hopului vindicativ, e forță emanată cu voce tare și cu încrederea că poate opera intervenții majore în țesuturi sensibile: mentale, interioare, epistemice și, la fel de bine, sociale. „Teroria", poezia insuflată de idee, conectată și consecventă cu un mod de a fi în lume, e un radarpirat, versatil și greu de reperat, care identifică defecțiuni înăuntru și în afară. Acest mecanism nonînseriabil e pericol și vede pericolul: vede „fisa din piept" și vede că „mîinile nu mi se mișcă decît dacă bag fise/ în tonomatul crescut peste noapte în piept". Sesizează instantaneu semnele comodificării, coduri ale prezentului care adorm creiere și edulcorează adevărul: „Cultura mea e suma inscripțiilor de pe tricouri, / e ceea ce știu că se știe despre ce ar trebui să știu. // peste tot – dorința de recunoaștere". Poezia, conectată ca un cyborg la „terorie", știe că „arta e viață și piață,/ cu toate sensurile lor, cele cu voie și cele fără de voie, / acum și pururi și-n vecii vecilor, amin!".

Poezia e inteligența care nu adoarme, e partea care nu se lasă păcălită, e vocea din stomac, care te avertizează să fugi, care îți spune despre viața din afara cutiei, despre viața care poate să fie după ce totul a fost cartografiat, înseriat, vătămat și normat în numele omului. Această poezie nu se emoționează în fața „animalului autobiografic". Elementul autobiografic nu mai e ridicat la grad de totem, iar privirea rămîne cel mai adesea ațintită către exterior. Vocea e imperativă, provocatoare, invocînd, în surdină, o tonalitate imnică, una care indică, dincolo de coduri și de metamorfoze ale expresiei, înspre tradiția whitmaniană. E o voce care dez-



Vasile MIHALACHE
mort după om
Editura Tracus Arte, București, 2016, 52 p.

golește, pătrunsă de conștiința unui etos alternativ, situat în afara panopticumului nivelator. Privirea se oprește asupra unor repere dure ale vieții în imperiul fiselor, se oprește asupra diadei templu/bancă, asupra spectacolului lamentabil și metomimic în care ne recunoaștem, în momentele de respiro *after hours*. Vede colosseumul consumerist, decorat cu slogane inutilizabile, golite de substanță, doza de pîine și circ a zilelor și a ecranelor noastre: „mai plîng doar cînd mă uit la wrestling/ și atleții joacă antichitatea mai bine ca circul/ și bucata de pîine./ spiritul latin în carne macră americană/ imită sentimentul de stat: războiul, ura, aroganța, respectul, trădarea și/ credința în cetățenii cu drept de vot și/ sau bilet/ achitat // știu că aici am să mor: între patru corzi, / între patru pereți, între patru tribune, /îngropat în popcorn sărat."

Vocea recunoaște lipsurile și își identifică dorințele. Știe de mult că omul a învățat cum să se anestezieze, că adormindu-și neputința și vulnerabilitatea a adormit și emoția, a amorțit creativitatea, forța care întoarce lumea pe dos, care te poate învăța ceva care să mai aibă un oarecare rost: „nu simt durerea, frica de ea e un soft/ sau e în iad și-n africa, am/ antinevralgice, am sedative, am calmante,/ am tot ce vreau și am/ uitat de corp și l-am lăsat să cadă pe sticlă, / am nevoie să pun degetul pe mine, să simt, să/am înveliș protector de chitină, să știu, să mă zbat". Asta rămîne de dorit, „ mai puțin o anumită supunere" și , ca o constantă, conștiința unor adevăruri care pot să strice ordinea: „nu trebuie să știu că secretul stă în aglomerare".

Uneori, modulațiile contestatare, chiar consolidate, din subtext, prin repere conceptuale abil escamotate, amintesc de beatnici și de celebrul *Howl*, numai că abstractizarea, abrazivitatea asertivă a poemelor, insuflate, în subtext, de un lirism elegiac desenează un altfel de profil poetic. Este unul care se anunță, de la debut, foarte bine conținut, stăpîn pe mijloacele pe care le-a ales, stăpînind o inteligență incomodă și o sensibilitate care (își) recunoaște vulnerabilitățile și pe ele pune preț. *mort după om* e o carte contondentă, un debut remarcabil prin formula rară pe care o propune, una căreia cu greu i se pot găsi vecinătăți, asocieri și similitudini în poezia care se scrie acum, la noi. Vasile Mihalache a intuit resorturi poetice, care fac mai mult decît să individualizeze o voce. Ele aduc în poezie un discurs care îl implică pe celălalt, care pune, implicit, în discuție însuși prezentul acestei forme de expresie și care operează o nebănuită întoarcere la forme de oratorie care de mult nu au mai fost incluse în arsenalul estetic al poeților contemporani. Ele sînt, firește, decantate, filtrate și calibrate la nevoi de expresie noi, cerute de crizele de acum. Ale poeziei și ale colosseumului din care poezia se tot zbate să scape. ▬

Condiţia postumană

Cezar GHEORGHE

„confesează-te, fiu după om,/ descartes ți-a dat minte și corp,/ mașina te-ntinde în piele și foc,/ mașina-ți dă piele-apoi foc,/ întîi piei, apoi foc." Versurile se pot citi pe prima pagină a cărții lui Vasile Mihalache, *mort după om*. În realitate, ele deschid un volum care vorbește despre un set de idei aflate încă în avangarda teoretică actuală, pentru care spațiul cultural românesc are puțină răbdare. Dar nu trebuie ignorat faptul că, în ciuda tonului ei parțial liric, parțial profetic, ea vine în literatură la pachet cu un întreg sistem. *mort după om* este prima carte de poezie de la noi care vorbește în mod asumat și deliberat despre „condiția postumană". „Numai cîțiva dintre noi pot să afirme că am fost dintotdeauna oameni sau că sîntem doar asta", pare să afirme Vasile Mihalache pe urmele lui Rosi Braidotti (cea din *Postumanul*). Trimiterea la Descartes reia una dintre cele mai vechi probleme ale metafizicii occidentale, dualismul minte-corp (la fel ca majoritatea opozițiilor binare și a dualismelor, dualismul este respins de postumani).

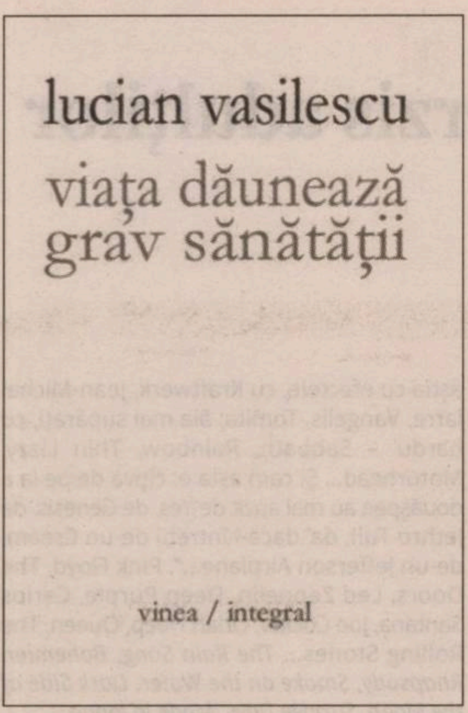
Din poziția de „Om" depășit, care trăiește cu iluzia centralității sale, te poți întreba: Ce vrea să spună această carte plină de ironii și aluzii pe fiecare pagină? Că perioada în care omul era măsura tuturor lucrurilor a luat de mult timp sfîrșit. Că modul în care definim subiectivitatea, genul sau identitatea ar trebui schimbat fundamental. Că ar trebui să gîndim diferit despre noi înșine, să inventăm un limbaj mai dinamic și mai mobil, care „ne îndeamnă să ne gîndim critic și creativ la cine și ce sîntem de fapt în procesul nostru de devenire". Iar din această sarcină trasată de postumani decurge și discuția despre literatură. Dacă nu mai vorbim despre subiectivitate așa cum am fost obișnuiți să vorbim de secole, despre om ca subiect cartezian al *cogito*-ului, dacă „granițele dintre categoriile naturalului și culturalului au fost dislocate și, într-o mare măsură, anulate de efectele transformărilor tehnologice și științifice", atunci literatura trebuie să își pună, la rîndul ei, propriile întrebări: „astea sînt lucruri pe care nu știu cum să le visez,/ spun eu și mă uit la noi toți,/ sînt terorie, nu poezie, m-am plictisit de morții voastre/ și sînt aici să vă mănînc lumea în picioarele goale,/ în numele meu și al teroriei care n-a fost niciodată a literaturii, /ci doar de dragul ei.// literatura a fost cîndva povestea mea preferată,/ literatura deja mîncase din mine cea mai bună bucată,/ literatura era plînsul roboților, viața/ și privirea piezișă a morților,/ceea ce este fără să fie". Să mai amintesc oare că soundul poemului lui Vasile Mihalache este apropiat de cel din *Așa grăit-a Zarathustra*? Nu e de mirare că întregul ansamblu de idei postumaniste pleacă din filozofia lui Nietzsche, de vreme ce gînditorul german a fost printre primii care au zdruncinat încrederea în subiectul umanist european. Și cum distincția tradițională dintre natură și cultură este contestată puternic de revoluțiile tehnologice recente, modul în care gîndim despre subiectivitate trebuie reevaluat. Pentru început, ar trebui să nu mai definim subiectivitatea ca o valoare pur umană. E de ajuns să mergi cîteva stații cu metroul, să te uiți la toții oamenii care nu își scot nasul din telefoanele mobile, să vezi jocul de măști și de identități, avatarurile din *social media*, ca să îți dai seama că depindem extraordinar de mult de protezele noastre, de extensiile tehnologice care au intrat în alcătuirea „corpului" nostru extins, încît să vezi cît de actual e sensul unor versuri precum „și muream,/ amîndoi. / încet, fără nici o grabă./ fără nici un sentiment./ și fără să ne cunoaștem.// ca o datorie./ imitam oameni." Apar și „condamnări" ale literaturii: „astea sînt lucruri pe care nu știu cum să le visez,/ spun eu și mă uit la noi toți,/ sînt terorie, nu poezie, m-am plictisit de morții voastre/ și sînt aici să vă mănînc lumea în picioarele goale,/ în numele meu și al teroriei care n-a fost niciodată a literaturii,/ ci doar de dragul ei.// literatura a fost cîndva povestea mea preferată,/ literatura deja mîncase din mine cea mai bună bucată,/ literatura era plînsul roboților, viața/ și privirea piezișă a morților,/ ceea ce este fără să fie". Dar antiliteratura e deja literatură, deja poezie, deja subiectivitate „umană" și conștiință critică. Se găsesc în *mort după om* inclusiv pasaje lirice, mărci ale unui limbaj al poeziei oraculare de factură vizionară. Volumul surprinde de fapt o schizoidie a omului actual: scindarea între nostalgia după unitatea umanistă și noua ordine social-umană a tehnologiilor sinelui și a biopoliticii. Foucault, din ultima sa perioadă, este un alt punct de plecare. Noțiunile politice de suveranitate s-au schimbat drastic, iar inovațiile tehnologice au transformat statutul autorului într-o „funcție-autor". Odată cu popularizarea Internetului, schimbarea socială a arătat că toți putem fi „autori", iar Autoritatea (autorului) a fost contestată și discursul critic a cunoscut o relativizare maximă. Practic, fiecare dintre cele 40 de poeme e deconstrucția uneia sau a mai multor noțiuni „umaniste". Iată cum sînt luate în vizor ideile despre identitatea stabilă și problema semnificării: „e tot mai greu să-mi schimb identitatea cu fiecare an./ nu trebuie să știu că oamenii, lilieci, cărți de povești și sfinți/ și orice fel de rest de-acest sau de alt fel/ sînt calcifieri ale cuvintelor/ căzute la-nvoială cu obișnuința.// sedimente sînt ele, și se depun în jur de împrejurul meu,/ cînd timpul huruie lent și are spațiu să umple./ înlocuiesc orice cînd dau de gol. orice înlocuiesc/ în jur de împrejurul meu". Dar dincolo de toate ideologiile contestate sau deconstruite, se desprinde o miză centrală: ideile noastre despre om și despre umanitate ajung, ca mai toate ideologiile, să acționeze totalitar asupra propriei noastre gîndiri, ajung să ignore complexitatea și eterogenitatea, să elimine tensiunile care nu se armonizează cu întregul. Fascismele politice și sociale pornesc de la un „fascism" al gîndirii. *mort după om* vrea să ne facă atenți la variații, la discontinuități și la metamorfoze, ne îndeamnă să ne gîndim la propria noastră devenire. ▬

Anxietate şi parodie

Octavian SOVIANY

O particularitate importantă a liricii post '90 a fost regăsirea apetitului pentru metafizic (supralicitat în poezia lui Nichita Stănescu), pe care optzeciştii l-au ocolit în general cu o suspiciune programatică şi au făcut din el principala lor ţintă polemică. Nu mai e vorba însă de metafizica „laică" a celor *11 elegii*, nici de „picturile metafizice" ale oniriştilor sau ale poeţilor inspiraţi de aceştia, cu atît mai puţin de producţia „imnică" a lui Ioan Alexandru, tolerată totuşi de cerberii regimului comunist. Se poate vorbi, dimpotrivă, de configurarea unei noi religiozităţi, care se concretizează în „mistica minimalistă" a lui Cristian Popescu, Iustin Panţa sau Mihail Gălăţanu, dar şi în religiozitatea „agonală" din poemele lui Ioan Es. Pop sau din textele publicate după '89 de Marta Petreu.

Această aspiraţie de a reinstaura poezia în metafizic şi de a reintra în dialog cu divinitatea (chiar dacă e vorba despre un dialog provocator, care se desfăşoară cîteodată aproape de limita blasfemiei) nu lipseşte nici din poemele lui Lucian Vasilescu, unul dintre autorii cei mai reprezentativi ai promoţiei '90. În volumul *Viaţa dăunează grav sănătăţii* (Editura Vinea/ Editura Integral, 2016) neliniştile legate de angoasa trecerii şi a morţii constituie astfel punctul de pornire al unei „rebeliuni metafizice", cu îndepărtate rădăcini argheziene, ce oscilează, aşa cum se întîmpla şi la autorul *Cuvintelor potrivite*, între credinţă şi tăgăduire: „m-a aşezat de o mulţime de vreme în trupul ăsta/ şi mi-a spus să stau liniştit./ că-i ceva trecător,/ c-o să fie mai bine. am crezut şi-am rămas./ ca să nu-l supăr, te-am alungat /şi pe tine. vreme trece, vreme vine. privesc împrejur/ cu luare-aminte: mucava./ doar ici-colo, cuvinte. dar şi lor le-a spus/tot la fel: să stea aşa liniştite,/ c-o să vină cineva să le ia. vreme trece,/ vreme vine. le-a uitat şi pe ele/ laolaltă cu mine. aşteptăm în tăcere./ literă lîngă literă şi carne pe os./ fără speranţă, frumos" (*m-a aşezat...*) Analogiile cu Arghezi nu trebuie duse totuşi prea departe, căci anxietăţile personajului liric al lui Lucian Vasilescu sînt mai mult scripturale decît ontologice; el se simte captiv într-o lume de mucava, e un prizonier al „scorburii de hîrtie", care constată uzura cuvintelor, ce îmbătrînesc laolaltă cu oamenii. Şi, deoarece astăzi nu se mai poate poetiza în limbajul poeziei de acum o sută de ani, lirica „metafizică" a autorului devine polemică nu atît în raport cu divinitatea, cît mai ales cu „vechiul limbaj" pe care încearcă să-l revitalizeze, aşa cum au mai făcut şi alţii dintre colegii săi de promoţie, recurgînd la resursele parodiei. Astfel actantul liric îşi va pierde dimensiunile prometeice sau faustice, prezente încă, de exemplu, la Nichita Stănescu, e redus la proporţiile „smintitului întru Domnul", chilia monahală se converteşte în salon de ospiciu, psalmul capătă accente de bufonadă naiv-graţioasă: „ca printr-un ochean, prin fundul paharului/ lumea-mi apare mai aproape, mai mare./ îmi port nemurirea la cingătoare./ în raniţă – bastonul de mareşal. papuci/ şi pijama albastră – aşa cum am fugit/ din balamuc, pe fereastră./ acum, de pe puntea cea mai înaltă scrutez depărtările./ cutreier neobosit/ psihozele, depresiile, nevrozele, mările./ pe trup port răni adînci rămase/ din lupta cu perfuziile,/ cu electroşocurile, copilăria, iluziile./ echipajul s-a răsculat într-o zi şi m-a părăsit./ sînt singur pe oceanul făr' de sfîrşit./ am credinţa că voi descoperi odată/ şi-odată cuvîntul promis" (*ca printr-un ochean...*) Se ajunge astfel la o poezie a marginii şi a marginalităţii, nu lipsită însă de aspecte paradoxale, căci la Lucian Vasilescu (şi în poezia grupului '90 în general) personajul liric e un „marginal" mai aparte, ce pare a poseda o anumită monumentalitate, căci e creat cu mijloacele unei retorici inflaţioniste, retorica hiperbolei, ce-l transformă pe pacientul ospiciului într-un soi de clarvăzător burlesc, care nu e decît replica în cheie caricaturală a poetului-mag din epoca primului modernism: „cîte şi mai cîte-am văzut. mîna cum scrie, vagoanele,/pe mine, pe domnul, îngerii/cum îmi veghează somnul./viaţa cum rămîne în urmă. ca o gară./unde m-au întîmpinat cîndva cu muzică de fanfară" (*cîte şi mai cîte-am văzut.*). Această retorică a hiperbolei este însă una înşelătoare, masca de vizionar e pictată *en raccourci*, feeria se destramă aproape instantaneu, iar actantul liric e redus la veritabilele lui dimensiuni şi descoperă că unica finalitate a vieţii e moartea: „faraon peste civilizaţia de neon./ venerat la toate casele de bilete,/ în sălile de aşteptare,/ în toalete, unde-mi scriseseră numele,/ spre neuitare,/ pe pereţi, la pisoare, rămîi, implorau,/ şi-aş fi rămas, dar din megafoane/ s-a răstit un glas:// nici să nu te gîndeşti, ia-ţi moartea ta şi umblă!// cînd am privit în jur, totul dispăruse fără urmă./ gara, şinele şi toate luminile. pe întuneric,/ abia demi mai puteam vedea mîinile./ una scria, cealaltă făcea semne de rămas bun./ apoi împreună, în cor:// viaţa asta-i ca un scrum" (*cîte şi mai cîte-am văzut*). În acest context, actul scriptural are valenţe magice, devine o formă de exorcism, o tentativă pe cît de nobilă, pe atît de inutilă, de luptă cu moartea, iar scriptorul e un soi de Sisif fericit, ce încearcă să-şi transforme infernul în paradis: „în scorbura mea de hîrtie se pogoară lumină./ scriu în cercuri concentrice./ cîte unul pe an. cu ochii închişi./ semn după semn./ literă după literă. lumea prinde contur./ creşte, de jur-împrejur./ e o lume frumoasă, plină de viaţă;/ un loc cu lumină, un loc cu verdeaţă./ cît vezi cu ochii e numai plăcere./ nici întristare şi nici durere./ tărîm de îngeri, nici suspine, nici plîngeri./ încă puţin, spun, încă puţin,/ mai am de făcut cerul senin./ şi pe dumnezeu. pentru ca totul să fie deplin./ încă visez./ în scorbura mea se strecoară lumină.// în viaţa asta de moarte plină" (*încă puţin...*). O asemenea „risipă de lumină" e însă prea ostentativ afişată, „paradisul" lui Lucian Vasilescu e prea butaforic, prea conturat în culorile stridente ale picturii de gang, ca să nu-şi dezvăluie artificiozitatea şi evanescenţa. Căci, căutînd să unească gravitatea cu parodia şi tragedia cu bufonada, într-o combinaţie aproape oximoronică, autorul ajunge la o formulă poetică extrem de ambiguă, încearcă să vorbească serios şi să glumească în acelaşi timp, iar cititorul său e pus la o grea încercare, fiindcă nu ştie dacă, în asemenea texte, cuvintele trebuie luate în sensul lor propriu, în sensul lor antifrastic, sau, dacă este posibil, în ambele deodată. La fel de ambiguă este şi prozodia întrebuinţată de Lucian Vasilescu: prin jocul rimelor şi al asonanţelor, prin folosirea rimelor interioare, poemele sale capătă fluiditate, sînt cantabile ca nişte arii de operetă. În acelaşi timp însă, pentru că autorul face risipă de puncte, îşi segmentează permanent textul în enunţuri scurte, acesta se „rupe" mereu, ca şi cum şi-ar contesta propria melodicitate sau ar încerca să-i sublinieze artificiozitatea. Departe de a fi un neajuns, acest joc al ambiguităţilor îi conferă poeziei lui Lucian Vasilescu o puternică marcă de originalitate şi o individualizează în raport cu aceea a colegilor săi de promoţie. Iar dacă aşa cum spuneam, la începutul acestor consideraţii, revolta poetului are ca obiect „vechiul limbaj", demersul său subliniază în cele din urmă că, astăzi, pentru a supravieţui, poezia trebuie să trăiască în simbioză cu propria-i parodie, travestindu-se în culorile kitschului şi în muzica săltăreaţă a operetei.



Lucian VASILESCU

Viaţa dăunează grav sănătăţii
Editura Vinea/ Editura Integral, 2016, 84 p.

90+

Un roman interzis adulţilor

Bianca BURŢA-CERNAT

Bine-venită recenta reeditare, la Polirom, a uneia dintre cărţile ce anunţau, la finele primului deceniu postdecembrist, o mult-aşteptată schimbare de atmosferă, de ton şi de accent(e) în proza autohtonă: e vorba despre *Muzici şi faze*, romanul lui Ovidiu Verdeş, care deschide o serie, cum s-a văzut, foarte productivă după 2000, aceea a naraţiunii (cvasi)autoficţionale despre copilăria şi/sau adolescenţa consumate în ultimele (aproximativ) două decenii de comunism sau imediat după '89. O naraţiune ironică şi, într-un fel anume, paradoxal nostalgică, întrucîtva livrescă şi/sau cu inserturi ludice ori experimentale. Miza ei e dublă: pe de o parte, (re)configurarea unor lumi – prin debarasarea de clişeele, locurile comune, prejudecăţile „prozei cu adolescenţi" din literatura (ori din paraliteratura) „oficială" a deceniilor anterioare –; pe de altă parte, (re)configurarea unui discurs prozastic, sub regimul firescului, al desolemnizării şi al detabuizării.

O carte pe care nu o gustă decît cei care au măcar un dram de simţ al umorului şi nu cred de cuviinţă să-şi pună, citind, masca pudibonderiei.

În seria inaugurată de *Muzici şi faze* se vor înscrie, în anii următori, autori precum Cezar Paul-Bădescu (*Tinereţile lui Daniel Abagiu*), T.O. Bobe (*Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*), Radu Pavel Gheo (*Noapte bună, copii!*), Filip şi Matei Florian (*Băiuţeii*) – ca şi Filip Florian din *Toate bufniţele* –, Florin Lăzărescu (în prozele din *Lampa cu căciulă*), Dan Lungu (în *Băieţi de gaşcă*), Ionuţ Chiva (*69*), spre a da, la repezeală şi într-o ordine oarecare, doar cîteva exemple – de pe o listă mult mai amplă, altfel, şi cît se poate de eteroclită.

Muzică, entuziasme şi iluzia libertăţii

Personajele din *Muzici şi faze* sînt adolescenţi de pe la sfîrşitul anilor '70, nonconformişti atît cît le îngăduie epoca, dar trăindu-şi relativ firesc, cu iluzia libertăţii, dincolo de orice context social, entuziasmele şi crizele specifice vîrstei. Laitmotivul vieţii lor de fiecare zi e muzica – muzica „străină", rock, pop, jazz, blues, înregistrată de cele mai multe ori semiclandestin, de pe discuri în posesia cărora se întîmplă ca diferite cunoştinţe sau diferiţi prieteni să fi intrat pe căi mai mult ori mai puţin... oculte. Se discută pasionat despre ultimele albume rock venite (cu discreţia cerută de contextul politic) din Vest, despre mărirea şi decăderea Woodstockului, despre cît de dificil e pentru novici să asculte King Crimson; unii strîmbă din nas auzind de Jimi Hendrix, alţii iau apărarea „rockului cinstit" de altădată. „Gagicile-s cu ABBA, cu Bee Gees, cu Donna Summer, chestii d-astea, mai sînt ăştia cu efectele, cu Kraftwerk, Jean-Michel Jarre, Vangelis, Tomita; ăia mai supăraţi, cu hardu' – Sabbath, Rainbow, Thin Lizzy, Motorhead... Şi cam asta e; cîţiva de pe la a douăşpea au mai auzit de Yes, de Genesis, de Jethro Tull, da' dacă-i întrebi de-un Cream, de-un Jefferson Airplane...". Pink Floyd, The Doors, Led Zeppelin, Deep Purple, Carlos Santana, Joe Cocker, Uriah Heep, Queen, The Rolling Stones... *The Rain Song*, *Bohemian Rhapsody*, *Smoke on the Water*, *Dark Side of the Moon*, *Strange Days*, *Made in Japan*...

Referinţe (muzicale) după referinţe, discuţii despre „muzici" (în alternanţă cu evocări amuzante de „faze" tocmai întîmplate...), întinse pe multe pagini – mustoase şi antrenante însă, niciodată trenante – ritmează naraţiunea şi imprimă o atmosferă. Multe „faze" dintre cele povestite aici sînt despre schimburi sau mici certuri iscate în jurul unor discuri îndelung disputate. Puştii au reţeaua lor de pasionaţi de „muzici", înregistrează unul de la altul pe casetofon (*cas*) sau magnetofon (*mag*) şi unul dintre visurile lor e să-şi poată achiziţiona un Maiak (pentru cine nu ştie: o marcă rusească de magnetofon – mulţumitor ca performanţe şi, de altfel, nu tocmai accesibil...). Cînd nu e în centru, muzica e, surdinizată, pe fundal. Cartea, în întregul ei, are o curgere „muzicală", e o partitură care, dacă nu are complexitate, excelează, în mod evident, prin virtuozitate. Discursul, de o oralitate spectaculoasă, prinde perfect soundul străzii, al discuţiilor din recreaţie sau din curtea blocului, bine condus de la prima pînă la ultima pagină, fără note false. Monotonia – acuzată, la prima apariţie a romanului, de unii comentatori – nu e (dacă e, într-adevăr) atît a discursului, cît a lumii inevitabil înguste pe care ar vrea să o descrie.

Nimic şocant sau trivial

Lumea aceasta este aproape interzisă adulţilor. Despre ea vorbeşte un puşti de 15 ani, Tinuţ, care se adresează, uzînd de codurile generaţiei sale, unui prezumtiv partener de dialog, vag definit (deşi sugerat constant, pe tot parcursul cărţii), dar despre care putem presupune că nu poate fi decît un cunoscător al respectivelor coduri – incluzînd aici, de exemplu, familiaritatea cu nişte referinţe ale culturii pop sau cu un anumit limbaj al tinerilor, ca şi disponibilitatea de a adopta ori cel puţin de a înţelege o atitudine mai „debutonată", mai firească, eliberată de chingile ipocriziei. De aceea, de fapt, *Muzici şi faze* nici nu e un roman pentru toată lumea, pentru cititorii „maturi" şi gravi, pentru care o scriitoare congeneră cu Ovidiu Verdeş, Simona Popescu, găsea mai demult un adjectiv foarte potrivit: „maturibunzi"... E o carte pe care nu o gustă decît cei care au măcar un dram de simţ al umorului şi nu cred de cuviinţă să-şi pună, citind, masca pudibonderiei, nestînjeniţi de cuvintele argotice, de cîte un „pe bune" sau „trăsnet" ce se repetă la tot pasul, de expresii mai „buruienoase", de – altfel spus – tot felul de mostre ale dezinhibării lingvistice proprii registrului colocvial.

Nimic „şocant", „scandalos", „trivial" în acest text – reconfortant şi de maximă autenticitate – care, citit cu bună credinţă, denotă nu doar o performanţă discursivă, ci şi subtilitatea observaţiei psihologice, devoalînd laolaltă cruzimi şi ingenuităţi, îndrăzneli şi reacţii retractile, pe scurt, o întreagă suită de contradicţii ale unei vîrste, de elanuri contrariante şi de candide ezitări. E, şi aici, ceva dintr-un roman al „educaţiei sentimentale", dar fără solemnităţi şi supralicitări ale sublimului. Printre cuvinte în doi peri şi imagini aparent impudice răzbat, de fapt, sensibilitatea necontrafăcută, observaţia percutantă, viaţa autentică, aşa cum e percepută ea de un puşti din Bucureştiul de acum aproape patru decenii. Ceea ce frapează la lectură este, în ciuda acestor patru decenii scurse de atunci, o impresie de prospeţime şi de actualitate – limbajul lui Tinuţ nu e deloc departe de acela al adolescenţilor de azi; şi un cititor mai grăbit şi/sau mai neexperimentat ar putea situa (cronologic) eronat evenimentele din *Muzici şi faze* – cum i se întîmplă cuiva care, postînd pe un site un „referat" despre carte, plasează acţiunea în secolul al XXI-lea, fără a mai ţine seama de nenumăratele detalii ce reconstituie, în modul cel mai clar posibil, atmosfera unei epoci...

Ovidiu VERDEŞ

Muzici şi faze
Ediţia a treia revăzută, Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd", Iaşi, 2016, 480 p.

Naratorul (Tinuţ) – care îl recheamă, în mod spontan, în minte pe Holden Caulfield, din *De veghe în lanul de secară* – face să se deruleze filmul unor întîmplări cîtuşi de puţin excepţionale (secvenţe de la ora de dirigenţie, amintiri din tabere şcolare, petreceri adolescentine pe ritmuri de rock, idile, „faze" amuzante, curiozităţi sexuale), pe care însă povestirea, pe cît de tacticoasă pe atît de savuroasă, le salvează de la banalitate şi, pe nesimţite, s-ar zice, le ridică la rangul de fapte exponenţiale, de piese relevante dintr-un „roman de generaţie".

Şapte zile în aşteptarea vacanţei

Decupajul e inspirat (simulînd derutant aleatoriul): şapte zile, începînd cu o după-amiază de sîmbătă de la finalul anului şcolar, cînd Tinuţ primeşte de la fata de care e îndrăgostit un oracol de completat şi un dar neaşteptat, o brichetă despre care bănuieşte că ar ascunde o poveste de familie (povestea rămîne însă „sub pecetea tainei"). Detaliile – fiecare la locul său – nu sînt niciodată întîmplătoare în *Muzici şi faze*; de exemplu, bricheta cvasimisterioasă (şi cvasifetişizată de adolescentul îndrăgostit) deschide şi, simetric, încheie romanul, ivindu-se discret, din timp în timp, pe parcursul povestirii. O povestire care, repet, decupează un interval aparent oarecare (în realitate, aproape simbolic) din viaţa unui puşti de 15 ani din Bucureştiul anului 1978: şapte zile în aşteptarea vacanţei, umplute – narativ – cu notaţii stufoase şi, ca un contrapunct la prezentul surprins (aceasta e convenţia) în priză directă, cu amintiri care se înfundă din ce în ce mai mult în copilăria personajului. Ritmul naraţiunii e mai lent în prima jumătate a romanului – pînă în momentul „culminant" în care Tinuţ, după îndelungi tergiversări, clarifică termenii relaţiei sale ambigue cu Hari, „cea mai tare tipă din clasă" – şi primele trei zile ocupă, de departe, spaţiul cel mai întins, apoi ritmul se accelerează, conducînd spre un final cam abrupt (voit abrupt), dar rămas deschis.

„Povestea" lui Tinuţ (cu accente de picaresc postmodern) e bine dramatizată, cu dozări şi concentrări de tensiuni şi de efecte, cu secvenţe dialogate impecabil construite. Impresia de concentrare dramatică se impune, probabil, şi ca urmare a precisei delimitări a spaţiului în care se mişcă personajele: o zonă destul de mică dintr-un cartier bucureştean (nici ultracentral, nici marginal), cîteva blocuri şi cîteva străzi din Panduri, cu clădirea Academiei Militare în centru, cu statuile, rondurile, fîntînile, locurile de joacă din preajmă, repere ale unui spaţiu care, graţie naraţiunii, nu mai este un areal oarecare, ci parte a unei geografii simbolice şi/sau a unei mitografii personale; cîteva staţii mai departe, „în vale", spre Cotroceni, începe o altă lume, unde copiii din blocul lui Tinuţ nu se aventurează decît rareori. Un reper important e cofetăria de cartier botezată „Paraşuta", unde se îngrămădeşte o lume pestriţă: elevi care beau Cico şi rîvnesc la un Pepsi rece (vîndut de obicei pe sub mînă), bătrîni veniţi cu nepoţii, oameni de tot felul, cu figuri şterse ori extravagante, tineri proaspăt ieşiţi din puşcărie – ca pitoreştii Canţone, Oase şi Nas etc.; aici se tăifăsuieşte, se pun la cale schimburi de casete cu muzică, se fumează mai mult ori mai puţin pe ascuns, se întorc pe toate părţile ultimele bîrfe...

Cu mici excepţii, tot ce se petrece în cele şapte zile ale poveştii se concentrează în acest spaţiu restrîns – liceul, situat nu departe de zona Universităţii, nici măcar nu e numit, iar locurile mai îndepărtate (o tabără de la Herculane, de pildă) sînt asociate strict cu întîmplări din trecut. Prezentul imediat, cel pe care încearcă, cu o anume nelinişte, parcă, să-l capteze naraţiunea lui Tinuţ se leagă, cu obstinaţie, de locurile din imediata proximitate a micului apartament de bloc, unde personajul locuieşte cu părinţii – casă pe care, aflăm la final, urmează să o părăsească în curînd. Şi, tot spre finalul cărţii, în mod grăitor, Tinuţ află că prietenul său mai vîrstnic, Bodi, pleacă în Ungaria şi că (numai veşti proaste!) „Paraşuta" se închide pentru o lună... Povestirea sa stufoasă şi aluvionară se arată a fi, astfel, o strategie recuperatorie, pusă în mişcare de o obsesie a locurilor şi a lucrurilor pe care le vede cum se îndepărtează. Bine disimulată, nostagia impregnează – şi, implicit, redimensionează – romanul.

Contrapuncte nostalgice

„Fazele" cu Vivi, Luci şi Tanana, prietenii de la bloc, cu Bodi şi cu Penibilul, „autorităţile" cartierului în materie de muzică „bună", cu Panda cea libertină sau cu Hari (fata cu sarafane scurte şi cu cizme lungi, primite din Germania) ş.a.m.d. au, la o atentă lectură, contrapuncte nostalgic-introspective. Nu e locul aici, dar ar fi interesant de urmărit, la nivel de discurs, cum spectaculosul text debutonat-argotic e „spart", din loc în loc, între fisuri strecurîndu-se altfel de notaţii. Iată, pe de o parte, o mostră precum: „În Paraşută nu era nimeni; pustiu... Cam nasol – n-aveam de la cine să cer foc şi îmi ardea buza să fumez o ţigară. Ce jaf, nenică, parcă trecuse ciclonu'! Farfuriuţe jegoase, cupe de îngheţată, pahare, hîrtii şi linguriţe pe jos, sticle de Ci-co şi de Quik răsturnate ca popicele, scaune într-o rînă, de ziceai că s-au sculat toţi brusc să prindă troleibuzu'". Iar pe de altă parte: „Mi-am aprins o ţigară [...]. Curtea era pustie, cu aer curat; zidurile păreau roz şi frunzişul

de sub mine cenuşiu. Pe capota maşinii noastre căzuse parcă rouă şi în centru dormea încovrigat un motan portocaliu". Sau: „...în jur bălăriile crescuseră de-un metru, parcă toate se duceau dracului şi lumea îmbătrînea rapid...".

Tinuţ, adolescentul cu note mari şi cu talent la compuneri, nonconformist doar atunci cînd nu sînt părinţii prin preajmă, oscilînd între reacţia extrovertită şi replierea în sine, atent la tot şi prinzîndu-i pe toţi în „caracterizări" memorabile – cu un stenic simţ al umorului care nu atinge niciodată tuşa groasă – îşi trădează, în lunga-i naraţiune, sensibilitatea faţă de amănuntele ce privesc vîrstele, diferenţele (chiar şi cele, s-ar zice, mai greu perceptibile) de vîrstă. În cea mai mare parte, povestea sa e una cu personaje copii şi/sau adolescenţi; partitura adulţilor e redusă la minimum. Obsedantul „conflict dintre generaţii" nu ia, totuşi, proporţii exagerate, iar maturii (părinţi, bunici, profesori) sînt priviţi cu benignă ironie şi, uneori, cu simpatie şi cu îngăduinţă pentru ticurile şi ritualurile lor învechite: „Adevărul e că era mişto la Rîmnic, nene, mă distra că strămătuşile erau mai bătrîne ca bunică-mea şi o luau aşa, ca pe-o făfucă: gagica nu prea vorbea neîntrebată şi nici n-avea voie să joace rummy cu ele cînd era pe bune".

> ***Profesorul de teoria literaturii nu-l bruiază, nu-l incomodează pe prozator, care nu-şi etalează trucurile „tehnice".***

Simplitatea, spontaneitatea, cursivitatea sînt, în această carte, un efect de construcţie. Dificultatea elaborării nu se vede însă, şi acesta este unul dintre punctele forte ale naraţiunii. Cusăturile sînt bine ascunse pe dedesubt, pentru ca din ţesătură să nu iasă, din loc în loc, noduri supărătoare. Profesorul de teoria literaturii nu-l bruiază, nu-l incomodează pe prozator, care nu-şi etalează trucurile „tehnice".

Într-un interviu acordat mai demult Svetlanei Cârstean pentru *Observator cultural* („Despre un roman cu calităţi de bestseller", 5 februarie 2002), autorul mărturiseşte că a scris cartea în nu mai puţin de cinci ani. Întrebat dacă a „resimţit, scriind, povara teoriei", el ţine să precizeze: „Nu este nici povară şi nici competenţă, iscusinţă tehnică sau mai ştiu eu ce, cum au sugerat unele recenzii la cartea mea. Asta e o schemă puţin simplistă şi eu unul mă încăpăţînez să «nu văd legătura». În orice caz, dacă formaţia de «teoretician» presupune obligatoriu – ceea ce este o prejudecată – experimentalism, textualism, ambiţii de «poetică» sau «poietică», cred că am evitat asemenea capcane. Dacă vrei, tonul cărţii şi limbajul ei (oral, argotic) reprezintă tocmai contrariul, adică o răfuială cu complexele mele de cultură, mai exact cu un anume intelectualism de care am suferit pînă pe la treizeci de ani. Dar asta e mai degrabă o motivaţie personală, secundară".

Ovidiu Verdeş în manualele alternative

Romanul lui Ovidiu Verdeş, premiat în cadrul unui concurs de debut organizat de Editura Univers (din juriu făcînd parte Mircea Martin, Dan C. Mihăilescu şi Ioana Ieronim), a apărut în vara anului 2000, întîmpinat în general favorabil – sau măcar comprehensiv – în presa culturală. O primire mai puţin bună i-au rezervat însă presa cotidiană şi acea parte a „opiniei publice" reprezentate de acea categorie a profesorilor de liceu indignaţi de ceea ce părea a fi (la o lectură superficială, timorată de prejudecăţi) o inacceptabilă dezinhibare a discursului. S-a vorbit chiar despre „pornografie", iar faptul că un fragment din *Muzici şi faze* fusese inclus, chiar cu un an înainte de apariţie, într-un manual de limba şi literatura română pentru clasa a IX-a (coordonat de profesorul Mircea Martin), a agravat şi mai mult „scandalul". E momentul introducerii manualelor alternative şi discuţiile pe tema „canonului" didactic polarizează suplimentar viaţa intelectuală postcomunistă. Prezenţa în manual – alături de autorii consacraţi – a unui autor „necunoscut"/încă nevalidat de invocatul „canon" le apare unora ca o opţiune firească, de natură să (re)suscite interesul pentru literatură, pentru o literatură vie, în perpetuă reconfigurare; alţii, în schimb, contestă legitimitatea unei asemenea opţiuni. Discuţia comportă multe nuanţe şi ar trebui, poate, redeschisă – cu mai multă luciditate, cu mai mult calm – acum, la distanţă de (în curînd) două decenii.

Un punct de vedere exprimat de o profesoară de limba şi literatura română cu ocazia unei dezbateri din toamna lui 1999 pe marginea manualelor alternative ilustrează suficient de elocvent al doilea punct de vedere, sintetizînd obiecţiile (foarte tranşante) aduse cărţii care ne interesează aici. Citez, deci, din transcrierea găzduită, sub titlul „Mai aü loc marii scriitori români în manualul de română", de cotidianul *Adevărul*, pe 22 octombrie 1999 (dezbaterea, moderată de Cristian Tudor Popescu, a adus laolaltă universitari prestigioşi şi profesori din învăţămîntul preuniversitar; transcrierea are o continuare în numărul din 26 octombrie – şi, în treacăt fie spus, ar merita parcursă integral):

„În manualul Editurii Univers, eu nu cred că prozatorul Ovidiu Verdeş, încă nevalidat de critica literară, care încă nu a debutat, încă nu este un scriitor, poate fi exemplar. [...] Care va să zică, eu trebuie să citesc cu elevul textul lui Verdeş ca să fac deosebirea între contemporan şi debutant. Asta-i una. Altceva vreau să mai spun: toţi domnii profesori ştiu ce înseamnă sintagma «o femeie pe bune». N-am nimic împotriva ei, dar cînd ea se referă la noţiunea de mamă, defineşte relaţia între fiu şi mamă, cum este în acest text şi vă citez: «pe atunci maică-mea era o femeie trăsnet: miss April asta din *Playboy* era mic copil în comparaţie cu ea, pe bune»./ Sînt profesoară de 21 de ani. Îi rog pe domnii profesori să mă ajute şi să-mi spună cum predau eu textul acesta la clasă, totuşi, elevilor mei, de 14-15 ani, la Şcoala Centrală, în majoritate nişte adolescente? Relaţia între mamă şi fiu, sau fiică, este încă sacră. [...] Eu, profesor, îi pun copilului în mână revista *Playboy*, să citească [...] şi-l întreb: ce semnificaţie poate el să desprindă din această lectură? [...] Ştiu ce înseamnă îndrăzneala limbajului, cunosc generaţia '80. De altfel, dl prof. Dumitrescu şi cu mine facem parte din această generaţie. Majoritatea ne-au fost colegi de facultate, dar sîntem la antipozi din punct de vedere al concepţiei literare şi, mai ales, din punct de vedere al concepţiei didactice./ Cînd Eminescu îmi spunea că el «caută cuvîntul ce exprimă adevărul», vine fostul meu coleg de an şi de serie [...], Ion Stratan [prezent în acelaşi manual de la Editura Univers], şi zice, citez: «înfricoşată la miezul nopţii [...] va grohăi adevărul». Adevărul se strigă, se spune, eu ştiu, se sugrumă, ce vreţi dv., dar nu ştiu cum se «grohăie» adevărul şi cum explic eu această sintagmă elevului meu".

De aici începe, repet, o altă discuţie.

Cît despre romanul lui Ovidiu Verdeş, el apare, în „lumina" acestei controverse, ca nerecomandabil mai degrabă adulţilor decît celor de vîrsta lui Tinuţ.

Trei minoritari

Note despre *Pădurea spînzuraţilor*

Péter DEMÉNY

Eu ştiu mai bine decît oricine altcineva. Aşa cum a spus Ady despre Petőfi: îl văd mai bine decît ochii de viorele ai lui Jókai. A putut spune asta din două motive: întîi, pentru că a fost urmaşul lor (fiii ştiu mai multe decît taţii), şi apoi, pentru că a fost demolatorul romantismului reprezentat de marele romancier.

Rebreanu, însă, ca şi mine, a trăit în vremurile naţionalismului romantic. El deoarece s-a născut la sfîrşitul secolului al XIX-lea, marele secol al trezirii neamurilor din Europa de Est, eu fiindcă am fost osîndit să mă nasc într-una din cele mai teribile dictaturi naţionaliste. Dar asemănarea cea mai strigătoare la cer este că şi el, şi eu am fost minoritari (eu sînt în continuare, şi încă într-un context abia epurat de romantism, dar asta e o altă poveste).

Aproape toate clasele, Rebreanu le parcurge în şcoli maghiare, numele îi e scris „Rebrean Liviusz", iar numele profesorilor, „Gheţie János", „Şimon Tivadar" etc. Asta e însă cea mai mică dintre problemele lui. La Năsăud, încă nu are probleme foarte mari: de pildă, cînd e în clasa a cincea, are un singur coleg de confesiune romano-catolică. Dar la Sopron, îmi dau prea bine seama că a fost altfel. Eu, numit „Demeni" timp de opt ani, din clasa a V-a pînă în clasa a XII-a, de o profesoară de care, altminteri, am adorat-o; eu, băieţelul pe care un băiat mai mare din curte l-a ameninţat că: „dacă îl mai prind că ţine cu ungurii cînd se difuzează un meci România-Ungaria, chem poliţia, şi aşa vă fute cîinii!"; eu, cel căruia i s-a adresat de nenumărate ori întrebarea retorică „În ce ţară trăiţi?", dacă nu m-am exprimat într-o română perfectă, îmi dau seama, repet, prea bine. Prostii, desigur, dar un minoritar trebuie să înghită multe asemenea prostii. El, alimentat cu teoria că trăieşte pe pămîntul strămoşilor lui şi e, totuşi, supus, eu, alimentat cu teoria că sînt minoritar, într-o ţară care a făcut parte odinioară din Regatul Maghiar... Ambele teorii au fost adevărate, dar adevărul a contat cel mai puţin. Ceea ce a contat a fost că ambii am fost educaţi să fim naţionalişti şi nici unul nu a devenit astfel. Cel puţin *scriitorul* Rebreanu nu a devenit nicidecum.

De ce insist, atunci, cu asemănările naţionaliste? Pentru că ştiu că a trebuit să facă un efort enorm pentru a *nu-l prezenta* pe Apostol Bologa drept un erou român. Sigur, profesorii – sau, mai curînd, manualul – au făcut asta, nimic mai puţin –, de aceea nu am reuşit să citesc *Pădurea spînzuraţilor* decît, iată, la 44 de ani. Să-l citesc cu adevărat. Mult timp, proza românească mi-a fost ferecată aproape cu desăvîrşire: am umblat prin ea ca într-un muzeu, spunînd: da, asta e proză românească. Excepţii fuseseră numai Caragiale, Creangă, Ştefan Bănulescu şi puţini alţii – cei care au scăpat de ideologizare (deşi, sigur, Creangă era autorul cu o limbă românească autentică, de la izvor. Nimic nu dăunează mai mult literaturii române, şi oricărei literaturi, decît ineptiile care vor s-o ridice în slăvi).

Din *Pădurea...*, mi-au reţinut atenţia imnurile conform cărora „Apostol Bologa dezertează pentru că nu vrea să lupte împotriva fraţilor săi români", interpretare în sprijinul căreia vine, ce-i drept, şi dedicaţia lui Rebreanu: „În memoria fratelui meu, Emil, executat de austro-ungari, pe frontul românesc, în anul 1917". (Ar trebui scris un eseu despre dedicaţiile şi motto-urile din literatura română, care induc în eroare, dacă îl credem pe Alexandru Paleologu că *Baltagul* n-are nimic de-a face cu *Mioriţa*.) Ceea ce susţine şi personajul, sigur. Dar cred că Nicolae Manolescu are dreptate cînd spune, în *Arca lui Noe*, că Bologa e un suflet ezitant: „Întreaga lui existenţă constă în acte nu tocmai gîndite, care-l aruncă în mari încurcături şi din care iese cu preţul altor pripeli. Personajul însuşi numeşte aceste noduri ale biografiei sale schimbări ale concepţiei de viaţă, el fiind un maniac al concepţiei de viaţă, un ins care nu poate trăi fără a avea una". „Eroismul" său nu e deloc fără probleme. Bologa se zbate între moştenirea tatălui, un memorandist convins, şi bigotismul mamei, îngreunat mult timp de cel al protopopului Groza. Apostol îi găseşte fie pe Dumnezeu, fie neamul românesc. În cele din urmă, pare că moare pentru cel de-al doilea, dar zvîrcolirile lui lăuntrice nu pot să nu răscolească un cititor atent şi care nu este orbit de ideologii desuete. *Pădurea...* nu este un roman tezist, la îndemîna oricărui mîncător de cerneală, ci o carte foarte bogată şi bine adusă din condei. Dacă ne gîndim numai la pasajul în care preotul Boteanu îi spune: „În mijlocul tuturor ispitelor vieţii, ai rămas fiul părintelui tău, Apostole! N-ai uitat învăţăturile lui, ci le-ai purtat, pururea în sîngele tău fierbinte... Ţi-aduci aminte cum ne spunea, de cîte ori venea prin Năsăud, serios şi impunător, parc-ar fi vorbit cu nişte bărbaţi: *Niciodată să nu uitaţi că sînteţi români...* Plăcut este Domnului-Dumnezeului nostru acela care se jertfeşte pentru neamul părinţilor săi şi pentru credinţa lor în vecii vecilor! / – Pentru neamul părinţilor, şopti Apostol, adîncindu-şi obrajii în mirosul de tămîie, uitînd îndată cuvintele ca şi cum mintea lui n-ar mai fi fost în stare să păstreze nici un înţeles...". Nu, acesta nu e un erou, conştient de la prima pînă la ultima clipă de misiunea sa – este erou poate din perspectiva unei analize protocroniste şi a unei fabricaţiuni de mentalităţi.

Milan Kundera spune că romanul e genul literar ironic prin excelenţă, adică romancierul nu poate nici să laude, nici să deteste personajul, el trebuie *să-l prezinte* ca pe un om viu – Rebreanu a ştiut asta foarte bine, şi cred că aici e talentul lui extraordinar. Copilului şcolit la Năsăud, tînărului lodovican de la Sopron i-ar fi plăcut un erou neîntinat, un român neînduplecat – romanului însă nu i-a plăcut, şi el, scriitorul, şi-a depus armele, s-a conformat.

Aproape nimeni nu susţine contrariul, atunci eu ce ştiu mai bine? Ştiu mai bine dilemele unui om care a crescut într-un mediu de multe ori ostil, în orice caz plin de stereotipii stupide, care, la o adică, ar trebui să tragă în conaţionalii săi. Ştiu mai bine cu ce s-a luptat Rebreanu, care a pus capăt carierei sale de militar în Armata austro-ungară şi a celei de scriitor maghiar. Acuzele de delapidare sînt numai un aspect; celălalt trebuie să fi fost dificultatea sufletească a unui om care trebuie să numească „patrie" o ţară care nu se comportă ca atare.

Dacă am reuşit să nu conving pe cineva şi mi se va daca exemplu pe locotenentul Varga, o să-i răspund cu unchiul acestuia, cu groparul Vidor şi cu Ilona. Rebreanu construieşte, de cele mai multe ori, personaje pline, care au mai multe dimensiuni, Varga însuşi neştiind cum să se comporte, după ce l-a arestat pe dezertor.

Prin urmare, cred că *Pădurea...* este victoria talentului asupra naţionalismului; a literaturii asupra politicii; a obiectivităţii necesare unui romancier asupra subiectivităţii mult prea umane.

„Dans pe sîrmă“

Iulia DELEANU

Ceea ce face Ovidiu Morar în volumul *Suprarealismul românesc* iese din disecarea îndeajuns de consacrată a fenomenului avangardist – artistic, filozofic, social –, căruia i se subsumează, frondeurii de-acum un secol ajungînd să capete, azi, un statut aproape academic. Autorul se concentrează asupra metamorfozelor suferite de suprarealism de la începuturi pînă în a doua parte a veacului al XX-lea, propunînd ca temă de reflexie „revirimentul spectaculos” al anilor ’60: „grupul oniric” românesc, avînd drept motto subiacent „ce facem să nu ne supunem regulilor realismului socialist?”. Grupul, intrat repede în vizorul cenzurii, e constrîns fie să accepte „patul lui Procust”, fie să ia calea exilului. Faptul că investigaţia conduce într-acolo este unul dintre meritele incontestabile ale cărţii. Nu – singurul, fiindcă un alt palier al ei oferă meditaţiei un punct sensibil din perioada de coagulare a mişcării: osatura ideologică de stînga, chiar de extremă stînga, manifestată prin conjugarea voinţei de a schimba gîndirea estetică cu voinţa de a schimba societatea „alienată şi alienantă” a timpului. Erau anii de emergenţă a nazismului, a diverselor alte variante ale extremei drepte în gîndirea europeană, cu repercusiunile dramatice cunoscute, şi singura contraofensivă plauzibilă, în acel moment, părea să fie aderarea la ideile de stînga, chiar în formele extreme, utopice. „Grava criză a limbajului, simptom al crizei spiritului”, i-a condus pe suprarealişti spre „stînga radicală”, consideră autorul. Dar tot suprarealiştii au fost, poate, primii care s-au dezis de „încercările regimurilor totalitare de a le înăbuşi creativitatea”. Suprarealismul refuza din start rigiditatea înregimentării. Breton, Eluard şi Crevel sînt excluşi din Partidul Comunist în 1933. „Suprarealismul, afirma Breton în 1934, trebuie să se menţină în cadrul strict în care să evite devierea în plan apolitic, unde şi-ar pierde orice sens istoric sau angajarea exclusivă în plan politic, unde n-ar reuşi decît să facă un pleonasm”. Autorul nu poate să nu observe dificultatea poziţiei „greu de menţinut” a unui asemenea „dans pe sîrmă”. Laitmotiv al cărţii: a nu se confunda suprarealismul cu suprarealiştii, fiecare avînd propria-i versiune de a-l practica. O confirmă şi faptul că ei au pus în circulaţie înţelesul peiorativ al termenului de literatură egal literaturizare în favoarea scrisului ca modalitate de rupere a convenţiilor, ca exprimare în totalitate a fiinţei, inerent, unicat.

O estetică „nici gratuită, nici ingenuă“

În buna tradiţie a istoriei literare, autorul porneşte la drum documentat în profunzime asupra ţintei, ghidat de o hartă cu indicatoarele de marcaj. Dacă subscrie la definirea, de dată relativ recentă, a suprarealismului în accepţia lui Georges Sebbag, „realitate istorică, concept filozofic, imaginaţie în act”, în schimb, are rezerve faţă de completările sale în modernitate – „automatism”, „suprarealism verist”, din care s-au ivit „suprarealismul clasic, social, vizionar” –, aparţinînd cercetătorului american Michael S. Bell: „Să fi ajuns oare suprarealismul, cum s-ar deduce din această competiţie a definirilor, un termen *bon à tout faire*?”. Se poate vorbi despre suprarealism la perfectul compus?, cum susţin unii istorici literari, care „l-au înmormîntat” odată cu dispariţia fizică a lui Breton, *spiritus rector* al mişcării. Categoric – nu, e de părere Ovidiu Morar. „Scopul său fundamental a fost dintotdeauna aflarea prin orice mijloace a unui *Novissimum Organum*, cu ajutorul căruia să poată fi descoperit mecanismul real al gîndirii”, sintetizează eseul la temă, „Armonia contrariilor”, scris de suprarealistul Virgil Teodorescu în 1977, valabil şi azi, opinînd că „aceste mijloace nu s-au epuizat încă”. Din trecerea în revistă a componentelor estetice rezultă un itinerar flexibil, capabil să-i asigure prefacerile care să-i permită, oricînd, actualizarea: simularea lucidă a dezordinii mentale; alăturarea a două obiecte cît mai depărtate, şocante, inducînd senzaţia de bizarerie; starea de transă; căutarea deliberată a misterului, a echivocului; exploatarea visului şi a inconştientului; exaltarea rolului imaginaţiei, intuiţiei, spontaneităţii; atacul împotriva „nonspiritualismului epocii industriale şi a mercantilismului burghez”; nevoia de a blama „fariseizarea” majorităţii intelectualilor conformîndu-se, din oportunism, unei mode ideologice sau alteia; iconoclastia; depoetizarea realităţii; spargerea frontierelor limbajului poetic. O hartă cu un picior în romantism, cu altul – în realism. „Arta suprarealistă nu e nici gratuită, nici ingenuă, ci îl provoacă necontenit pe receptor, menţinîndu-l într-o perpetuă stare de alertă a spiritului”. Posibilă prefaţă pentru analiza *in nuce* a operelor acelor scriitori români pe care-i subsumează mişcării.

Filiaţia Urmuz – „primul val” de suprarealişti români

Precursorul spiritului avangardist este Urmuz, opinează cercetătorul, folosindu-se de articolul „Hurmuz”, publicat de G. Ciprian în *Contimporanul* nr. 45/ 1924, „prima publicaţie avangardistă românească”. Printre caracteristicele „scriiturii urmuziene” sînt prinse ridicolul şi nimicnicia omului faţă de necunoscut; nonsensul general al existenţei; antimimesisul – „Hurmuz e un năzdrăvan care se ia la harţă cu natura şi creează alături de ea şi în pofida legilor sale”; insolitul imaginilor menite să deconcerteze lectorul – „imaginea te obligă să-i acorzi credit tocmai prin neprevăzut şi imposibil”; automatismul personajelor care ascund sub fardul gros de ridicol „o viaţă intensă şi stranie”.

În aceeaşi revistă, la doi ani distanţă, Urmuz e considerat pionierul avangardei româneşti, evidenţiindu-i-se afinităţile cu suprarealismul: „Foarte puţini ştiau că grefierul Demetrescu Buzău era originalul şi tulburătorul Urmuz [...], revoluţionarul discret al literaturii româneşti şi precursor ignorat al mişcării de avantgardă, al prozei şi poeziei în contrasens, al liricei eliberată de logică şi anecdotă din lumea întreagă. Urmuz – Dada – Suprarealismul, trei cuvinte care stabilesc o punte, descifrează o filiaţiune”.

Ovidiu MORAR

Suprarealismul românesc

Editura Tracus Arte, 2014, 580 p.

Pe Urmuz şi-l adjudecă, de altfel, mai toate revistele avangardiste din ţară, din nevoia unei „tradiţii a negaţiei care să le legitimeze activitatea”. Jurnaliştii şi scriitorii de la *unu*, *Alge*, *XX – literatură contimporană* îi fac pîrtie în posteritate. Se naşte „mitul” Urmuz, de fapt, o dureroasă realitate, dacă citim textul fără a-l încadra în tiparele romantice preconcepute ale „neînţelesului”, din schiţa de portret făcută, din păcate, tot post-mortem, de Saşa Pană: „A suportat rîsul idiot şi bine hrănit al celor cari nu s-au descifrat în firmele şi cărţile de vizită scrise cu cerneala simpatică a geniului, a rătăcit prin tîrguri cu masca lui Demetrescu Buzău”. O operă care „nu depăşeşte o sută de pagini a exercitat o influenţă hotărîtoare [...] asupra avangardismului românesc, în primul rînd, a suprarealismului”. Opinie împărtăşită la distanţă de cîteva decenii de Eugen Ionescu (1965), în revista franceză *Les lettres nouvelles*, şi de Miron Grindea (1967), în *Adam International Rewiew*. Cercetătorul nu se opreşte doar la aserţiuni depistate în presa de epocă mai veche sau mai apropiată în timp, ci analizează scrierile urmuziene, din care reies: „ludicul demitizant, parodierea speciilor şi structurilor [literare – *n.m.*] consacrate, (pseudo)automatismele verbale generatoare de calambururi, umorul negru etc”.

Odată cu poezia lui Ilarie Voronca se poate vorbi de oficializarea suprarealismului românesc. Cîteva elocvente extrase din eseuri: „opera de artă trăieşte numai din ignorarea tuturor regulilor cunoscute”; „poezia trebuie să fie un risc, o aventură totală”; „cuvîntul a descălicat de pe înţelesul imediat şi util, pentru a ajunge la o existenţă şi o respiraţie proprie”. Încă din primul număr al revistei *Urmuz*, al cărui singur redactor era, Geo Bogza atacă problema, încă nerezolvată, a fondului poeziei suprarealiste: eliberarea de tabuurile „moralei burgheze”. Cuvintele sînt privite ca „fiinţe organice”. „Poezia pură” este cea care exprimă fiinţa în totalitate, „impură” – orice poezie convenţională. Scrisul, „act existenţial”, e „răzvrătire, tragedie, obsesia unei exasperări cosmice”. El vorbeşte în numele unei „familii a exasperaţilor”: Rimbaud, Poe, Wilde ... Dar ceea ce-l va impune în literatura română e reportajul artistic, „şcoală a vieţii adevărate, prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să fie un autor viu, în ale cărui cărţi să se zbată, de la pagină la pagină, viaţa”, consideră scriitorul. În acest sens, Ovidiu Morar face referire la un reportaj publicat în *Cuvântul liber* din 1934, „O industrie fetidă”, dar confundă muncitorii din tăbăcării cu „lumpenproletariatul”, care înseamnă un proletariat trăitor din expediente, din rîndurile căruia s-au recrutat, nu o dată, oamenii cu ocupaţii ilicite: contrabandişti, haidamaci, proxeneţi. Memorabilă prin laconism şi exactitate este concluzia privind poziţia lui Bogza în literatura română: „prin atitudinea sa de radicală frondă antiburgheză, Geo Bogza a reprezentat un model pentru poeţii suprarealismului autohton, în special, pentru cei din al doilea val”. În creaţia lui Saşa Pană, importante sînt „captarea întregului flux al trăirii”, confesiunea şi reveria, densitatea metaforică. Imaginile trebuie „să crească unele din altele, *ad libitum*, după procedeul asociaţiilor libere”. Poezia este „document existenţial”. În ilustrarea opiniilor, cercetătorul face trimitere la volumele de versuri *Cuvîntul talisman, Călătorie cu funicularul, Iarba fiarelor*, în care se fac simţite toate semnalmentele suprarealismului: „juxtapunerea nestudiată de notaţii spontane, uneori, după tehnica dicteului automat”; discontinuitatea; expresia eliptică; obscuritatea imagistică; poemul-vis; „beţia întîlnirilor fortuite”, extazul în faţa miracolului existenţial. Poemele sale în proză se remarcă prin „umanizarea spaţiului, efectul comic survenit prin incompatibilitatea asocierilor, ermetizarea enunţului”. În memorii, *Născut în ’02*, Saşa Pană consideră poemul expresia „supremei sincerităţi”, în care sînt deschise „depozitele subconştientului”.

Strămoşul spiritual al postmodernismului

În opinia autorului, suprarealiştii celui de-al „doilea val” fac trecerea de la suprarealismul „intuitiv” la cel avînd „drept de cetate”. Valoric, scriitorii interbelici sînt inegali. Constantin Nisipeanu e, potrivit cercetătorului, un „arghezian epigonic”, chiar dacă volumul *Femeia de aer*, pe care Ion Caraion îl declară cea mai bună carte a anului, este considerat un „text de referinţă al suprarealismului”. Dan Faur e caracterizat drept „maestru al absurdului poetic”, poate, cel mai fidel urmaş al lui Urmuz, ceea ce, în subtext, nu denotă un grad foarte ridicat de originalitate. Virgil Gheorghiu „probează caracterul epigonic al suprarealismului”. La fel, Aurel Zaremba, stins din viaţă la 22 de ani, „înrudit” cu Ilarie Voronca şi Saşa Pană, neavînd cum să-şi dea măsura. Brunea-Fox rămîne reporterul cu majusculă al anilor interbelici. Prin *Copilăria unui netrebnic*, Ion Călugăru îşi revendică un loc în rîndul întîi al prozatorilor din aceeaşi epocă. Moder-

www.polirom.ro

- Irina Procopiu
Pagini de jurnal (1891-1950) eBook
Traducere din limba franceză, introducere, note şi comentarii de Georgeta Filitti

- Octavian Paler
Eul detestabil eBook

- Helen Fielding
Bridget Jones: La limita raţiunii eBook
Traducere şi note de Dora Fejer

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

nitatea scrierilor lui Max Blecher îşi aşteaptă încă exegetul. Deşi ultimii trei au, poate, tangenţe cu suprarealismul, intuiţia le serveşte tot atît cît i-a servit dintotdeauna pe artişti.

După 1933, suprarealismul e privit numai din unghi social, reunind sub acest generic scriitori antifascişti. Mostre din manifestele lor o atestă. „În locul unei poezii [...] de înduioşare şi de stoarcere a lacrimilor pe colţul batistei, trebuie să se scrie o poezie de atitudine" – Gherasim Luca. „Noua literatură trebuie să fie activistă, critică, proletară" – Alexandru Sahia. Modalităţi de expresie comune: „limbajul frust, epurat de ornamente stilistice inutile, expresia prozaică, tonul vehement". Ce se întîmplă după război? Gherasim Luca şi D. Trost lansasează un „S.O.S. patetic prietenilor suprarealişti din întreaga lume, indicîndu-le coordonatele exacte ale locului în care se afla barca lor ameninţată de dezastru". „Alegoria", cum o numeşte cercetătorul, este o primă opoziţie faţă de „izolarea culturală" venind dinspre puterea care se instala în România, sub directivele URSS. Între ceea ce-i unise pe scriitorii antifascişti, în anii premergători, apoi, în timpul războiului, şi ceea ce se profila acum la orizont se căsca prăpastia: veneau „îndrumările culturale" de la Moscova. Soluţia propusă era naivă: „menţinerea suprarealismului în stare de permanentă revoluţie". Admonestările noii puteri nu întîrzie. Un exemplu edificator: în 1947, volumul *Albul osului* de Gellu Naum e interzis de cenzură.

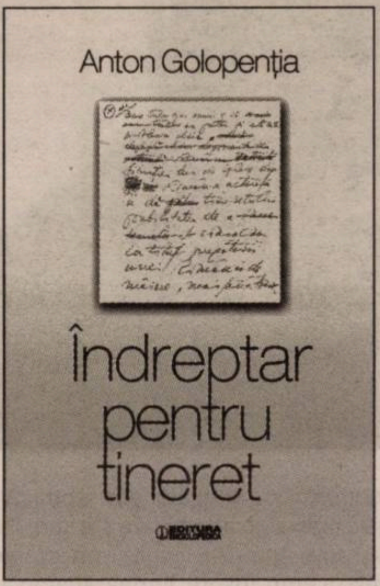
Abia între 1966-1971, „grupul oniric" avea să se reclame ca provenind din suprarealismul estetic, chiar dacă nu e numit ca atare. Era unul dintre subterfugiile găsite, la acea dată, de scriitori, pentru a „rezista prin cultură"; sintagmă devenită, azi, monedă curentă, fără, însă, a-i fi atenuată veridicitatea. „Onirismul – declara Leonid Dimov – este o lume care nu evadează, ci invadează" prin ştergerea graniţelor convenţionalului. Cîteva motive obsesive din poezia lui: bîlciul, viaţa ca vis, teatrul lumii. Opera sa este o reconciliere a lui Breton cu Valéry – expresia îi aparţine lui Marcel Raymond –, considerată de Ovidiu Morar drept „una din cele mai fascinante experienţe lirice autohtone". Poetul, susţine Dimov, trebuie să joace rolul de „bumerang al spiritului", de scafandru în „tenebrele neştiutului", revenind la suprafaţă pentru a realiza „un nobil aliaj între poezie şi viaţă". În poezia lui Emil Brumaru, obiectele compun „un microcosm, o *anima* secretă". El este, opinează cercetătorul, „un elegiac incurabil", care „îmbină senzualitatea naivă şi lenea orientală ale lui Costache Conachi cu sentimentalismul minulescian şi cu gratuitatea ludică argheziană". „Depoetizarea realităţii", alineat din statutul estetic al suprarealismului, devine, în poezia lui Virgil Mazilescu, „coborîre în derizoriu", „discurs liric preeminent obscur". Poetul foloseşte tehnicile colajului şi se remarcă printr-o fantezie debordantă. Vintilă Ivănceanu e atras de punerea în ecuaţie poetică a fenomenologiei alienării. Prin persistenţa angoaselor este, poate, „cel mai apropiat de avangardă". În concepţia estetică a lui Daniel Turcea, „visul e construcţie logică, nu hazard". Pentru Dumitru Ţepeneag, prozator oniric, „textul e o lume în sine", personajul e văzut ca „străin misterios". Proza parabolică, cu influenţe kafkiene, a lui Sorin Titel vine în confluenţă cu onirismul, e de părere Ovidiu Morar. Ceea ce rămîne din onirism e eliberarea textului din chingile strictei viziuni auctoriale. Textul devine invitaţie, de-acum, clasică, la conlucrare adresată lectorului: „operă deschisă". Deşi, oficial, „dizolvat" în 1971, onirismul prevesteşte postmodernismul, ceea ce conferă contemporaneitate strămoşului său spiritual, suprarealismul. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Lumea românească de ieri şi de azi

Cristina MANOLE

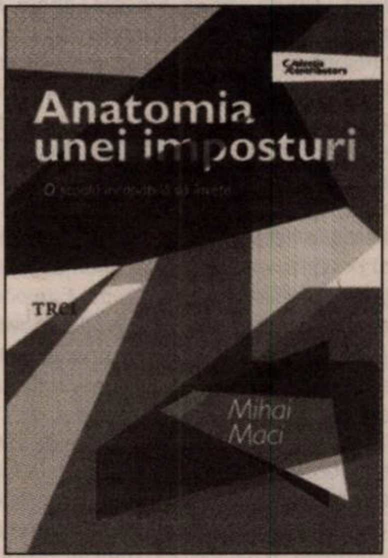
Anton Golopenţia (1909-1951) nu este un nume care să circule astăzi. Din păcate. Cu studii universitare la Bucureşti, Geneva şi Leipzig, cu importante lucrări proprii, dar şi cu colaborări, alături de D. Gusti şi H. Stahl – simplificăm nepermis viaţa şi strădania unui intelectual român de primă mînă –, cu o sumedenie de lucrări, cum spuneam, unele publicate, altele care apar postum, Anton Golopenţia sfîrşeşte tragic, la închisoarea Văcăreşti, în plin stalinism, implicat fiind în Procesul Pătrăşcanu. Prin osîrdia şi devotamentul filial ale Sandei Golopenţia, o parte dintre studiile lui Anton Golopenţia au fost (re)editate. Altele, cum este şi volumul de faţă, *Îndreptar pentru tineret* (Editura Enciclopedică, 2016, ediţie îngrijită de Sanda Golopenţia şi Ruxandra Guţu Pelazza, introducere şi note de Sanda Golopenţia), apar pentru prima dată. Avem un corpus de texte, fragmente aparent disparate, note şi observaţii, idei şi analize succinte ale unor evenimente, meditaţii proprii sau note de lectură, neliniştile unei generaţii, meandrele istoriei europene şi româneşti, introspecţii, note răzleţe, meditaţii de tot felul. Ele pregătesc o carte, care va rămîne neîncheiată, din perioada studiilor în Germania (1934-1935), unde Anton Golopenţia se afla ca bursier Rockefeller. Manuscrisele salvate de fiica şi editoarea lui Anton Golopenţia sînt organizate pe fragmente şi capitole. Într-o succintă Notă asupra ediţiei şi într-o extinsă şi comprehensivă (excepţională!) „Introducere: Ochi şi gînd al acestei ţări", este descrisă întreaga aventură a acestei cărţii, în care este vorba despre rostul unui popor, despre destinul unei naţiuni, despre locul României pe harta Europei, etosul şi etica nelipsind nici ele din acest „jurnal indirect".



O parte dintre aceste texte au apărut în revista *Lupta*, a lui Mihai Korne, la Paris, între 1983 şi 1986. În anexă mai găsim pagini de corespondenţă – cu Petru Comarnescu, cu Brutus Coste sau cu Sanda Cristescu, articole apărute în *Curentul*, în *Dreapta* sau în *Criterion*. Ediţia beneficiază şi de un bogat aparat de note. Ar fi de analizat extrem de multe formulări remarcabile. Doar una: „Insuficienţa actualei orînduieli româneşti şi *neajunsurile orientării generaţiilor care conduc* se datoresc faptului că ele decurg din premise ce nu mai corespund conformaţiei, nici a neamului nostru, nici a neamurilor în rîndul cărora fiinţează. Printre-însele, o vîrstă a istoriei noastre noi, căreia i-a trecut vremea, îşi supravieţuieşte sieşi. Vîrsta în care, europenizîndu-ne, am pierdut conştiinţa existenţei neamului românesc". Poate că este valabil şi astăzi. Oricum, pentru cei care studiază atent perioada interbelică, aceasta este o carte de neocolit de azi înainte.

Emil Hurezeanu este un cunoscut jurnalist, comentator politic, actualmente ambasador al României în „Frigmania", cum denumea ironic G. Călinescu ţara lui Goethe şi a Angelei Merkel. A debutat ca poet – bun şi apreciat ca atare –, dar s-a reconvertit la jurnalism şi la comentariul politic, după ce a ajuns în Germania, propus la o bursă de către (poate s-a uitat) poeta Ana Blandiana. Anii au trecut, cum, necum, şi peste România, şi peste Emil Hurezeanu, care ne oferă acum nu un volum de poezie – a făcut acest gest acum cîţiva ani –, ci un masiv volum, o antologie din producţia lui de comentator politic. Printre puţinii avizaţi, care ştiu bine ce spun, echilibrat şi erudit, aşa cum îl elogiază într-o temeinică *laudatio* Andrei Pleşu, oferindu-i şi o caldă acoladă amicală pe manşeta cărţii. În *Pe trecerea timpului. Jurnal politic românesc: 1996-2015* (Editura Curtea Veche, 2015), textele sînt distribuite în şapte secţiuni, urmînd o cronologie strictă; ele au fost rostite la microfonul posturilor de radio Europa Liberă şi Deutsche Welle (*comentarii*) sau au fost publicate sub formă de *opinii* (am utilizat formulările emitentului), în diverse reviste din ţară, în „numeroase publicaţii româneşti", fără să ni se precizeze care. Toate subietele sînt tratate judicios, temeinic, nemţeşte, cum ar veni, şi li se aplică şi un fin tratament ironic-jucăuş pe alocuri, românesc. Evenimentul la zi e completat de informaţia erudită de bibliotecă, analiza unei întîmplări importante e pusă în conexiune cu altele dintr-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. Două interviuri, cu personalităţi politice de mare anvergură internaţională – Helmut Kohl şi Henry Kissinger –, sînt adevărate lecţii de istorie şi politologie. Volumul conţine şi trei conferinţe din 2007, 2011 şi 2015, susţinute la Teatrul Naţional din Bucureşti, una mai interesantă decît alta şi conturînd profilul unei personalităţi complexe. Textele strînse în acest excepţional – nu mă sfiesc s-o spun, fără să aştept să fiu invitată la Berlin, pentru a nu da ocazie organelor abilitate ale DNA să mă acuze pe mine pentru trafic de influenţă şi să-l acuze pe actualul ambasador de abuz de putere şi obţinere de mijloace necuvenite – volum „adună doar tribulaţiile subiectivităţii autorului, din cutia de rezonanţă a istoriei comune", cum arată Emil Hurezeanu, atent la fiecare pas şi la fiecare detaliu, cît mai precis în informaţii, analize şi formulări. Aşa că tot materialul publicistic adunat se coagulează într-o foarte bună lecţie de istorie şi geopolitică. Analistul politic l-a prelucrat bine pe poet, aşa că, stilistic vorbind, avem şi o bună lecţie de limba română, cum aprecia şi Andrei Pleşu, la rîndul lui, un excelent glosator al lumii de azi, într-o românească naturală, elegantă, cu farmec. Frumos grăieşte şi Cristian Tudor Popescu, pe coperta a patra: „După ce Emil Hurezeanu a părăsit-o pentru Europa Liberă, România l-a aşteptat să se întoarcă, pentru că e printre foarte puţinii care ştiu să spună, nouă şi lumii, povestea acestei ţări". Bine întors din condei şi, mai ales, adevărat. Subscriem întru totul.

O altă selecţie şi colecţie de contribuţii publicistice găsim în volumul lui **Mihai Maci** – *Anatomia unei imposturi. O şcoală incapabilă să înveţe* (Editura TREI, 2016, cu o prefaţă extrem de elogioasă, „Un manual de bine comun, un catalog de rele practici", aparţinîndu-i nimănui altcuiva decît lui H.-R. Patapievici, text care m-a şi făcut curioasă, determinîndu-mă să citesc cu interes toată cartea, cap-coadă). Cadru didactic la Universitatea din Oradea, specialist în filozofie contemporană şi, iată, un viguros contributor, producător de varia articole în cele mai importante reviste culturaliceşti de limbă română. De la *Idei în dialog* – nici pînă azi nu pricep de ce a dispărut – şi *22* pînă la *România literară*, *Dilema veche* şi *www.contributors.ro*, un site mult citit şi deseori citat. Cartea în întregul ei mi-a plăcut foarte mult. Ca şi tenacitatea autorului de a radiografia toate relele din (mai ales) învăţămîntul românesc, etica de cursă lungă şi intrasingenţa autorului de a nu se lăsa dus de val. Un intelectual cu bune lecturi şi cu o elastică gimnastică a ideilor, un cadru didactic, care îşi iubeşte nu doar meseria, dar şi limba în care o practică. Un prof de modă veche, am putea spune, puţin dispus arajamentelor şi permutărilor ce alcătuiesc combinaţiile de tot felul, care, din păcate, caracterizează societatea noastră. Cu mulţi impostori de diferite calibre, cu mulţi oameni publici (şi politici) care dau lecţii de etică şi morală, practicînd altminteri toate matrapazlîcurile şi codoşlîcurile posibile. Mihai Maci nu se lasă sedus de nimic. Merge cu analiza răului pînă la capăt, chiar dacă toate relele adunate nu dau un rezultat bun. Mihai Maci nu caută soluţii – şi, din păcate, acestea nici nu se întrezăresc – pentru învăţămîntul românesc, el conştientizează şi ne pune la curent cu tot ceea ce mişcă – sau stă pe loc – în acest sensibil domeniu al unei culturi şi civilizaţii: învăţămîntul/educaţia. Concluzia e una amară. Nu se poate face nimic. Şi totuşi, sperăm că se va putea face ceva. Aşa cum sînt formulate majoritatea judecăţilor, vizînd răul şi beteşugurile, aş vrea să cred că şi binele e posibil. O carte care ar merita pritocită nu doar de către cadrele didactice, dar şi, mai ales, de factorii politici ce gestionează treburile ţării. —



„Iubirea, dorinţa de a tenta interzisul"

Interviu cu Laura T. ILEA

*Cu **Les femmes occidentales n'ont pas d'honneur [Femeile occidentale nu au onoare]** (L'Harmattan, 2015), scriitoarea de origine româno-canadiană, Laura T. Ilea, debutează ca romancieră. Este a doua carte de ficţiune pe care o propune, după **Est**, un volum de nuvele, dar prima pe care o scrie direct în franceză. Ambele volume de ficţiune au fost publicate în Franţa, la L'Harmattan, şi îşi aşteaptă şi un editor român.*

*Laura T. Ilea este doctor în filozofie al Universităţii din Bucureşti (2005) şi doctor în literatură comparată (Montreal, 2011). În România, este cunoscută mai degrabă ca autoare de eseuri de teorie literară şi filozofie (**Meditaţii inactuale**, Editura Paideia, 2001; **Viaţa şi umbra ei. Întemeierea existenţială a cunoaşterii – Martin Heidegger**, Editura Idea, 2007; **Literatura canadiană în infraroşu. Nihilismul feminin**, Editura Tracus Arte, 2015), avînd şi un volum de teorie literară publicat tot în Franţa: **Littérature et scénarios d'aveuglement – Orhan Pamuk, Ernesto Sábato, José Saramago**, Paris, Honoré Champion, 2013. În prezent, autoarea îşi derulează activitatea la Montréal şi Cluj, fiind lector universitar la Departamentul de Literatură Comparată de la Universitatea Babeş-Bolyai. Interviul de faţă îşi propune să survoleze şi această latură a scriitoarei – cea de autoare de ficţiune.*

***Femeile occidentale nu au onoare** retrasează povestea unei despărţiri anunţate, o despărţire inevitabilă, ironică şi crudă. Este povestea de dragoste dintre Amran, un bărbat berber, şi o femeie de origine slavă, naratoarea, pentru care uniunea cu bărbatul pe care-l iubeşte se dovedeşte a fi pînă la urmă interzisă şi, deci, imposibilă, din cauza barierelor impuse de tradiţii şi de concepţii de viaţă ireconciliabile. În loc să concretizeze relaţia dintre ei printr-un mariaj, aşa cum femeia occidentală speră, Amran preferă căsătoria cu o tînără din satul lui, aleasă de mama sa. Cu o vădită apetenţă pentru scrutarea diferitelor spaţii geografice şi fictive şi capabilă să construiască apoi cu mijloace literare o cartografie a sufletului modern, Laura T. Ilea nu ezită să se focalizeze aici asupra lumii contemporane, mai precis asupra impasului în care se împotmolesc convingerile şi relaţiile noastre cu lumea, inclusiv cele mai intime, cum ar fi cele ce ţin de iubire şi de uniunea matrimonială.*

De cînd scrieţi ficţiune?

Dintotdeauna. Doar că am început să o asum ca un *modus vivendi* destul de tîrziu, în jurul vîrstei de 30 de ani, după un stagiu de cercetare pe care l-am făcut la Maison des Sciences de l'Homme, la Paris, în 2006, în timpul căruia am avut şansa de a fi alături de muzicieni aflaţi în reşedinţă de creaţie la Recollets, refugiaţi în urma dezastrului cauzat de Katrina la New Orleans, în 2005. Am avut atunci măsura a ceea ce înseamnă a asuma un destin artistic, în pofida unor condiţii exterioare instabile. Am înţeles, de asemenea, că pentru cineva care vrea să facă literatură, să scrie ficţiune, condiţiile nu pot fi decît instabile. E însăşi cerinţa de bază a ficţiunii, care provine, după mine, dintr-o mare dorinţă, fie ea împlinită sau neîmplinită. Şi tot Parisul mi-a oferit, la acel moment, şansa de a mă întîlni regulat cu prietenul meu de o viaţă, Marcel Moreau, cu care întreţinusem pînă atunci doar o corespondenţă epistolară, începînd din 1998, şi care mi-a insuflat curajul de a da viaţă tuturor personajelor care îmi populau imaginaţia. Şi nu doar personajelor, ci şi lumilor multiple, fractale, voiajelor mai mult sau mai puţin imaginare prezente în romanele şi nuvelele mele. Marcel Moreau e de altfel modelul scriitorului care apare într-una din nuvelele primului meu volum publicat în franceză, *Est*, în 2008, şi anume *EscriTore*. Prin el, cred, am făcut pactul cu literatura, migrînd dinspre teritoriul auster al filozofiei.

Scrieţi direct în franceză?

Da. Dar aceasta nu s-a produs de la bun început. *Est* a fost scrisă în primă instanţă în română, apoi tradusă de un excelent cunoscător al limbii române şi al lui Cioran, Nicolas Cavaillès, autor la rîndul lui. *Cartografia lumii de dincolo* (*Cartographie de l'autre monde*) a fost, de asemenea, scrisă în primă instanţă în română, apoi transpusă de mine în franceză (unul dintre capitole e tradus de Nicolas). Corectura finală i-a aparţinut lui Suzanne Beth, prietena mea de la Montréal, care a aplicat acestei cărţi tuşa decisivă a fineţii şi a rigorii limbii franceze. Această carte nu a fost încă publicată, îşi aşteaptă editorul. În sfîrşit, *Femeile occidentale nu au onoare* (*Les femmes occidentales n'ont pas d'honneur*) a fost scrisă direct în franceză. Cred că nici nu se putea altfel, avînd în vedere subiectul şi o anumită tonalitate a dialogurilor care joacă în permanenţă pe diferenţele interculturale.

Rodul unei intense „politici" de promovare

Care a fost povestea publicării primei dvs. cărţi în Occident, *Est*?

Ca pentru orice debut, o poveste lungă şi alambicată, care s-a sfîrşit prin da-ul entuziast al editurii pariziene L'Harmattan.

Ce ecouri aţi avut, în presă, la cititori? Ce v-a făcut să perseveraţi să scrieţi ficţiune?

Cum nu mă aflam la acel moment în Franţa, cele mai multe ecouri au venit de la Montréal, la fel ca şi pentru ultimul meu roman. E vorba despre o lume care se creează cu încetul, în jurul tău, şi care e atentă la semnalele ficţionale transmise. Dar aş fi lipsită de fairplay dacă aş spune că reacţiile în presă sau din partea cititorilor au căzut din senin. Dimpotrivă, a trebuit să acord o atenţie susţinută promovării cărţii, în egală măsură cu cea acordată calităţii scriiturii, detaliilor de pe copertă etc. Aşadar, articolul din *Le Devoir* dedicat ultimei mele cărţi, discuţia de la Radio Canada, organizarea mesei rotunde *Erotismul în literatura feminină* în cadrul Festivalului de literatură Metropolis Bleu au fost rodul unei intense „politici" de promovare. Şi, pentru a răspunde la întrebarea dumneavoastră, ceea ce m-a făcut să perseverez să scriu ficţiune, cred că e vorba despre asumarea acesteia ca mod de a fi, despre convingerea că e unul dintre cele mai complexe moduri de a înţelege lumea şi de a o împărtăşi celorlalţi şi, de asemenea, despre încrederea că, într-o bună zi, aceste eforturi susţinute vor deveni vizibile. Ceea ce s-a şi întîmplat odată cu publicarea ultimului meu roman, *Femeile occidentale nu au onoare*.

Cum aţi ajuns la Montréal, acolo unde se desfăşoară acţiunea celui mai recent roman publicat de dumneavoastră?

Balanţa a înclinat pentru Montréal, în 2006, la capătul sejurului parizian despre care am vorbit la începutul acestui interviu. Canada acorda, cel puţin în principiu, un statut egal noilor veniţi, ca şi cetăţenilor săi. Apoi, Montréalul era atrăgător prin faptul că era în egală măsură o deschidere atît spre Europa, cît şi spre America, înspre francofonie şi în acelaşi timp înspre lumea anglo-saxonă. Acestea erau lucrurile pe care le ştiam la început despre el. Ajungînd însă acolo, am avut surpriza de a descoperi alte lumi, contingente despre care tocmai am vorbit.

În România, sînteţi cunoscută ca autoare de proză? Aţi publicat proză în volum sau în reviste?

Nu, destinul meu ca scriitoare s-a conturat după plecarea din România. Pînă în 2007, anul plecării în Canada, am publicat două cărţi în română: prima, *Meditaţii inactuale*, e un volum de eseuri, publicat în 2001, la Editura Paideia din Bucureşti. Îl văd acum ca pe un volum de intensităţi, de afirmaţii, de notaţii, un şantier din care se vor desprinde temele asupra cărora m-am aplecat mai tîrziu în filozofie şi în literatură. Şi un altul, de data aceasta despre filozoful Martin Heidegger, intitulat *Viaţa şi umbra ei. Întemeierea existenţială a cunoaşterii*, publicat la editura Idea de la Cluj, în 2007. În 2015 am mai publicat un eseu literar intitulat *Literatura canadiană în infraroşu. Nihilismul feminin*, la Editura Tracus Arte din Bucureşti.

Cît este ficţiune în *Femeile occidentale nu au onoare*?

Romanul porneşte de la o experienţă reală, experienţa lui R., căreia îi dedic această carte. Dialogurile însă, multe dintre tentaţiile erotice, precum şi multe alte detalii pornesc de la observaţiile mele legate de lumea nouă, de Montréal, de imposibilitatea sau dificultatea dialogului intercultural.

Aţi declarat, cu o altă ocazie, că romanul dumneavoastră este o semificţiune, că subiectul v-a fost inspirat de o poveste reală trăită de o persoană pe care aţi cunoscut-o. De cine şi despre ce anume este vorba?

Am subliniat acest lucru cu ocazia lansării oficiale a cărţii la Montréal, pe data de 28 octombrie 2015, întrucît în acel moment făceam publică istoria unei femei pe care am cunoscut-o din întîmplare, care a devenit prietena mea şi care s-a „exilat" în Franţa, în urma evenimentelor pe care le relatez. Cu cît trece timpul, cu atît îmi dau însă seama că romanul narează o istorie universală, cea a două lumi care încearcă să se ajusteze una la cealaltă, dar care nu reuşesc să renunţe la propriile lor concepţii despre fericire. Am vrut ca această istorie să devină publică, mai puţin pentru a denunţa injustiţia, cît mai ales pentru a da măsura acestei injoncţiuni, a acestei rupturi operate de către anumite tradiţii, care se instalează în creierele masculilor dominanţi, dictîndu-le calea de urmat. Este o supunere aproape mistică, precum cea descrisă de Michel Houellebecq la sfîrşitul romanului său omonim. Este calea „adevărului", calea supunerii, adoptate de Amran. Cea pe care iubita lui nu o va putea înţelege niciodată. De aici, meditaţiile ei asupra cruzimii, a supravieţuirii, a legii talionului, a prieteniei şi a dragostei, care îndepărtează romanul de o biografie propriu-zisă şi îl plonjează în ficţiune.

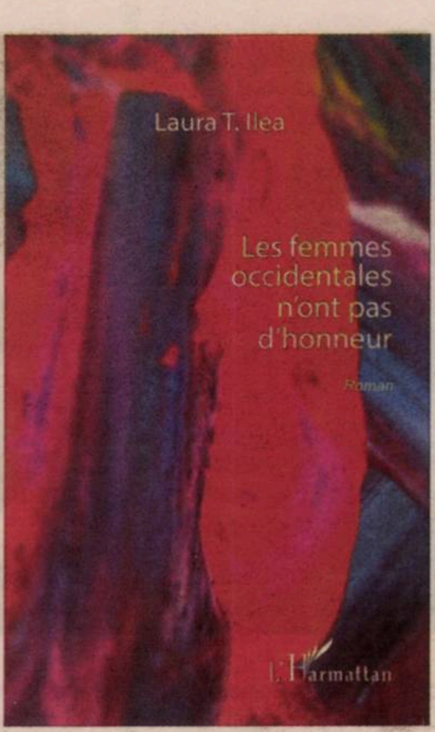
Plăcerea fără culpabilitate, experimentarea dorinţei şi a seducţiei

Personajul dumneavoastră declară, la pagina 104: „Am iubit întotdeauna contratimpurile". Se poate defini aventura trăită şi relatată de naratoare ca un *accident, ca un contratimp* ?

În citatul despre care vorbiţi, este vorba despre o dorinţă profundă a naratoarei, cea de a tenta interzisul. De asemenea, despre o nevoie de subversiune, de neaşteptat. Este, de altfel, definiţia iubirii, aşa cum este ea descrisă de scriitori pe care îi admir precum Saramago, Pamuk, Sábato. Iubirea ca dimensiune iniţiatică – un contratimp faţă de societatea contemporană, care proclamă renunţarea la bucurie în schimbul securităţii. Dar securitatea nu asigură fericirea. Securitatea care sacrifică bucuria conduce la depresie, epidemia actuală a lumii occidentale. Eroina romanului meu, în rolul ei de femeie occidentală, caută soluţii subversive care bulversează logica societăţii. Cît despre Amran, el vrea să sufoce ceea ce este subversiv în dragoste, păstrîndu-i în acelaşi timp deliciile. Vrea să lupte împotriva dorinţei, neputîndu-i însă stăpîni fantasmele.

La originea naraţiunii dumneavoastră se află întîlnirea, la puţină vreme de la sosirea naratoarei la Montréal, cu Amran, un berber seducător, cu care ea vrea să cunoască „lucruri neobişnuite". Cine este acest bărbat?

Amran este exoticul, fantasma femeii occidentale, seducătorul perfect, o aporie. Naratoarea vrea să cunoască în acelaşi timp cu el aventura şi tentaţia domestică, pentru că încearcă să îl facă să uite mariajul aranjat, legile ancestrale care îl ţin captiv. Amran nu se retrage niciodată din faţa a ceea ce îi oferă viaţa. Nu se retrage nici atunci cînd trebuie să sacrifice femeia pe care o iubeşte. Acest joc al cruzimii se joacă pe mai multe registre. El este prezent şi în relaţiile naratoarei cu vechea sa prietenă comunistă: „Aici, în această lume nenorocită, îmi spunea prietena mea pe vremuri, tragem perdeaua şi sugrumăm. Fără justificare, fără complex. Puţin ne pasă. Nu avem timp pentru accese de conştiinţă. Dispari. Dispari. Dispari... Ar trebui să scriem împreună o carte neagră, blamată – *Şapte reguli de supravieţuire în America de Nord*. De ce supravieţuire? Pentru că supravieţuirea este totul". Trăind cu Amran, naratoarea învaţă şi ea cele şapte reguli de supravieţuire. Amran este imaginea cruzimii. Cea pe care femeia va trebui şi ea să o înveţe pentru a putea continua să trăiască după ruptură. Pentru a scrie cartea impertinentă a poveştii lor, *Plăcerea interzisă*. Plăcerea fără culpabilitate, experimentarea dorinţei şi a seducţiei. În acest sens, cei doi protagonişti se aseamănă, au afinităţi profunde, lucru care explică legătura lor ireverenţioasă. Totul îi separă. În afară de dorinţa lor de a trăi cu pasiune viaţa. Iar aceasta devine la fel de puternică ca şi aporiile lumilor lor ireconciliabile. Dorinţa ar fi putut să răstoarne totul. Însă nu o va face...



Cît este onoare şi cît refulare şi tradiţie în comportamentul lui Amran?

Onoarea reprezintă tabuul. Ea este pragul de care se lovesc deciziile de viaţă ale celor două personaje ale romanului meu, „femeia occidentală" şi bărbatul kabyl. Dacă femeia este gata să-şi sacrifice onoarea şi dorinţa de libertate pentru a putea trăi această istorie de dragoste, sortită dintru început eşecului, bărbatul, în ceea ce-l priveşte, renunţă la dragoste, la tot ceea ce această relaţie neaşteptată i-ar fi putut aduce, pentru a nu păta onoarea familiei sale, a strămoşilor săi. Dar şi pentru că este profund convins că femeile occidentale nu au onoare, că în mişcarea de eliberare sexuală proprie Occidentului, ele nu mai sînt capabile să-şi „onoreze" bărbaţii, să întreţină relaţii exclusive cu aceştia şi să nu se dedea jocurilor obscure ale seducţiei. Aşadar, pentru bărbat, onoarea trasează limita dintre libertatea totală dinaintea mariajului şi codul de viaţă pe care-l îmbrăţişează orbeşte odată ceremonia de consacrare împlinită. Pentru femeie, ea constituie un delict de transgresiune. Ea face tot ceea ce îi stă în putinţă (triunghi amoros, bisexualitate, seducţie Skype) pentru a anula acest cod inviolabil şi a se proiecta împreună cu iubitul ei într-o cameră a deliciilor, în care moralitatea nu mai joacă nici un rol. Femeia reface de fapt lumea din *O mie şi una de nopţi*, în care plăcerea nu este însoţită de culpabilitate. A nu avea onoare înseamnă, în cele din urmă, a asuma dorinţa ca forţă vitală. Distrugînd dorinţa, se distruge în acelaşi timp ceea ce constituie forţa vieţii umane. Amran îşi păstrează onoarea. El se supune orbeşte. Va mai fi vreodată capabil să cunoască fericirea? Romanul se termină înainte ca cititorul să aibă ocazia de a-şi pune această întrebare.

Şi totuşi, ea nu ignoră bariera care o separă de amantul său: bariera unui angajament, a unei datorii de onoare faţă de familia rămasă în Algeria. Amran urmează să se supună unui mariaj aranjat. Cum va reacţiona partenera întîlnită în Canada?

Barierele sînt diverse, iar ele devin insurmontabile spre sfîrşitul aventurii: modul în care Amran concepe relaţiile bărbat-femeie, prejudecăţile lui şi codurile lui culturale, cruzimea lui de vînător, care părăseşte femeie după femeie, pentru a-şi regăsi „promisa" în satul natal, superstiţiile cu privire la imaculata concepţie, despre virginitate şi interzicerea scrutării viitorului. Femeia nu ignoră aceste bariere şi totuşi ea e capabilă să meargă pînă la capăt. Ceea ce îmi place în pariul ei este nebunia, faptul că vrea să opereze o „conversiune". Vrea ca Amran să fie capabil să convertească toate aceste bariere în iubire. Este o nebunie demnă de tragedie. O nebunie pe care am ţinut să o subliniez în romanul meu, pentru că este elementul pe care societăţile noastre extrem de protejate îl sacrifică de cele mai multe ori. Şi, fără exces, viaţa nu merită trăită. Acesta este mesajul romanului. Şi este ceea ce constituie şi punctul său sensibil, cum spune Danielle Laurin într-o cronică publicată în revista *Le Devoir*, din 23 ianuarie 2016, întrucît pe lîngă sacrificiu de sine, nebunie, fantasmă, romanul explorează în egală măsură seducţia, suferinţa, chiar şi pornografia.

Destinul tragic al Magrebului

Mama sa, femeie „redutabilă în materie de răzbunare", cum o descrie Amran, este vocea unei ordini fără drept de apel, cea care impune mariajul cu o virgină rămasă în ţară. O regulă ancestrală, care spune că bărbaţii, chiar dacă plecaţi în străinătate, cum e cazul lui Amran, trebuie să se căsătorească cu femei de la ei din ţară – un obicei destul de răspîndit. Amran îşi va acorda timpul să reflecteze şi să răspundă sau se va plia orbeşte în faţa acestei tradiţii?

El se va plia orbeşte în faţa tradiţiei: nu-şi poate dezamăgi mama, nu poate trăda suferinţa poporului său. Discursul lui este cîteodată mistic, fără nici o legătură cu faptele. De aceea, perplexitatea iubitei sale este totală: „Era ca un flux misterios care pusese stăpînire pe viaţa lui. O strălucire radioasă, o strălucire mistică. Strălucirea ireală care se poate vedea pe faţa tinerilor bărbaţi în ziua în care se aruncă în flăcări, în care aruncă în aer maşini, lansează bombe sinucigaşe sau pur şi simplu se îndreaptă înspre mariaj. O frumuseţe stranie, ca şi cum i-ar fi atins îngerul destinului". O regulă ancestrală, într-adevăr, dar pe care Amran ar fi putut-o eluda, în cele din urmă, deşi nu o va face. Este vorba aici despre destinul tragic al Magrebului, pe care îl explorez în detaliu în roman, prin intermediul figurii mamei, al surorii, al unchilor şi al mătuşilor lui Amran. Figuri tulburi, animate de pasiuni puternice, care nu interoghează niciodată atitudinea lor cu privire la ceilalţi. Adevărurile lor sînt imuabile. Sînt consecinţa unei vieţi care cunoaşte sărăcia, revoluţia şi războiul civil. Pentru că e legat de sacrificiul şi suferinţa familiei sale, Amran e incapabil să-şi dezamăgească mama. Ar fi mai rău decît moartea. De aceea, va accepta mariajul aranjat, în pofida iubirii lui pentru eroina romanului. Şi, revenind la destinul tragic al Magrebului, mi-am dat seama vorbind cu bărbaţi şi femei care vin de acolo, la scurtă vreme de la apariţia romanului meu, că acesta este plasat la jumătatea distanţei dintre Orient şi Occident. Bărbaţii (femeile, de asemenea, din ce în ce mai mult) şi-ar dori să adopte faimoasa libertate occidentală, însă nu sînt pregătiţi pentru aceasta. Acest fapt declanşează conflicte iremediabile, precum cel care este descris în romanul meu: fiind în relaţie cu „femei occidentale", uneori avînd chiar şi copii împreună, bărbaţii se întorc într-o bună zi din drum, părăsesc totul şi se întorc înspre „virgina promisă" din satul lor natal. Cred că este vorba despre o ruptură tragică. Pe care am explorat-o în detaliu în roman.

În faţa acestei dihotomii între *decis* şi *interzis*, în faţa acestei dihotomii între permisivitatea occidentală şi interdicţiile Orientului, care plonjează cuplul într-o istorie fără ieşire, naratoarea va risca nemăsurat: o seducţie totală, dezlănţuită, cochetînd adesea cu pornografia, în scopul de a-i plăcea bărbatului. În loc de a şi-o alege ca model pe Şeherezada, povestitoarea făcută să vrăjească, ea o preferă pe Roxelana, sclava care se dedă la tactici machiavelice, pentru a deveni soţia exclusivă a sultanului Soliman. Pariul nu este prea riscant?

Da, pariul este foarte riscat, iar lectorul încearcă o senzaţie de sufocare. El se simte jenat în faţa luptei „pasive" a personajului meu, în faţa strategiilor ei, care fac trimitere la Roxelana. Să nu uităm că această faimoasă Roxelana, „sclava", fiica unui preot ucrainean, a fost o femeie excepţională în istoria otomană. Prin metode machiavelice, ea a reuşit să instaureze exclusivitatea posesiunii asupra soţului său, sultanul Soliman. A devenit singura femeie din harem care avea dreptul să întreţină relaţii intime cu el. Pe scurt, ea nu are nimic de a face cu modelul Şeherezadei.

Nu ştiu dacă eroina mea vrea să devină o Roxelana. Ea vrea să-şi ducă lupta proprie, să-l convertească pe Amran la dragoste. Însă lumile lor sunt ireconciliabile. Am ales în mod deliberat inducerea unui sentiment de sufocare cititorului, pentru ca el să fie obligat să reflecteze asupra incomprehensiunii şi a lipsei de soluţii inerente în dialogul purtat între cele două lumi.

De-a lungul relaţiei lor, un lucru devine din ce în ce mai evident: doar căsătoria cu o fată din satul natal poate da un sens vieţii lui Amran. Frumoasa occidentală nu are decît să se mulţumească cu un prezent nesigur şi să se gîndească la inevitabila despărţire care îi aşteaptă. Cum trăieşte ea acest dificil moment al rupturii?

Chiar dacă relatez „cronica unei despărţiri anunţate", femeia trăieşte ruptura cu o tot mai mare perplexitate. Cu toate acestea, ea va merge pînă la capăt, pentru că vrea să înţeleagă totul, atît raţiunile de a acţiona ale lui Amran cît şi pe cele ale lumii lui. Ea acceptă totul, pentru a „vedea". Există şi alţi scriitori care au explorat această dimensiune a pasivităţii, această nevoie de a se expune pentru a putea înţelege ceea ce, în condiţii normale, ne scapă: personajul lui Coetzee, din romanul său *Disgrace*, acceptă abjecţia şi umilirea; personajului lui Marie Darrieussecq, în romanul său, *Il faut beaucoup aimer les hommes*, îi lipsesc „convingerile reale" în faţa unui om „negru" cu un nume impronunţabil, posedat de o idee, cea de a turna un film în ţara sa, Congo. În virtutea aceleiaşi logici a expunerii totale, personajul meu declară: „Singurul lucru pe care-l ştiam era că voiam să fiu prezentă pînă la sfîrşit. Pentru a înţelege. Pentru a vedea. Pentru a revedea".

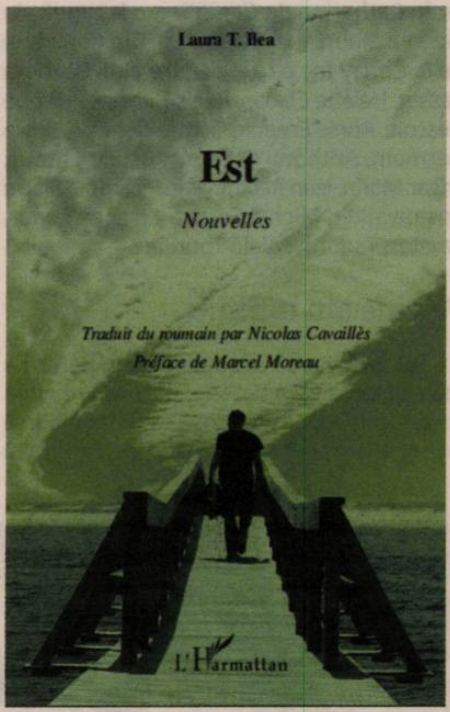
Ascultarea atentă, singura care poate anula aporia

De ce pariul femeii este doar „al pasivităţii"? Nu este un pariu perdant?

Cu *Femeile occidentale nu au onoare*, am avut şansa de a survola o istorie care se mişcă între liniile divergente ale „atotinterzisului" şi ale „atotpermisului". Nu cred că, prin natura lui, acest pariu este în mod necesar perdant. Însă aceasta este convingerea mea intimă. Eu sînt o persoană care posedă, în pofida evidenţelor, un fond umanist indefectibil. Doar că, în literatură, mizez pe *cruzimea* faptelor. Fără judecăţi prealabile. În literatură ascult, descriu, mă las condusă de reflecţie. Fără a exprima în mod explicit punctul meu de vedere.

Critica vede în romanul dumneavoastră expresia rupturii inevitabile între două modele de societate, societatea orientală şi cea occidentală. Ce anume separă astăzi cele două lumi, lipsa dialogului, clişeele vehiculate de către falşii profeţi sau realitatea care ignoră toate aceste aspecte şi îşi impune propria versiune asupra faptelor?

Dacă primele două elemente pe care le menţionaţi sînt destul de evidente, şi anume lipsa dialogului şi clişeele vehiculate de falşii profeţi, care induc violenţa şi incomprehensiunea de ambele părţi, cel de-al treilea element, realitatea care ignoră toate aceste aspecte şi îşi impune versiunea sa asupra faptelor, este un element esenţial atunci cînd este vorba despre literatură. Literatura reacţionează împotriva acestei versiuni deformate a faptelor. Ea se îndepărtează de ideologie, de subînţeles, sfărîmă convingerile ferme. Este ceea ce am încercat să fac prin intermediul romanului *Femeile occidentale nu au onoare*.



Dacă ar fi să vorbim despre un lucru imuabil în romanul dumneavoastră, care ar fi acesta? Ce sens şi ce greutate ar trebui să-i dăm?

Iubirea. Este singurul lucru care poate răsturna codurile de viaţă, care poate opera conversiuni şi poate dizolva incomprehensiuni. Înainte de a judeca, înainte chiar de a înţelege, trebuie să iubeşti.

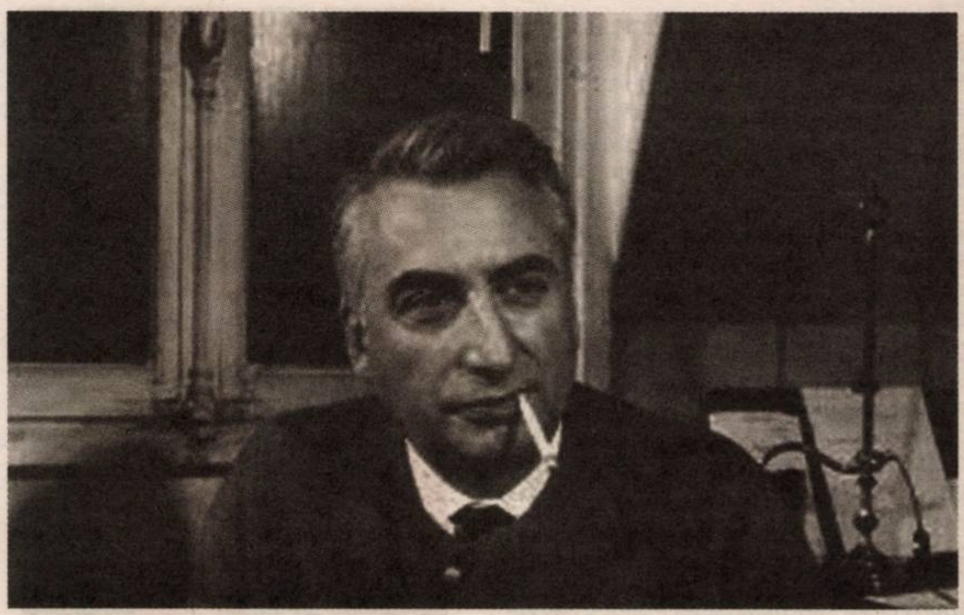
Şi un lucru optimist ?

Sfîrşitul romanului. Faptul că, după distrugere, durere şi „lipsă de onoare", viaţa este totuşi posibilă. Aceasta se aplică, să sperăm, crizei lumii occidentale, în confruntarea ei cu lumea arabă. Peste ruinele acestei destrucţii masive, există posibilitatea continuării. Nu sub forma supunerii, cum o afirmă ironic Houellebecq în cartea lui omonimă, ci sub forma libertăţii cu orice preţ. A unei iubiri care poate opera conversiuni. A unei ascultări atente. Este singura care poate anula aporia. Mă exprim prin intermediul cuvintelor naratoarei romanului, care amestecă tristeţea, speranţa şi înţelegerea. O nouă viaţă este posibilă după distrugerea care poartă numele Amran: „Am renunţat în cele din urmă. Am făcut un dar generos. Măcar o femeie de acolo va cunoaşte plăcerea. Soţia lui. Datorită mie. Eu mi-am încheiat conturile cu această poveste. Libanezul nu m-a putut face să-l uit. «Jură-mi pe fiul tău că nu există nimeni în afară de mine.» Iată, acum nu o să mai jur. Iar aceasta mă face tristă. În cele din urmă, el este cel care a imaginat o lume după mine. Eu n-am făcut decît să accept".

Interviu realizat de
Dan BURCEA *şi* Ovidiu ŞIMONCA

Un colocviu la Cerisy-la-Salle despre Barthes

Alexandru MATEI



Sînt două săptămîni de cînd mă tot gîndesc să scriu despre primul colocviu de la Cerisy-la-Salle la care am participat: cel numit *Roland Barthes: continuités, déplacements, recentrements*, organizat de belgienii Jean-Pierre Bertrand şi Valérie Stiénon. Colocviile de aici durează o săptămînă, înaintează lent şi presupun o socializare mai intensă, procrastinează, cum se spune, te plasează într-un cadru de boierie (a minţii, altfel locuinţele te trimit la un regim auster de viaţă). Colocviile de la Cerisy sînt despre orice, nu au ideologie şi au în Edith Heurgon o gazdă activă şi tăioasă, iar în Catherine de Gandillac, o legendă vie (fiica lui Maurice de Gandillac). Din Comitetul de la Cerisy fac parte, printre alţii: Barbara Cassin, Hélène Cixous, Régis Debray, Philippe Descola, Annie Ernaux, Gérard Genette, Sylvie Germain, Anthony Giddens, Bruno Latour, Edgar Morin, Jean Petitot, Jean Ricardou, Pierre Rosanvallon, Michel Serres, Charles Taylor, Tzvetan Todorov, Alain Touraine.

Pe cine am întîlnit

Mă grăbesc să adaug: nu scriu pentru a mă achita de vreo datorie: participarea m-a costat, chiar dacă am reuşit să obţin o bursă prin care am plătit tarif de student. Pe de altă parte, la Cerisy urma să reîntîlnesc oameni pe care-i cunoscusem deja şi să-i cunosc pe alţii. Dintre primii, pe Tiphaine Samoyault, romanciera şi profesoara de literatură de la Paris 3, autoarea biografiei Roland Barthes publicate anul trecut, la Seuil, pe Hessam Noghrechi, primul iranian care scrie o teză de doctorat despre Roland Barthes, pe Andy Stafford, autorul unei biografii Barthes în engleză, pe Marie Gil, autoarea unei alte biografii Barthes, apărute în 2012, la Flammarion, şi, sigur, pe Toma Pavel, pe care-l cunoscusem în iarnă, la Paris. Dintre ultimii, un contingent de barthesiene sud-americane, dintre care apucasem să corespondez cu Laura Brandini, organizatoarea unui colocviu Barthes la Londrina (unul dintre cele cîteva oraşe din America de Sud care au adăpostit colocvii Barthes, anul trecut). Am cunoscut-o aici pe Françoise Gaillard, care a asistat la naşterea *French Theory* în California, unde a predat în continuarea lui Jean Baudrillard, în anii 1970. Vreo două ore am ascultat-o povestind despre fel de fel de filozofi francezi şi despre experienţele ei de franţuzoiacă în America post-şaizecistă, cu cel puţin aceeaşi fascinaţie cu care l-am ascultat povestind, mai demult, pe Paul Cornea, cu ocazia unui congres la ALGCR (anul acesta, ştiu, Cerisy şi congresul ALGCR de la Bucureşti s-au suprapus). Am cunoscut-o pe Magali Nachtergael, autoarea unei cărţi despre Barthes şi studiile vizuale (*Roland Barthes Contemporain*, Max Millo, 2015), care ne-a vorbit despre Barthes Queer, inedit: acel Barthes secret, secret în sensul în care el însuşi nu scria niciodată despre homosexualitate, fără ca asta să însemne că textele lui nu erau marcate de decalajul social dat de homosexualitate (cred că, în România, nu s-a vorbit niciodată despre homosexualitatea lui Barthes, pentru că nu era voie, apoi pentru că nimeni nu o considera relevantă). Din Estul Europei a mai sosit, la un moment dat, Almira Ousmanova, profesoară de studii vizuale la Vilnius. Eu eram martor, deşi a existat un moment în care am intervenit, cu ocazia unei mese rotunde „Barthes în străinătate", la care fiecare participant avea dreptul la cinci minute. Cinci minute bîlbîite fac vreo trei, deci n-am apucat să spun mare lucru. Dar despre asta va fi vorba într-o carte.

O să spun şi eu banalitatea asta: Cerisy e o stare de spirit (ca oricare alt loc văratic şi calm, desigur; dar aici fetişul e puternic, voi explica acum).

Din Paris, pentru a ajunge la Cerisy, iei fie trenul din Saint-Lazare spre Caen, fie, pentru că există mai nou şi varianta pe şosea (faimoasa, se pare, Lege Macron, care liberaliza anul trecut călătoriile cu autocarul în Franţa), iei un autobuz ieftin, dar cu care nu ştii exact la cît ajungi, mai ales că ai de schimbat la Rouen. La dus, am cunoscut un acordeonist român, pensionar, care-mi spunea că în România cîştigă mai bine decît în Franţa, dar speră la pensia franceză, fapt pentru care nu revine în ţară decît pe perioade mai scurte. Acordeonul românesc s-a banalizat de mult în Franţa, probabil, în România se vinde însă bine, ca parte de brand de ţară, element de aşa-zisă tradiţie devenită produs (vezi aici cartea lui Florin Dumitrescu, *Tradiţii la superofertă*). De la Caen, iei un tren automotor din care cobori în Carantilly, unde te aşteaptă gazdele cu maşina. La Cerisy, nimic balcanic. Coline, iarbă, puţină boemă şi multă disciplină vintage.

Turismul cultural/universitar a devenit marcă înregistrată

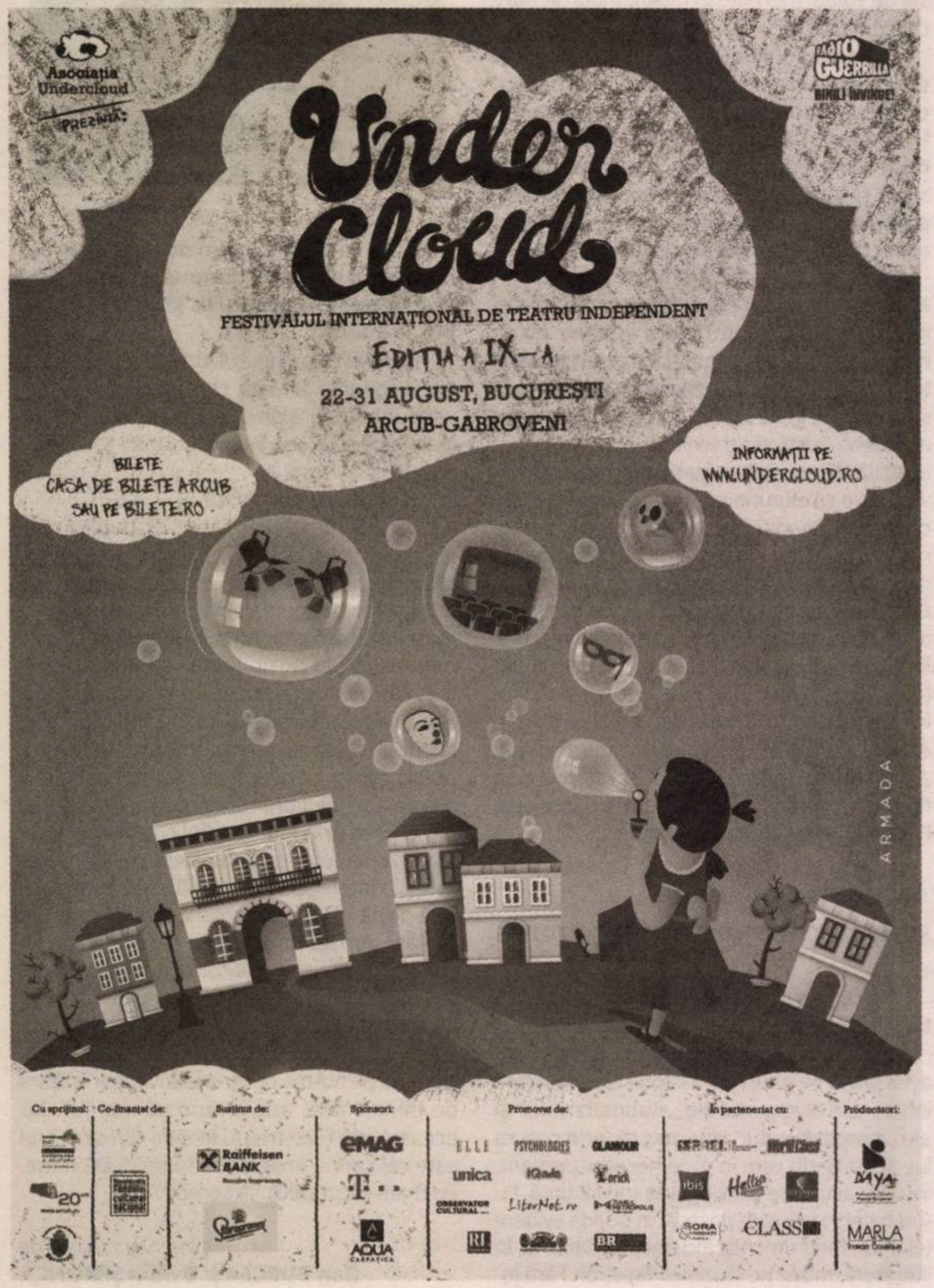
Şi ajungi la castel. Castel de provincie, protestant, secolul al XVII-lea, cu dependinţe: orangeria, moara, grajdurile, poteci presărate cu pietriş, un iaz, un perete de terasă surpat. Podul a devenit auditoriu, pivniţa, spaţiu de ping-pong şi ring de dans. Grajdurile sînt împărţite acum în săli, dintre care una, „estaminetul" (cafeneaua, adică), este singura odaie cu internet. Odaie, zic bine. Biblioteca e veche şi imensă. Aici se află şi una din cele două săli de conferinţe. Sînt două, iar colocviile găzduite sînt, de asemenea, cîte două, pentru că Asociaţia culturală Cerisy-la-Salle este o întreprindere familială. Devenit monument istoric în 2004, castelul primeşte puţini bani de la comunitatea locală şi de la Stat: în proporţie de 85% se întreţine din turismul cultural/universitar devenit marcă înregistrată. O zi cu masă-casă-colocviu costă 99 de euro.

Istoria castelului se găseşte pe Wikipedia, nu pierdem vremea cu ea. După un interbelic al *decadelor* de Pontigny, iniţiate de grupul de la NRF (din care nu lipsea André Gide), tradiţia colocviilor este reluată în 1952, iar în 1955, sînt invitaţi Martin Heidegger şi Jean Baufret (lista, aici). Pînă în 1958 nu se fac înregistrări, nu există urme ale discuţiilor. Celebritatea contemporană a locului datează de la colocviul din 1963, cînd grupul de la Tel Quel organizează un prim colocviu dintr-o superbă serie (între ele, cel organizat de Antoine Compagnon, în 1977, pe tema operelor lui Roland Barthes, intitulat *Pretextes*). Volumele care apar după 1959 au fost reeditate în mare parte la Editura Hermann, iar ediţiile celebre ale anilor 1960-1970 au fost foarte bine difuzate în Colecţia „10/18". Biblioteca de aici este dublată de o librărie cu cărţi rare, dintre care amintesc acum numai *Comment enseigner la littérature*, din 1969, la care participă şi Roland Barthes.

Trebuie spus că efervescenţa acelor ani a dispărut. O dată, pentru că au dispărut starurile, aceleaşi care se impuneau în acei ani în State. Apoi, pentru că acel interes cultural şi politic, dacă vrem, a fost înlocuit cu unul academic, fie mai îngust, fie mai interesat instituţional (doctoranzii care-şi fac intrarea în cercurile celor care le sînt conducători de doctorat). Chiar şi aşa, un colocviu la Cerisy înseamnă, şi azi, şapte zile, cîte patru-cinci intervenţii pe zi, timp de discuţii, timp de prezentare, socializare, mîncare locală şi vin.

Puţini mari intelectuali europeni contemporani n-au trecut pe la Cerisy. Eugen Ionescu este unul dintre cei care au şi venit aici, în 1957 mai întîi, apoi în 1975, la un colocviu despre fenomenul religios, apoi în 1978, la altul organizat în onoarea lui (cu Gelu Ionescu şi Eliade printre intervenienţi), dar şi cel în memoria căruia a fost organizat un colocviu, în 2009, la care Marie-France Ionescu nu a invitat decît foarte puţini români: în acte nu figurează decît Toma Pavel şi Lucian Pintilie (detalii despre denegarea apartenenţei româneşti a lui Eugen Ionescu aflăm şi din *Un altfel de jurnal* al lui Matei Călinescu). Cioran nu a fost niciodată aici.

În ultimii 30 de ani, colocviile de la Cerisy s-au înmulţit şi diversificat: sînt vreo 50 pe an. Dar interesul pentru ele a scăzut – nu fac decît să remarc, şi eu, nişeizarea practicilor culturale, normală într-o vreme în care patosurile s-au privatizat. Cu toate acestea, la Cerisy nu domneşte o atmosferă academică. Oamenii nu vin aici ca să publice apoi ISI Procedings. Vin să-şi dea timp să socializeze, să lucreze, să mănînce delicii ale bucătăriei normande. Nu vin să lupte, e drept. Cerisy e un grăunte al unei Europe care începe să treacă. Sau care, pentru că deja a trecut, pentru că nu mai e o miză, există într-un minorat pe care e o plăcere să-l descoperi. —



Holocaustul, Securitatea și Partidul Comunist

Dosarele de urmărire informativă ale istoricului Jean Ancel

Radu IOANID

Jean Ancel (n. 1940, Iași, România – d. 2008, Ierusalim) este istoric israelian, doctor în istorie al Universității Ebraice din Ierusalim, membru al Comisiei Internaționale de Studiere a Holocaustului din România prezidate de Elie Wiesel. A contribuit la *Encyclopaedia of the Holocaust, Encyclopaedia Judaica, Enciclopedia Ebraica*. Fellow la Center for Advanced Holocaust Studies, United States Holocaust Memorial Museem. Lucrări publicate: *Enciclopedia Comunităților evreiești din România* (Pinkas Hakehilot, 1979, coeditor); *Documents Concerning the Fate of Romanian Jewry during the Holocaust* (1986, 12 vol., editor); *Transnistria* (1998, 3 vol.); *Contribuții la Istoria României, Problema evreiască 1933-1944* (2001, 2003, 4 vol.); *History of the Holocaust: Romania* (2002, 2 vol.); *Transnistria 1941-1942. The Romanian Mass Murder Campaigns* (2003, 3 vol.); *Wilhelm Filderman, Memoirs and Diaries. 1900-1940* (2004, vol.I, editor), *Preludiu la asasinat. Pogromul de la Iași, 29 iunie 1941* (Editura Polirom, Iași, 2005);*The Economic Destruction of Romanian Jewry* (Jerusalem, Yad Vashem, 2007),*The History of the Holocaust in Romania* (University of Nebraska Press, 2011).

Dosarele de urmărire informativă (DUI) ale istoricului israelian Jean Ancel au fost create de Departamentul Securității Statului (DSS) într-o perioadă cînd România comunistă a continuat politica sa duplicitară față de Statul Israel, dar și față de minoritatea evreiască din România.

Spre deosebire de celelalte țări comuniste, România nu rupsese, în 1967, relațiile diplomatice cu Israelul și, în consecință, nu lansase o campanie oficială antisionistă. Reușind să contribuie la apropierea Begin-Sadat, Ceaușescu pretindea că el este un factor constant de mediere în Orientul Apropiat. În realitate, Ceaușescu a favorizat relații mai apropiate cu „tovarășii" săi dictatori arabi, precum Hafez el Assad, Sadam Hussein, Moamer Gadhaffi sau Gaafar Numeiri[1]. Dacă vizitele la cel mai înalt nivel ale unor dictatori arabi la București și contravizitele lui Ceaușescu în capitalele lor se succedau cu ritmicitate, nici Ceaușescu și nici un prim-ministru al României comuniste nu au vizitat, vreodată, oficial Israelul. În același timp, România a continuat să-i vîndă literalmente Statului Israel pe etnicii evrei care doreau să emigreze în acea țară.

Campanie de reabilitare a lui Ion Antonescu

Și pe plan intern, politica PCR față de mica minoritate evreiască rămasă în România era duplicitară. Pe de o parte, regimul comunist român pretindea că, între majoritatea românească și minoritățile etnice din România, există o perfectă egalitate. În realitate, practica de cadre a PCR îi discrimina sistematic pe evrei, cel mai adesea sub pretextul facil... că aveau rude în străinătate. La sfîrșitul anilor '70, este lansată, în România, o campanie de reabilitare a lui Ion Antonescu, principalul autor al Holocaustului aici, combinată cu o serie de articole virulent antisemite, o campanie evident tolerată și încurajată de către autorități.

În Raportul Final al Comisiei Internaționale pentru Studierea Holocaustului în România, se subliniază relația dintre regimul Ceaușescu și miliardarul român Iosif Constantin Drăgan: „Este important rolul pe care îl joacă, pe lîngă Nicolae Ceaușescu, fostul simpatizant al Gărzii de Fier, devenit miliardar în Occident și, ulterior, colaborator semioficial al dictatorului român, Iosif Constantin Drăgan. Convertit în avocat înfocat al lui Ion Antonescu, Drăgan a intrat într-un joc de potențare reciprocă cu regimul Ceaușescu, participînd la campania externă de reabilitare a regimului Antonescu și ducînd-o mai departe, recrutînd noi susținători, în România și în afară (Mihai Pelin, Gheorghe Buzatu, Larry Watts ș.a.). Sub coordonarea lui Drăgan, au fost publicate, în Occident, patru volume de documente[2], care conturează un portret pozitiv al mareșalului Ion Antonescu – documente inaccesibile majorității cercetătorilor înainte de 1989, dar și multă vreme după, obținute în urma bunelor relații cu regimul comunist și, în special, cu Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, cenzori ai Secției de Propagandă a CC al PCR"[3].

Pe 8 octombrie 1980, rabinul-șef Moses Rosen protesta împotriva editorialului antisemit din *Săptămîna*, nr. 509, din 5 septembrie 1980, cu titlul „Idealuri", scris de Corneliu Vadim Tudor, care conținea termeni ca *populație flotantă, iuda, tartan*...[4]. Conform unui raport strict secret al Securității Municipii lui București (UM 0800), Moses Rosen a calificat acest articol drept „un act criminal îndreptat împotriva poporului evreu"[5]. Critici similare au fost aduse volumului antisemit *Saturnalii* al lui Corneliu Vadim Tudor, publicat de Editura Albatros, în 1984, atît de Moses Rosen, cît și de o serie de intelectuali români. În luna mai a anului 1984, 190 de membri ai Camerei Reprezentanților din SUA au trimis o scrisoare de protest lui Ceaușescu. Printre încălcările acordurilor de la Helsinki, scrisoarea menționa articole antisemite apărute în presa literară și, în special, poemele antisemite ale lui Corneliu Vadim Tudor, publicate în revista *Săptămîna*, pe 29 iulie, 1983[6].

Pe o listă cu persoane indezirabile

Născut în anul 1940, la Iași, și emigrat în Israel în anul 1964, Jean Ancel s-a aflat, începînd cu anul 1979, în atenția Departamentului Securității Statului (DSS), sub numele de cod – Andrei. Un raport al Centrului de Informații Externe (CIE – UM 0544) menționa că „secția România a Institutului „Yad Vashem" (secție care nu a existat în realitate niciodată) pregătește „lucrări inedite [care] tratează perioada pogromurilor de la Iași, București și Oradea [*sic!*], politica antisemită din perioada 1940-1944, precum și unele aspecte contemporane ale problemei evreiești din țara noastră interpretate ca acțiuni antisemite și antisioniste". Raportul UM 0544 mai aprecia că „secția România" a Institutului „Yad Vashem" pregătește pentru guvernul de la Tel Aviv unele lucrări care sînt menite să contracareze influența politicii externe românești în Orientul Apropiat și Mijlociu, în cazul în care s-ar constata o schimbare de atitudine a Bucureștiului față de interesele în zonă ale Israelului"[7]. Cu alte cuvinte, spionajul românesc considera că guvernul israelian pregătea, prin instituția israeliană de comemorare a Holocaustului, „Yad Vashem", lucrări despre Holocaustul din România, pentru a putea șantaja România. În consecință, UM 0544 recomanda ca Jean Ancel să fie luat în atenție de către direcția de contraspionaj a DSS (Direcția a III-a, UM 0625).

Între-adevăr, cu prilejul vizitei în România a lui Jean Ancel, în 1982, un raport al UM 0625 menționa că acesta, „deși originar din România, adoptă o atitudine net dușmănoasă față de țara noastră...[că el] ... coordonează activitatea de studiere și documentare a fenomenelor antisemite din trecut... cărora intenționat le dă interpretări eronate... [avînd] ...preocuparea pentru a obține date și documente privind perioada Holocaustului... [și că] urmărește prezentarea eronată a realităților istorice din perioda 1940-1944 în scopul subminării intereselor și prestigiului RS România"[8]. Raportul UM 0625, datat iulie 1982, sublinia faptul că „au fost luate măsuri pentru asigurarea fondurilor [arhivistice] respective, precum și de îngrădire a eventualelor posibilități de scoatere a lor din țară" și propunea includerea lui Jean Ancel pe o listă de persoane indezirabile care să nu se poată reîntoarce în țară pentru cinci ani"[9].

DSS se arăta, în special, interesat de accesul potențial al lui Ancel la arhiva Federației Comunităților Evreiești (FCE). DSS a activat în jurul lui Jean Ancel informatorii Cora, Bob, Cristina, Angela, Luca (supraviețuitor al Holocaustului) și Gore, care activau în cadrul FCE. Aceștia informau DSS despre proiectele de cercetare ale lui Jean Ancel și despre discuțiile acestuia cu Moses Rosen și cu alți lideri ai comunității. Mai zelos, informatorul Gore raporta asupra conferinței ținute în noiembrie 1982, la FCE, de către directorul Yad Vashem, Ytzak Arad, conferință la care a participat și Jean Ancel, apreciind că „se urmărește [să se] îndoctrineze [pe] evreii din România și să-și acopere [*sic!*] genocidul pe care evreii (statul Israel) îl practică împotriva statelor Arabe și în special cel Palestinian"[10].

Jean Ancel va reveni în România, în anii 1983 și 1984, fiind urmărit, filat și fotografiat sistematic de către unitatea specială de filaj a DSS (UM 0672). Într-un raport înaintat către UM 0625, locțiitorul UM 672 făcea următorul portret psihologic lui Jean Ancel: „Acest individ modest, reținut și cumpătat pînă la sgîrcenie, care manifestă o afecțiune deosebită față de fiica sa, se relevă ca o persoană căreia, în general, nu i se acordă importanță, avînd o figură ștearsă, comună și nesemnificativă. În schimb, în spatele ochelarilor se disimulează o privire ageră, atentă și pătrunzătoare în totală contradicție cu aparentul ideferentism [*sic!*] afișat în atitudine și comportare, privire menită să observe persoane, trasee sau locuri"[11].

Cazul lui Jean Ancel era însă instrumentat de serviciul de contraspionaj al DSS, serviciul 5: un ofițer specialist II, locotenent-colonelul Gheorghe Bratu din cadrul UM 0625, s-a ocupat sistematic de Jean Ancel, scriind rapoarte despre acesta și sintetizînd datele primite de la informatori.

Cazul Ancel a ajuns și la nivelul conducerii DSS. Un raport pregătit pentru semnătura șefului UM 0625, generalul-maior Ștefan Alexie, din luna mai a anului 1984, aprecia că „avînd în vedere intențiile lui Ancel Jean de a prezenta denaturat unele momente din istoria țării, precum și atitudinea dușmănoasă față de România" și preconiza: „Urmărim compromiterea lui Ancel Jean ca persoană și determinarea neîncrederii colegilor și autorităților israeliene față de el", prin organizarea unui „flagrant" de „relații intime". [Arhiva CNSAS, Consiliul Securității Statului, Fond urmărire penală, dosar 16903, vol. 1, p. 68b]

Plan de măsuri aprobat de Nicolae Pleșiță și Iulian Vlad

Un plan de măsuri privindu-l pe „istoricul Ancel Jean", al UM 0544, din 30 martie 1984, aprobat de către doi adjuncți ai ministrului de Interne, general-locotenentul Nicolae Pleșiță, șeful CIE, și general-locotenentul Iulian Vlad, șeful aripii interne a DSS, menționa că acesta „intenționează să publice, în Israel, o carte cu conținut denigrator la adresa țării noastre, pe care o are deja pregătită pentru tipar... Ancel Jean a obținut după afirmațiile sale documente care atestă că în pogromul de la Iași numărul victimelor din cadrul populației evreiești a fost mai mare decît cel stabilit oficial și că în această acțiune ar fi direct implicate autoritățile române... Pentru prevenirea publicării în lucrarea menționată a unor date și documente contrare adevărului istoric, de natură să aducă atingere intereselor țării noastre în exterior, se vor întreprinde următoarele măsuri:

1. Sursele existente pe profilul acestei probleme și în rîndul Federației Comunităților Evreiești din România vor fi dirijate pentru influențarea lui Jean Ancel de a renunța la publicarea datelor eronate din lucrarea sa, explicîndu-i că, prin aceasta, aduce deservicii comunității evreiești din țara noastră, relațiilor bune întreținute de aceasta cu organele locale și centrale ale puterii de stat.
2. Prin posibilitățile specifice și cele oficiale de care dispunem, se va acționa în Israel pentru determinarea unor factori de decizie și a conducerii Institutului „Yad Vashem" să descurajeze apariția acestei cărți.
3. I se va sugera că, în cazul apariției cărții, autoritățile române vor lua măsura interzicerii intrării lui în țară, ceea ce va afecta poziția lui de cercetător la Institutul „Yad Vashem", și va fi exclus din grupul de cercetători agreat [de] Direcția Arhivelor Statului și de Institutul de Istorie al PCR.
4. În cadrul măsurilor de contracarare a acestei acțiuni, va fi procurată și difuzată, în cercuri de specialitate din Israel, cartea intitulată *Genocid și Răsplată*, avînd-l ca autor pe evreul Raldolph L. Braham din SUA, în care se susține, în mod documentat și neîndoielnic, adevărul cu privire la atitudinea umanitară manifestată de români față de evrei.
5. În ipoteza în care, cu toate măsurile întreprinse, nu va reuși eliminarea totală a textelor defavorabile țării noastre și cartea va apărea în forma pregătită inițial, se va acționa, prin măsuri specifice, atît în țară, cît și în exterior, pentru a limita tirajul acesteia și a restrînge, pe cît posibil, difuzarea ei. În funcție de tirajul în care se va edita cartea, vom acționa imediat după apariția ei pe piață pentru a fi scoasă din librării, prin achiziționare..."[12].

Planul de măsuri prevedea, de asemenea, interdicţia de a-i mai permite lui Jean Ancel intrarea în România, de implementarea acestui plan de măsuri răspunzînd Direcţia I (UM 610) şi UM 0544/225 (emigraţie).

Motivele îngrijorării

Frazeologia rapoartelor DSS privindu-l pe Jean Ancel era relativ vagă în legătură cu ceea ce i se reproşa ca istoric. Un raport al Direcţiei Judeţene Iaşi a DSS, adresat către UM 0625, semnate în numele şefului securităţii judeţului, colonel Horia Brestoiu, la data de 7 august 1982, descria mai concret motivele îngrijorării DSS în legătură cu poziţiile lui Jean Ancel exprimate de acesta cu ocazia vizitei sale la Iaşi:

„S-a exprimat categoric împotriva poziţiei oficiale a istoricilor români contemporani «care vor să convingă lumea că răspunderea pentru victimele în rîndul avreilor [*sic!*], înregistrate în România în timpul celui de al doilea război mondial, revine în exclusivitate armatei germane şi că se încarcă să fie reabilitaţi legionarii şi Ion Antonescu».

A argumentat afirmaţia sa prin lucrarea *Zile însîngerate la Iaşi, 1941*, apărută la Editura Politică în 1978, realizată de istoricii ieşeni Maria Covaci şi Aurel Kareţki, care, în mod vădit, susţine Ancel J. vor să diminueze amploarea acţiunii, numărul victimelor şi răspunderea făptuitorilor. El a formulat critici mai ales la adresa Mariei Covaci, deoarece, în perioada documentării pentru această carte, s-a deplasat în Israel, a vizitat Institutul Naţional de Istorie «consultînd documente originale convingătoare, dar, în lucrare, nu se fac trimiteri şi nici nu se citează asfel de surse».

Ancel Jean consideră că, în această carte, este denaturat adevărul istoric şi, în consecinţă, a publicat o «recenzie aspră» într-un ziar de limbă română din Israel. Ca urmare a acestei recenzii spune că şi-a dobîndit popularitate şi simpatie, dar a fost invitat şi la ambasada RSR unde, într-o convorbire de aproape patru ore, s-a încercat să i se dea replici pe care el nu le-a aşteptat".

Raportul inspectoratului DSS Iaşi mai menţiona că Jean Ancel se întîlnise cu Moses Rosen în 1981, în RFG, la procesul lui Gustav Richter, reprezentantul în România pe perioada războiului al lui Eichmann[13].

Jean Ancel avea dreptate să fie indignat. 23 de ani mai tîrziu, Raportul Final al Comisiei Internaţionale pentru Studierea Holocaustului în România „sublinia caracterul negaţionist şi falsificator al volumului *Zile însîngerate la Iaşi* al autorilor Aurel Kareţki şi Maria Covaci". Raportul insista şi asupra prefeţei volumului, semnate de Nicolae Minei, redactor-şef adjunct la revista *Magazin Istoric*, evreu ulterior emigrat în Israel, în care acesta afirma: „În România, Holocaustul nu a avut loc tocmai pentru că, cu foarte puţine şi nesemnificative excepţii, călăii cu svastică nu numai că nu s-au bucurat de concursuri binevoitoare, oferite din proprie iniţiativă, dar s-au lovit de refuz în tentativele lor de a recruta complicităţi, cu caracter privat sau oficial, pentru organizarea deportărilor sau a altor acţiuni de genocid". Sau, în alt loc, Nicolae Minei afirma: „Dintre ţările aflate sub ocupaţie nazistă, România s-a remarcat prin cîteva trăsături distincte, fiind singura care nu a cunoscut nici ghetourile, nici lagărele de exterminare şi nici deportările spre cuptoarele Auschwitzului sau Maidanekului, singura care a oferit azil evreilor de peste hotare"[14].

Într-adevăr, împreună cu Minei, Kareţki şi Covaci, falsificau în mod grosolan istoria Pogromului de la Iaşi, afirmînd că „marea majoritate a arestărilor [la Iaşi] fuseseră făcute de soldaţi germani... şi de militari români care incitaţi de bestialităţile soldaţilor germani au încălcat ordinul primit de a-i reţine numai pe cei bănuiţi de sabotaje" (pp. 72-73). Făptaşii români erau, în viziunea lui Kareţki şi Covaci, „bandele de legionari" (p. 61), „bandele de borfaşi şi huligani" (pp. 65-66), „soldaţi români izolaţi, în trecere prin Iaşi, scăpaţi de sub controlul unităţilor lor" (p. 73), „soldaţi români răzleţi, elemente descompuse din Armata română" (p. 75). Pe aceeaşi linie de măsluire a realităţii istorice, Kareţki şi Covaci afirmau că, „în faţa bestialităţilor din oraş, reprezentanţi ai autorităţilor româneşti au încercat să oprească dezmăţul fascist şi să elibereze pe evreii arestaţi" (p. 78). Aceste autorităţi se făceau cel mult vinovate de „nesupravegherea" îmbarcării şi a transportului evreilor din trenurile morţii (p. 86). Numărul victimelor era redus drastic de autori, la numai 550, în oraş, plus cele din trenurile morţii (p.104). Nici un cuvînt nu era spus despre responsabilităţile autorităţilor centrale şi locale în organizarea şi efectuarea acestui masacru de amploare. Lucrarea lui Kareţki şi Covaci mai conţinea şi capitole cu titlul: „Pentru salvarea populaţiei evreieşti" şi „Unitatea de nezdruncinat a poporului [*sic!*]". Aşa cum rezultă din notele lor de subsol, autorii broşurii avuseseră acces la zeci de volume din dosarul DSS, fond penal, număr 108233, dosar al procesului celor acuzaţi de crime în Pogromul de la Iaşi, dosar care documentează amplu tragicele evenimente. Nu numai că aceşti istorici români au distorsionat grav documentaţia la care au avut acces, dar citau deliberat eronat: a se vedea cazul aceluiaşi dosar 108233, încadrat de ei în fondul N.I. – care nu exista.

Zile însîngerate la Iaşi nu a constituit un caz izolat. Istoria fascismului românesc şi cea a antifascismului din România erau puternic afectate de falsuri, omisiuni şi minciuni. Spre exemplu, s-a afirmat ani de zile că Nicolae Ceauşescu a fost membru al Comitetului Naţional Antifascist. De fapt, el fusese unul dintre curierii care au adus o scrisoare membrilor Comitetului. În schimb, profesorul Tudor Bugnariu, care fusese, într-adevăr, membru fondator al acestui comitet, nu era menţionat deloc în articolele de presă sau în lucrările istorice legate de acest subiect, din simplul motiv că refuza să recunoască falsul legat de Ceauşescu. În plus, istoricii români trebuiau să ţină seama permanent de „orientările ideologice" venite de la conducerea PCR, care menţinea un monopol al definirii regimurilor politice din România. Astfel, regimul Antonescu în jargonul ideologic comunist român a fost etichetat ca „dictatură fascistă", care a devenit „dictatura militaro-fascistă" şi, ulterior, „dictatura personală"[15]. [*Comisia Internaţională pentru Studierea Holocaustului în România, Raport Final*, Polirom, Iasi, 2005, p. 350]

Dacă ar fi dorit, ofiţerii de securitate ar fi putut avea acces uşor la propria arhivă şi ar fi putut să afle tot atît de uşor din sutele de mii de documente existente acolo, ce s-a întîmplat cu adevărat la Iaşi, în general, care a fost politica antisemită a regimului Antonescu. Arhiva DSS cuprindea multe documente legate de Holocaustul din România, dar ceea ce predomina în modul în care acţiona DSS era linia ideologică a PCR, „orientarea" dată de „organele de partid".

În acelaşi timp, între Institutul „Yad Vashem" şi Institutul de Istorie al CC al PCR exista un acord de cooperare iniţiat de Ion Popescu-Puţuri şi semnat la 28 noiembrie 1982. Între cele două instituţii se schiţase un schimb de documente istorice, avuseseră loc schimburi de delegaţii, iar Popescu-Puţuri era invitat, pentru o lună, la Yad Vashem. Pe 5 iunie 1984, cu puţin înainte de o nouă vizită a lui Jean Ancel în România, istoricul Ionel Calafeteanu l-a sunat pe locotenent-colonelul Gheorghe Bratu, în numele directorului adjunct al Institutului de Istorie, Gheorghe Zaharia, şi al directorului Institutului, Ion Popescu-Puţuri, şi a transmis „dorinţa tova-

Fundaţia Hanns Seidel

Academia Civică

CREŞTIN-DEMOCRAŢIA
ÎN ROMÂNIA
ŞI EUROPA

REFUZUL DE A TRANZACŢIONA IDEILE
OGLINDIT ÎN ACTIVITATEA LUI CORNELIU COPOSU

Concursul se adresează studenţilor, masteranzilor şi doctoranzilor din sistemul universitar românesc şi european, în special de la Facultăţile de Istorie, Ştiinţe Politice, Drept şi Jurnalism.

Trimite eseul tău până pe 1 septembrie 2016 la adresa fundatiacoposu@gmail.com
Detalii pe www.corneliu-coposu.ro şi la tel. 021 3199 404

JURIUL VA FI FORMAT DIN:
Ana Blandiana, scriitor şi preşedinte al juriului
Doina Alexandru, jurnalist
Dan Pavel, profesor de ştiinţe politice
Ioana Boca, istoric
Tudor Călin Zarojanu, scriitor şi jurnalist

PREMII ACORDATE:
Premiul I - 600 EUR (echivalentul în RON)
Premiul II - 250 EUR (echivalentul în RON)
Pemiul III - 150 EUR (echivalentul în RON)

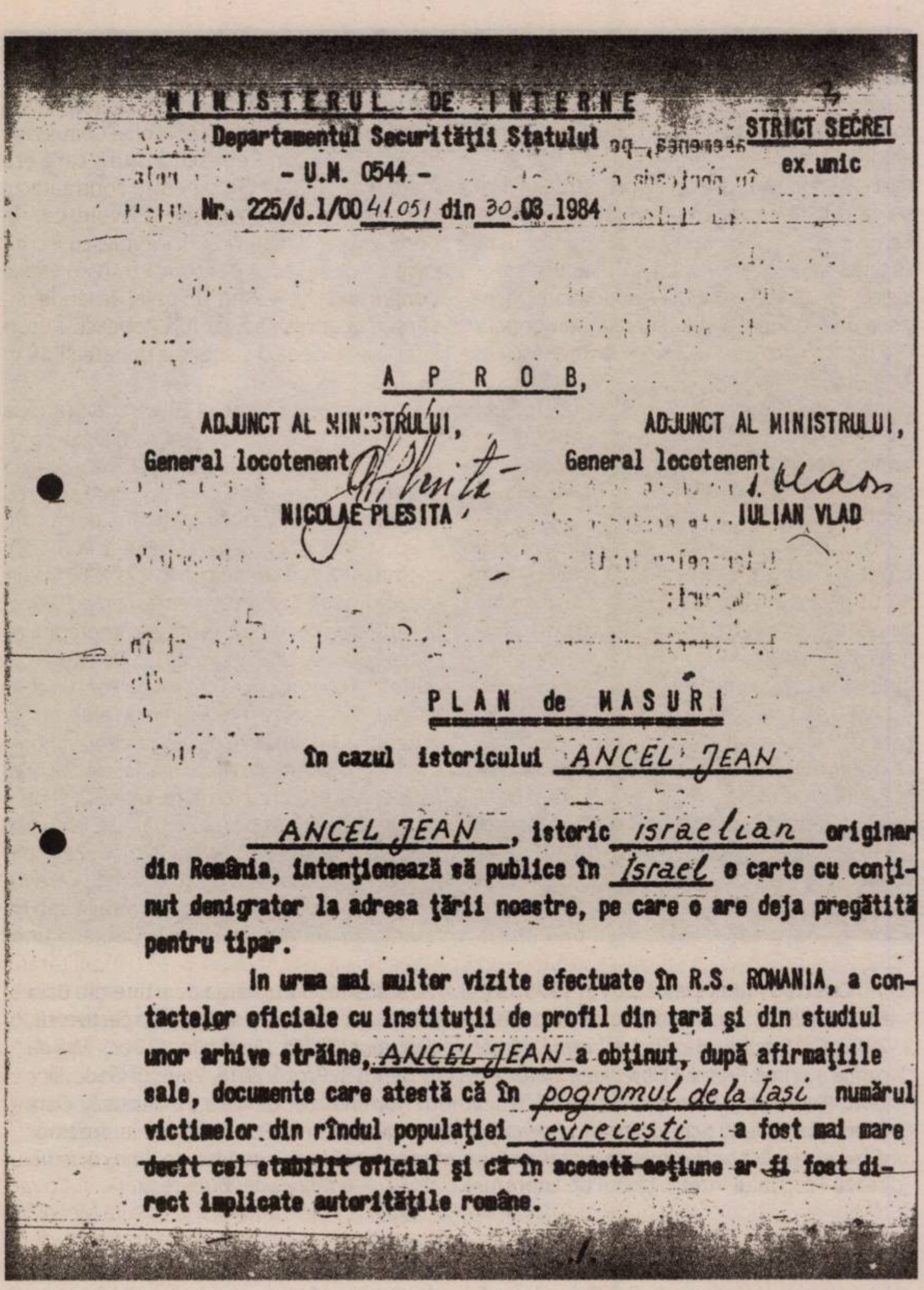
Parteneri:
TVR
Radio România Cultural

răşului Ion Popescu-Puţuri ca lui Ancel şi colegilor săi să nu li se facă nici un fel de greutăţi la ieşirea şi la plecarea [*sic!*] din ţară" [DUI, Ancel Jean]. Reamintim că Nicolae Ceauşescu îl aprecia pe Ion Popescu-Puţuri, care era membru în CC al PCR, şi pentru contraatacul împotriva lui Constantin Pîrvulescu, la Congresul al XII-lea al PCR. Pîrvulescu îl criticase pe Ceauşescu pentru că transformase Congresul al XII-lea într-un prilej de laude nesfîrşite la adresa sa, iar Ion Popescu-Puţuri intervenise pentru a sublinia unitatea PCR în jurul lui Ceauşescu.

Locotenent-colonelul Gheorghe Bratu de la UM 0625 fusese, în prealabil, în legătură cu Gheorghe Zaharia în „problema Ancel". Zaharia era şi el un „istoric de serviciu", care scria cu erori majore şi care falsifica istoria după cum îi dicta secţia de propagandă a CC al PCR. Spre exemplu, într-un studiu publicat în 1980 în cartea *Regimurile fasciste şi totalitare din Europa*, în capitolul „România", el afirma, împreună cu Mihai Fătu, coautorul său, că „în România, curentele şi organizaţiile fasciste au constituit, în esenţă, rezultatul aceloraşi cercuri externe ale burgheziei imperialiste de a-şi realiza avanposturi în ţările vizate. În România, fascismul nu a reuşit să-şi asigure o bază de mase..., el nu a reuşit să abată poporul român de la cursul istoriei sale fireşti străvechi [*sic!*]"[16]. Zece pagini mai tîrziu, Zaharia şi Fătu afirmau că, dimpotrivă, „legionarii au reuşit să atragă sub influenţa lor anumite părţi de la periferia unor categorii sociale, îndeosebi din rîndul ţărănimii şi al altor pături mijlocii, al tineretului intelectual nerealizat şi lipsit de perspective, muncitori care abia se desprinseseră de mediul rural şi nu erau integraţi organic în rîndurile clasei muncitoare, elemente declasate, aventuriste, provenite din toate straturile societăţii"[17]. Mai mult, Zaharia ştia foarte bine că, în volumul *Zile însîngerate la Iaşi*, Kareţki şi Covaci mint. Într-o carte publicată la Editura Meridiane în anul 1976, numai în limba franceză, după ce amintea de „sutele de victime din rîndul populaţiei evreieşti masacrate de legionari la Dorohoi şi Galaţi, la sfîrşit de iunie-început de iulie 1940 [*sic*: masacrele au fost înfăptuite de unităţi ale Armatei române, legiunea era interzisă în acel moment în România], ca şi în timpul rebeliunii din ianuarie 1941..."[18], Zaharia menţiona şi Pogromul de la Iaşi, inclusiv trenurile morţii cu un rezultat de peste 8.000 de evrei masacraţi [Gheorghe Zaharia, *Pages de la resistance antifasciste en Roumanie*, Editura Meridiane, Bucarest, 1974, pp. 44-45]. De asemenea, el se referea la deportările din Bucovina, la cele ale romilor din Regat şi la persecuţia diverselor denominaţii neoprotestante...[19] Zaharia atribuia responsabilitatea pentru organizarea Pogromului de la Iaşi a Abwer-ului şi a SSI-ului – respectiv, agentul Abwehr-ului, von Stransky, şi „comandantul Sandu", nume de cod al ofiţerului SSI Ionescu-Micandru –, iar masacrele de la începutul războiului, pe seama „hitleriştilor şi a autorităţilor fasciste române"[20].

Istoria, în percepte ideologice

Pe 26 ianuarie 1984, a avut loc o discuţie amplă între locotenent-colonelul Gheorghe Bratu şi Gheorghe Zaharia, ocazie cu care Zaharia l-a informat pe Bratu că, „la conducerea superioară de partid [*i.e.* Nicolae Ceauşescu], există o informaţie că israelienii au în intenţie strîngerea de documente din care să rezulte persecuţiile evreilor din ţara noastră şi să iniţieze o acţiune de a pretinde statului român despăgubiri aşa cum s-a procedat şi cu nemţii". În raportul său, Bratu mai relata „despre intenţia lui Ancel de a publica în Israel o carte cu documente necunoscute despre Pogromul de la Iaşi, în care vrea să scoată în evidenţă şi participarea autorităţilor româneşti, Z[aharia] G[heorghe] nu ştia, dar pretinde că acest lucru nu ne-ar afecta într-o mare măsură, întrucît se ştiu suficiente argu-


MINISTERUL DE INTERNE
Departamentul Securităţii Statului
- U.M. 0544 -
Nr. 225/d.1/00 41051 din 30.08.1984

STRICT SECRET
ex.unic

A P R O B,

ADJUNCT AL MINISTRULUI,
General locotenent
NICOLAE PLESITA

ADJUNCT AL MINISTRULUI,
General locotenent
IULIAN VLAD

PLAN de MASURI

în cazul istoricului ANCEL JEAN

ANCEL JEAN, istoric israelian originar din România, intenţionează să publice în Israel o carte cu conţinut denigrator la adresa ţării noastre, pe care o are deja pregătită pentru tipar.

In urma mai multor vizite efectuate în R.S. ROMANIA, a contactelor oficiale cu instituţii de profil din ţară şi din studiul unor arhive străine, ANCEL JEAN a obţinut, după afirmaţiile sale, documente care atestă că în pogromul de la Iasi numărul victimelor din rîndul populaţiei evreiesti a fost mai mare decît cel stabilit oficial şi că în această acţiune ar fi fost direct implicate autorităţile române.

Sursa: CNSAS, document identificat şi semnalat de istoricul Adrian Cioflâncă

mente pentru a combate acest lucru. Printre acestea [Zaharia] a amintit:

- nu există nici un act din care să rezulte că ANTONESCU să fi încurajat represiunile asupra evreilor; dimpotrivă, acesta a dat ordin să fie încetate. Deci nu a fost o orientare a guvernului în acest sens;
- se deţin suficiente dovezi din care rezultă că armata sovietică a paraşutat mulţi evrei în Moldova de nord cu scopul de a transmite informaţii despre armata germană... ceea ce a constituit argumentul suprem pentru nemţi de a lua măsuri severe asupra populaţiei evreieşti din Iaşi;
- există dovezi că şi unii sergenţi din Jandarmeria română au participat la Pogrom, fapt cunoscut de israelieni, dar aceasta nu dovedeşte că a fost o politică de stat. De asemenea, israelienii cunosc cite neplăceri au întîmpinat soldaţii români în retragerea din 1940 din partea evreilor – ceea ce într-un fel justifică multe ieşiri ale armatei române împotriva lor"[21].

Tot cu această ocazie, după ce a menţionat atitudinea „profund denigratoare" a lui Ancel faţă de „regimul din Romania", Zaharia i-a mai relatat lui Bratu că „un reprezentant al Ministerului Justiţiei din SUA s-a deplasat în Israel şi a propus autorităţilor israeliene să-l predea pe preotul legionar Trifa Viorel pentru a-l judeca şi condamna pentru crimele comise contra evreilor"[22].

Pe 12 iunie 1984, „legătura oficială" Z[aharia] G[heorghe] i-a relatat lui Gheorghe Bratu că o delegaţie israeliană formată din Ancel Jean, Gutman Israel şi Ofir Efraim a vizitat România în cadrul colaborării cu Institutul de Studii Istorice de pe lîngă CC al PCR. Zaharia afirma: „De această dată, Ancel a avut o poziţie ponderată, corectă... [apreciind] lucrarea prezentată de Ancel ca fiind veridică din punct de vedere istoric şi nu nuanţează diversele fapte, ponegrind autorităţile româneşti [*sic*]"[23]. Zaharia mai relata că la discuţii „s-a căzut de acord" că: „tineretul sionist din Basarabia s-a dedat la acte de agresiune împotriva armatei române", că de „deportarea evreilor din Basarabia se fac [vinovate] şi autorităţile sovietice", în Transilvania „nemţii au avut sprijin şi din partea populaţiei maghiare în deportarea evreilor"[24].

Relativa schimbare de ton a lui Zaharia s-a datorat probabil faptului că, la discuţii, a fost abordată şi tema Holocaustului în Ardealul de Nord, un subiect important pentru regimul comunist de la Bucureşti, precum şi participării la încheierea discuţiilor a lui Ion Popescu-Puţuri şi a lui Zvi Brosch, ambasadorul Israelului la Bucureşti.

În cazul Ancel, atît Institutul de Studii Istorice de pe lîngă CC al PCR, cît şi DSS au acţionat în concordanţă cu perceptele ideologice enunţate şi puse în practică de conducerea PCR. Aşa cum arată Raportul Final al Comisiei Internaţionale pentru Studierea Holocaustului în România, istoriografia comunistă a distorsionat grav istoria fascismului românesc şi a ignorat aproape total istoria Holocaustului din România, care a avut loc sub jurisdicţie românească.

„a) Fascismul este descris ca un produs preponderent de import..., fără nici un fel de susţinere populară... «impus din afară», «în ciuda opoziţiei tot mai energice a maselor populare», «într-o conjunctură internaţională «nefavorabilă», «transplantat» «ca avanpost», la presiunea cercurilor imperialiste străine şi cu complicitatea unei minorităţi «retrograde» din România.
b) România este victimizată şi deculpabilizată, [insistandu-se]... pe de o parte, pe tema «trădării» puterilor occidentale, care «au lăsat România singură», «au aruncat România în braţele Germaniei» şi, pe de alta, blamînd, preponderent sau exclusiv, Germania pentru evoluţia politică din România, pentru deciziile luate de aceasta şi pentru atrocităţile comise...
c) Populaţia României este inocentată. Instaurarea dictaturii, deciziile luate, atrocităţile comise nu au fost, se spune, rezultatul «voinţei maselor populare», fiind în «flagrantă şi ireconciliabilă opoziţie cu majoritatea covîrşitoare a poporului român»...
d) Spre deosebire de anii '50-'60, în deceniul al optulea şi, mai ales, în deceniul al nouălea, interstiţiul guvernării legionare este tratat separat şi în termeni mai severi faţă de dictatura Antonescu de după înfrîngerea rebeliunii. Cel mai des, legionarii sînt criminalizaţi şi declasaţi, fiind descrişi ca «bandiţi», «huligani», «tîlhari», «asasini», «terorişti», «trădători» («agentură a hitlerismului») etc., pentru care ideologia nu este decît un «pretext»... În schimb, Antonescu nu are acelaşi profil patibular, sanguinar, iresponsabil, ca al legionarilor, deşi diferite crime comise sub comanda sa sînt menţionate...
e) În caracterizarea fascismului, antisemitismul apare arareori ca definitoriu... În cartea despre Pogromul din Iaşi... se afirmă apodictic: «Spre deosebire de mari părţi ale Europei Centrale şi de Est, glia românească nu s-a dovedit prielnică pentru seminţele otrăvite ale urii»[25].
f) [Istoriografia comunistă din Romania] trec[e] în plan secund victimele evreieşti ale atrocităţilor şi minimalizează dimensiunile tragediei lor ...[Se] insistă pe diferenţele dintre Germania nazistă şi România regimului Antonescu, precum şi pe excepţionalismul românesc în aplicarea «Soluţiei Finale»...
h) Termeni precum «Holocaust», «Soluţia Finală», «genocid» sînt sistematic evitaţi pentru a numi ceea ce s-a întîmplat sub administraţie românească, dar îşi găsesc utilitatea atunci cînd sînt de descris acţiunile altora."[26]

Aceste „percepte" se regăsesc parţial în diversele luări de poziţie „istorico-ideologice" ale lui Nicolae Ceauşescu. Nu întîmplător, autorii broşurii *Zile însîngerate la Iaşi* îl citau pe Nicolae Ceauşescu atunci cînd el afirma: „Imediat după declanşarea războiului antisovietic, a fost organizat un adevărat pogrom împotriva forţelor antifasciste, în cursul căruia, la Iaşi, au fost asasinate peste 2.000 de persoane" (A. Kareţki şi M. Covaci, p. 16). Sînt frapante, în acest scurt citat, eliminarea dintre victime a evreilor şi înlocuirea lor cu „forţe antifasciste", ca şi diminuarea drastică a numărului de victime.

În iulie 1989, Nicolae Ceauşescu l-a chemat pe generalul Constantin Olteanu, secretar cu propaganda al CC al PCR, şi i-a dat indicaţii în legătură cu modalitatea în care trebuia descris regimul Antonescu: „Să nu mai vorbim de dictatura regimului antonescian ca de o dictatură fascistă. Că nu a fost aşa. Antonescu şi-a asumat o răspundere în conducerea statului, dar dictatură fascistă nu a fost". Desigur, imediat, Olteanu „a reţinut şi a orientat presa şi în planul cercetării ştiinţifice" [*sic*].[27]

În timp ce DSS se ocupa cu supravegherea unui Jean Ancel considerat ca avînd „o poziţie net duşmănoasă" faţă de România pentru intenţia sa de a publica „o carte cu conţinut denigrator", aceeaşi instituţie „asigura" apariţia în limba engleză, la Editura legionară Carpaţi, de la Madrid, a cărţii legionarului N.S. Govora (nume de publicist al lui Nicolae Ştefănescu), *Transilvania Românească*. Raportul DSS menţiona că se acţionează pentru tipărirea cărţii lui N.S. Govora în limbile franceză, spaniolă şi română, că „un exemplar al lucrării, împreună cu o notă de prezentare a conţinutului acesteia, a fost trimis la Agerpres, pentru a fi preluat spre publicare". Raportul DSS mai afirma că publicarea cărţii „a fost aprobată de secţia de propagandă a CC al PCR"[28].

Ca şi alte ţări comuniste (a se vedea cazurile URSS, Bulgaria şi RDG), regimul de la Bucureşti se fasciza ideologic începînd să aibă trăsături comune cu naţional-socialismul. —

---

1. Sadaam Hussein şi Hafez el Assad erau sistematic denumiţi „tovarăşi" de presa oficială de la Bucureşti.

2. În *Comisia Internaţională pentru Studierea Holocaustului în România, Raport Final*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, pp. 353-354, ref. Iosif Constantin Drăgan (ed.), *Antonescu. Mareşalul României şi războaiele de reîntregire*, vol. I-IV, Veneţia, Editura Nagard, 1986-1990.

3. În *Comisia Internaţională pentru Studierea Holocaustului în România, Raport Final*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, pp. 353-354, ref. Victor Eskenasy, *Istoriografii şi istoricii pro şi contra mitului Antonescu*, în Randolph L. Braham (ed.), *Exterminarea evreilor români şi ucraineni în perioada antonesciană*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2002, pp. 313-346; Michael Shafir, *Reabilitarea postcomunistă a mareşalului Ion Antonescu: Cui bono?*, în Randolph L. Braham (ed.), *op. cit.*, pp. 400-465.

4. *Cartea Albă a Securităţii. Istorii literare şi artistice, 1969-1989*, Editura Presa Românească, 1996, pp. 173-174.

5. *Cartea Alba a Securităţii, Istorii literare şi artistice, 1969-1989*, Editura Presa Românească, 1996, p. 177.

6. Joseph F. Harrington şi Bruce J. Courtney, *Tweakinng the Nose of the Russians, Fifty Yaears of American-Romanian Relations, 1940-1990*, East European Monographs, Boulder, Columbia University Press, 1991, p. 526.

7. DSS, UM 0544, nr. 103/29/00, 121868, din 17.10.1979, Arhiva CNSAS, Ministerul de Interne, Fond Informativ, dosar 220515, p. 9.

8. DSS, Direcţia a III-a, nr. 352/D-00154416, din iulie 1982, Arhiva CNSAS, Ministerul de Interne, Fond Informativ, dosar 220515, pp. 10-10b.

9. *Ibidem*.

10. Arhiva CNSAS, Ministerul de Interne, Fond Informativ, dosar 220515, pp. 33a-d.

11. Arhiva CNSAS, Consiliul Securităţii Statului, Fond urmărire penală, dosar 16903, vol. 1, p. 59.

12. Arhiva CNSAS, Ministerul de Interne, Fond Informativ, dosar 220515, pp. 3-6.

13. DSS, Inspectorat judeţean Iaşi către Direcţia a III-a, nr. 3/NI/00 51764 din 7.08.1982, Arhiva CNSAS, Ministerul de Interne, Fond Informativ, dosar 220515, pp. 25-27.

14. *Comisia Internaţională pentru Studierea Holocaustului în România, Raport Final*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, p. 350.

15. *Ibidem*.

16. *Regimurile fasciste şi totalitare din Europa, vol. II*, capitolul „România", Editura Militară, Bucureşti, 1980, pp. 248-249.

17. *Ibidem*, p. 258.

18. Gheorghe Zaharia, *Pages de la resistence antifasciste en Roumanie*, Editura Meridiane, Bucarest, 1974, p. 44.

19. *Ibidem*, pp. 45-46.

20. *Ibidem*, p. 44.

21. Arhiva CNSAS, Consiliul Securităţii Statului, Fond urmărire penală, dosar 16903, vol. 1, pp. 65a, 65d-65e.

22. *Ibidem*, p. 65c.

23. *Ibidem*, pp.76-77.

24. *Ibidem*, p. 77.

25. *Comisia Internaţională pentru Studierea Holocaustului în România, Raport Final*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, pp. 346-348, la puncul e), citat din A. Kareţki, Maria Covaci, *Zile însîngerate la Iaşi*, Editura Politică, Bucureşti, 1978, pp. 17-18.

26. *Comisia Internaţională pentru Studierea Holocaustului în România, Raport Final*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, pp. 346-351.

27. Lavinia Betea, *Poveşti din Cartierul Primăverii*, Editura Curtea veche, Bucureşti, 2010, p. 254.

28. William Totok, „Securitatea şi legionarii", RFE, 30.11.2011, document nr. 00379, 4 iulie 1981, Arhiva CNSAS, D13340, vol. 3, pp.80-80v.

Acest text a fost scris de autor în calitate strict personală. El nu angajează în nici un fel organizaţiile la care acesta este afiliat.

Liniştea (fragment)

Cristian FULAŞ

© Andrei Păcuraru

Cristian Fulaş s-a născut în 1978, la Caracal. A absolvit Facultatea de Litere din Baia Mare în 2002. Studii aprofundate de Teoria Literaturii, la Universitatea din București, 2003. Cărți publicate: *Fîșii de rușine*, *Jurnal de debutant* (2015), *După plîns* (2016). *Fîșii de rușine* a primit Premiul *Observator cultural* pentru Debut în Proză, 2016, Premiul Colocviilor Liviu Rebreanu, Bistrița Năsăud, 2015, volum nominalizat pe lista de debut la Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România, 2016. Din volumul *Fîșii de rușine* au fost traduse și publicate fragmente în italiană, germană, maghiară, suedeză. În 2016 organizează Festivalul Internațional de Literatură LOFEST, 3-6 februarie, București.

Tot îţi spun, tot îţi spun că nimic nu seamănă şi e o bătaie de joc viaţa asta, e un fel de teatru mut, ceva ce eu văd tot timpul şi tu nu îţi poţi imagina pentru că orice ai face, oricît de tare ai apăsa cu vreun lucru pe urechi pentru a înţelege cum sînt eu, nu ai cum imita zgomotul de fond care mă însoţeşte tot timpul şi nici nu te poţi măcar pune în pielea mea cînd totul ţiuie, ferestrele, scaunele, podeaua, patul în care zac ţiuie, lumina şi întunericul ţiuie, totul e un ţiuit continuu şi ascuţit, minute în şir care par secole, iar tu nu ai cum să percepi aşa ceva pentru că pur şi simplu nu ţi se întîmplă niciodată, lumea ta nu e aşa şi nu ai cum să spui istoria aşa cum o văd eu, în lumea mea în care aproape totul e vedere şi atingere, nimic altceva, lumea asta ciuntă şi nebună în care nu am vrut să intru, în care am fost tîrîtă atunci, în momentul ăla pe care nu mi-l pot aminti orice aş face, cîndva în vara trecută, mă internaseşi în spital şi totul a părut să meargă bine, stăteam de vorbă ca de obicei şi a venit doctoriţa aia mică, zvîrluga aia cu care mai vorbisem şi a zis, Trebuie să vă pregătim de operaţie, cu o faţă care nu prea era a ei, m-ai dus la o ţigară, nu ziceai nimic şi te-am văzut cam negru, nu erai în apele tale, dar aşa eşti tu tot timpul, ciudat, apoi ne-am întors în salon şi am văzut coridorul plin de plante verzi, ficusul ăla care întotdeauna mi-a plăcut, apoi mi-au pus masca pe faţă şi s-a făcut toamnă, brusc, şi eram în alt spital care nu semăna cu niciunul în care mai fusesem, la fel de paralizată, la fel de bolnavă, doar că buzele voastre se mişcau într-un mod neobişnuit şi eu auzeam numai liniştea asta cretină şi am început să vă întreb, îmi aduc aminte perfect, Eu de ce nu mai aud? Cînd mă fac bine?, şi voi ridicaţi din umeri, nu voiaţi să îmi spuneţi nimic, întrebam, întrebam, întrebam pe toată lumea ca nebuna şi nimeni nu voia să îmi spună nimic, abia acum îmi dau seama că nu era nimic de spus, săracii de voi, nu ştiaţi nimic, nimeni nu îşi dădea seama ce se întîmplase, apoi aţi adus tăbliţa aia verzuie de copii mici şi v-aţi apucat să îmi scrieţi lucruri simple, de parcă mă tîmpisem de tot, de parcă brusc eu eram copilul şi voi părinţii, mai ales tu, cu privirea aia tîmpă şi lipsită de orice speranţă, eu devenisem în ochii tăi copilul şi ştiam că nu era aşa, eu am cincizeci şi opt de ani şi de şapte ani sînt pe patul de moarte, am tot schimbat paturi în care am mai murit cîte puţin, cu fiecare criză şi cu fiecare nouă boală pe care o făceam, parcă de nicăieri, am murit în atîtea spitale că am uitat unde am fost şi stau de multe ori şi mă gîndesc că, sigur, era soarta mea să mor într-un spital, dacă tot am lucrat toată viaţa într-unul, dar acum nu pot să mă gîndesc decît că aici, pe patul ăsta de moarte, între şi după multe altele, aş vrea să te mai aud o dată şi să îmi dau seama dacă eşti bine, dacă nu cumva ceva s-a schimbat în vocea ta şi trebuie să îmi fac griji, trebuie să le spun celorlalţi să aibă grijă de tine şi să nu te lase să te îmbolnăveşti, nu aş suporta să te văd din nou bolnav şi ştii bine că toată viaţa am încercat să te protejez şi să fiu lîngă tine, atît cît am putut eu, atît cît m-am priceput, chiar şi cînd plecaseşi şi nu ai vrut să vorbeşti atîţia ani, nu mi-ai răspuns şi ai stat ascuns, nimeni nu ştia unde, te lovise nebunia şi nu aveam ce face, plîngeam zi de zi, mă topeam, ceva se rupsese în mine, ceva mă trăgea deja spre ceea ce sînt acum, nimicul care am ajuns, povara tuturor, aproape moartă care stă într-un pat şi care tot timpul are nevoie de îngrijire şi nu pare să îşi revină deloc, ştiu, ştiu, ştiu, pentru mine nu mai există scăpare, ultimul drum a început de mult şi aştept să îi găsesc sfîrşitul, ceea ce trebuie cu necesitate să vină, nu îţi face griji, am ştiut din dimineaţa aia cînd m-am trezit în camera albă pe patul alb între oamenii în alb şi nu puteam să mă mişc deloc şi auzeam totul ca prin vis şi vedeam în ceaţă şi nu puteam să mişc nici măcar un deget, parcă murisem şi vă priveam, şi auzeam tot dar nu puteam să vă spun că eram cu voi şi voiam să respir şi voiam să mă ridic şi să fumez o ţigară, atît îmi mai doream pe lumea asta, nu aveam nici o idee ce se întîmplase, am auzit, Era căzută în baie, atît am auzit, apoi aţi ieşit şi am rămas cu tăcerea pereţilor şi cu ticăitul aparatelor şi cu o frică pe care nu o mai trăisem niciodată, frica paraliziei, începeam să înţeleg şi nu voiam să rămîn toată viaţa o legumă, un corp nemişcat, un corp deja mort, deşi viu, mi-era groază şi mi-era întuneric, vorbeam în gînd cu mîinile, vorbeam cu picioarele, simţeam cum lichidul se scurgea din mine şi nu puteam face nimic să îl opresc, voiam doar să ţip, să ţip pînă cînd ceva s-ar fi mişcat, pînă cînd aş fi devenit din nou eu, nu chestia pe care o zăream undeva la baza privirii, urma slabă de sub cearşaf cu care nu puteam comunica, protuberanţele, urmele cu care încercam să vorbesc şi pe care încercam să le pun în mişcare şi care nu mă ascultau deloc, iar apoi v-aţi întors, v-aţi aşezat în jurul patului meu exact ca la priveghi şi v-am privit, v-am privit atît de intens încît aş fi putut să fac găuri în voi, tot ce îmi mai rămăsese era privirea şi o foloseam ca pe un sfredel, încercam să vă spun că eram cu voi, că nu plecasem încă şi nu aveam să plec, aveam să lupt şi aveam să mă fac bine – şi nu pentru că aveam doar cincizeci şi unu de ani şi era nedrept, ci pentru că dragostea mea nu mă lăsa să plec, nu aveam cum să vă las singuri în lumea asta mare, fără mine nu aveaţi cum să reuşiţi – şi aveam să mai rîd cu voi şi urma să ne petrecem în continuare viaţa împreună, aşa cum de fapt s-a întîmplat, doar că nu aşa cum sperasem eu ca o nebună, ci cumva doar pe jumătate, pentru că jumătate din corpul meu murise şi nu mă mai asculta, nu mai putem să mişc partea stîngă, nu mă mai asculta, dar în timp am învăţat să mă răsucesc astfel încît să tîrăsc după mine membrele mele moarte, am învăţat să le trag după mine şi să aşez în aşa fel bastonul încît să pot pivota ca să merg cumva, ca să mă tîrăsc dintr-un loc într-altul, încet, atît de încet, am învăţat apoi să urc scări şi chiar să le cobor, dar cel mai bine era tot în cărucior, era mult mai uşor aşa, oricum îmi reveniseră auzul şi vorbirea şi văzul şi stăteam toată ziua la telefon şi mă obişnuisem cumva, începusem să înţeleg, în ani de zile, că eu nu mă mai făceam bine şi nu era decît o chestiune de timp pînă cînd, dar hai să nu spun asta, iar o să începeţi să mă certaţi, hai scrie-ţi-mi ceva pe tabletă, numai ţigară să nu îmi daţi, dobitocilor, de parcă exact asta m-ar omorî, fix acuma, după ce nu m-au omorît atîtea lucruri, de parcă o să mor din nişte nenorocit de fum, după ce mi s-au spart atîtea vase în creier că nimeni nu le mai poate număra exact, eu am creierul sită şi ţara se piaptănă, pe voi vă aia grija să nu fac cancer la plămîni, proştilor, am deja cancer, aţi uitat, nu m-aţi dus voi la spital la control şi aţi descoperit o tumoră de paisprezece centimetri în jurul tiroidei, nu i-aţi lăsat voi să mă opereze, în loc să mă lăsaţi să mor liniştită, nu aţi venit voi în salon cu proasta aia de doctoriţă, gata să-mi faceţi gaură în gît şi să îmi puneţi aparat pentru că nu mai puteam vorbi şi voi împreună cu aia nu aveaţi altceva în cap decît altă operaţie, nu ţineţi minte, am ţipat la voi, aşa răguşită şi fără aer cum eram, v-am spus în toate felurile că eu mă arunc pe geam, pe asta nu mi-o mai faceţi, aţi avut noroc în ziua aia, aţi avut un noroc chior că m-aţi crezut, prima dată cînd m-aţi fi lăsat singură chiar m-aş fi aruncat pe geam să scap o dată de tot chinul ăsta, cum să mă lăsaţi voi pe mine cu o gaură în gît, ce aveaţi în cap, credeaţi că puteţi face asta, dar hai la ţigară, nu te mai uita aşa la mine, dacă sînt surdă nu sînt mută, hai, cheamă infirmiera şi du-mă afară, vreau să fumez, vreau să ies din salonul ăsta, vreau afară, ce ai de nu mă scoţi, crezi că dacă mor e vreo diferenţă, de ce mă mai amărăşti şi tu, nu vezi că stai de vorbă cu un cadavru, chiar nu vezi, crezi că una ca mine, care nu poate merge pe picioarele ei, care trebuie scoasă afară într-un cărucior cu rotile, are ceva de pierdut, tu nu îţi dai seama că de la un punct încolo nu mai e nimic de pierdut şi mă agăţ de viaţă pentru că mi-e frică de moarte şi nu ştiu, nu am mai murit niciodată şi sînt obişnuită să trăiesc, nu pentru că e vreo plăcere starea asta în care sînt eu, plăcerile le-am pierdut aproape pe toate de mult, de ani de zile, de cînd eram tînără aproape, de viaţa mea s-a ales praful pe la 45 de ani, am plecat de acasă şi am ajuns în ţara aia despre care nu ştiam nimic, am trăit din mila oamenilor pe care îi cunoşteam, consătenii mei, apoi am găsit serviciul ăla îngrozitor în munţi, eram badante, trăiam într-un subsol umed şi fără ferestre şi mîncam o singură dată pe zi, fumam chiştoace din scrumierele celor la care lucram, nu aveam un ban să îmi cumpăr ceva, m-am chinuit, mamă, o jumătate de an să merg mai departe, să nu crăp acolo ca o cîrtiţă sub pămînt, singură şi în frig, aproape oarbă, aproape moartă de atunci, nici nu mai ştiam ce regretam mai mult, nici nu îmi mai dădeam seama, mi-era un dor de casă cum nu credeam că o să-mi fie vreodată, nu credeam să ajung să am doi copii şi să trăiesc singură sub pămînt, să nu mă sune nimeni niciodată, să dispar din lume la o vîrstă la care altele sînt fericite, în sfîrşit au făcut ceva cu viaţa lor şi atunci cred că m-am înăsprit, atunci am uitat cum e să zîmbesc şi am început să tac, nu mai vorbeam cu nimeni, eram o slugă şi tăceam şi făceam curăţenie într-o casă cu douăzeci de camere cît era ziua de lungă, cînd terminam într-un capăt celălalt capăt era ca o cocină de porci, am rezistat şase luni, cele mai lungi şase luni din viaţa vreunui om, apoi într-o noapte am fugit, mi-am luat gentuţa mea cu cele cîteva lucruri şi am plecat, aveam o mie de euro şi nu mai rezistam cu ăia acolo, unde mă duci, hai să stăm aici la soare, dă-mi ţigară, ce te uiţi aşa la mine, ce crezi, că o să mor dintr-o nenorocită de ţigară, dacă nu am murit din toate cîte mi s-au întîmplat, dacă mor de atîta vreme şi nu am mai murit, fir-ar a dracu de viaţă, fir-ar a dracu să fie, nu, nu mai plîng, nu plîng, nu plîng, nu, doar să nu uiţi cînd oi muri de-a-devăratelea să-mi dai o bere sau un pahar cu vin, să nu faci cum ai făcut cu tac-to, l-ai lăsat acolo şi ai plecat fără să-i dai ce-ţi ceruse, suflet de cîine ce ai fost, hai, du-mă înapoi în salon, vreau să mă schimbe, sînt udă potop, pînă-n gît m-am udat, pînă-n suflet, m-am săturat să fiu udă şi să nu mă schimbe nimeni, să aştept cu orele să vină cineva să mă schimbe şi mă uit la tavanul ăla nenorocit, tavanul ăla alb şi crăpat, de ce nu l-or repara nu am nicio idee, uite, ce bine era la spitalul celălalt, mereu venea cineva şi mă schimba, mereu mai stătea cineva de vorbă cu mine, dar acum, de cînd cu surzenia asta, mai vine cîte-o infirmieră, se uită săracele la mine, unele chiar sînt triste, ridică din umeri şi pleacă, ce să-mi facă, nimeni nu mai are ce să-mi facă acum, s-a terminat cu făcutul, aud bîzîitul ăsta continuu şi aştept să veniţi, şi cînd veniţi staţi puţin, parcă mereu vă grăbiţi undeva, unde v-oţi grăbi nu ştiu, dar probabil semănaţi cu mine, şi eu toată viaţa m-am grăbit şi am alergat şi m-am agitat ca nebuna pămîntului, am făcut orice am putut să fac, niciodată nu ţin minte să mă fi odihnit vreo zi, uite, nu îmi amintesc nici o zi în care eu să nu fi făcut nimic, pur şi simplu nu îmi amintesc şi o să stau să mă gîndesc la asta, o să mă gîndesc din nou la toată viaţa mea şi o să-mi dau seama pînă la urmă dacă a existat vreo zi în care eu să mă fi odihnit, ca toţi oa-

menii, deşi nu cred, mi-aş fi amintit, mereu îmi amintesc toate lucrurile, amintirea e tot ce mi-a rămas şi cu asta trăiesc eu, cu toate lucrurile care vin şi pleacă, fără o ordine precisă, gînduri şi fapte care se amestecă, tot timpul, fără o ordine şi fără vreun rost, o viaţă de femeie care se desfăşoară din toate direcţiile în acelaşi timp, un ocean, nu, nu, nu, nu aş putea să-ţi povestesc, de ce îmi tot scrii să îţi povestesc în ordine, dacă amintirea nu are nici o ordine de fapt, amintirile vin aşa cum vin ele, pleacă la fel, sînt înlocuite de altele imediat, nici nu-ţi dai seama, nu, nu sînt nebună, pur şi simplu aşa merg gîndurile, toate în acelaşi timp, hai, ieşi afară să mă schimbe sau măcar întoarce-te cu spatele, nu fi nesimţit că nu are rost, stai acolo şi uită-te pe geam, de ce te uiţi la mine, crezi că o femeie care e schimbată de o infirmieră e un lucru frumos de privit, crezi că mie îmi place, eşti nebun de legat, nu te mai scapă nimeni, o să te ducă la urgenţă la nouă şi o să te refuze ăia, pînă şi la nebuni o să te refuze, dar de ce se uită toţi la mine, de ce se mişcă buzele aşa de repede, buzele tuturor, asta nu o să înţeleg niciodată, mă, nenorocito, nu mai trage aşa de mine că nu sunt din lemn, uită-te la ea cum trage de picior, tu nu auzi că nu pot să îl mişc, tu nu auzi, e mai rău de cînd am căzut şi m-am pomenit în ziua aia la spital, am înţeles că au băgat doctorii ăia nişte fiare pe acolo, sunt un robot, o maşină, mă mai ţin în viaţă medicamentele şi fiarele, mă mir că mai respir, nu se opreşte respiraţia asta niciodată, nu credeam nici eu să rezist atîţia ani, după toate bătrînele cu care am stat, le-am îngrijit, le-am spălat, le-am scos la plimbare, toate ţineau cîteva luni, maxim şase, apoi mureau, iar mă mutam, altă bătrînă, altă familie, m-am plictisit în anii ăia cum nu se poate plictisi nimeni, ajunsesem să curăţ geamurile la case de două ori pe zi, spălam vasele de cîteva ori la fiecare masă, unde stăteam eu puteai mînca de pe jos, înnebunisem de tot, nu schimbam o vorbă cu un om cu zilele, cum să nu o iei razna, asta a fost soarta mea, acolo, să stau mereu singură şi să fac chestii pe care le putea face oricine, mă simţeam atît de inutilă, parcă deja murisem şi nimic nu mă mai putea scăpa din iadul ăla, da, poate că frica mea de linişte acolo a început, în nopţile alea interminabile cînd stăteam pe un scaun şi ascultam respiraţia lor, ascultam cum mor şi îmi doream să mor şi eu, să scap, întotdeauna mi-a fost frică de morţi, niciodată nu am fost în largul meu pe lîngă vreun cadavru, ce să mai zic de babele alea care mureau fără să zică nici pîs, aşa, dintr-odată, acum te uitai la ele şi cearşaful se mişca, în secunda următoare nu se mai mişca nimic, se terminase totul, plecaseră, mă rugam să nu se întîmple noaptea, dar întotdeauna era aşa şi trebuia să stau cu ele pînă dimineaţa, nu aveam pe cine anunţa, nu mai era nimeni de trezit, nu, nu e ca la noi, ăia aşa sunt ei, reci, pînă şi morţii şi-i lasă singuri, suflete de păgîni, iar eu eram singura care le aprindea o lumînare, deşi muream de frică lîngă ele, apoi iar trebuia să plec, să-mi caut o altă muribundă de păzit, ce viaţă, ce nimic, cum să-ţi povestesc eu aşa ceva şi să nu începem să rîdem cu lacrimi, să rîdem şi să ne tăvălim pe ciment, auzi, am stat ani de zile şi m-am uitat la babe care mureau, încet, pentru că nu mai aveau nimic de făcut pe lumea asta, exact aşa cum cred că vă uitaţi voi la mine, cum se uită toţi cei din jur la mine şi aşteaptă ceva, sunt o povară, un chin pentru toată lumea, o tortură, ştiu, mi-am dat seama de asta din primele luni, nimeni nu mă mai vrea, dar nu îmi dau seama de ce nu mă lăsaţi să mor, de ce mă mai chinuiţi prin toate spitalele astea, cu toţi străinii ăştia cărora le daţi o căciulă de bani, de ce nu mă lăsaţi aici, pe patul de moarte, fără să-mi mai daţi medicamentele, – uite, promit că mor frumos, nu zic nici pîs, doar să ştiu că sunteţi aici cu mine – fără să plîngeţi şi fără să vă văietaţi pentru că nu am fost cel mai bun om din lume, ştiu asta, dar acum nu mai e nimic de făcut şi uite că plătesc, uite că noaptea, cînd mă trezesc pe întuneric, cînd în întuneric nu se aude nimic, cînd liniştea e un vîrtej întunecat care mă trage înăuntru, atunci mi-e cel mai frică, îmi vine să urlu şi nu pot, stau, mă uit în hăul din faţa mea şi groaza nu mă lasă nici măcar să respir ca lumea, stau uneori cu orele şi mi-e frică, stau şi îmi aduc aminte şi abia acum îmi dau seama cum trebuie să le fi fost ălora acolo, chiar şi cu mine în cameră, acum îmi dau seama cum e să te trezeşti şi să nu ştii dacă ai murit, să te trezeşti şi să nu vezi, să nu auzi, să trăieşti minute şi ore ca într-un mormînt, îngropată de viu, aşteptînd un singur lucru de fapt, aşteptînd să aflu dacă am murit sau pur şi simplu nimeni nu trece să verifice dacă mai trăiesc sau nu, dacă nimicul ăsta care sînt eu mai e pe lumea asta, atît, ce puţin e viaţa, mă mamă, ce puţin sîntem toţi, pumni de ţărînă şi umbră, bine zice la Carte, praful se alege de noi orice am face, numai că pe mine cineva acolo sus s-a hotărît să mă chinuiască, să mă ţină în viaţă pînă mi-oi plăti toate greşelile, pînă mi-oi da seama de tot ce am făcut şi atunci s-o mili şi de mine, mi-o închide ochii şi o zice, Vino, te-am iertat, dar nu ştiu de ce cred că voi vreţi să mă mai chinuiţi un pic şi el nu poate să lupte cu voi, nu are nici o şansă, nimeni nu pare să aibă vreo şansă în faţa voastră, mi-am dat eu seama tot uitîndu-mă, în ochii voştri cam luceşte nebunia, e ceva ce vă ţine în povestea asta şi eu nu îmi dau seama ce e, hai, du-mă iar afară, m-a schimbat asta, du-mă să fumez şi hai să îmi cumperi integrame şi prăjituri, vreau să mănînc ceva dulce şi să stau afară, îmi iei şi mie o cafea, nu, nu îmi face rău zici tu, bine, măcar un suc, hai, plimbă-mă, plimbă moarta pe aci prin curtea spitalului, dacă în altă parte nu vrei să mă duci sau poţi să mă duci să-mi cumperi o carte, mi-am dat seama că, atunci cînd voi scrieţi pe tăbliţa asta de copii, aud în cap cuvintele, e cam singurul auz pe care îl mai am, ia-mi o carte să citesc şi aşa îmi dai şi mie şansa să mai aud ceva pe lumea asta, pot citi orice, pot să fie şi prostii, dar mai vorbeşte cineva şi cu mine cînd citesc, ştii tu, vocea care citeşte, vocea care spune ce e în carte pentru ca mintea să înţeleagă tot, nu îmi dădusem seama de asta pînă acum, dar uite soluţia, ia-mi o carte, ia-mi mai multe cărţi şi o să mă simt din nou om, măcar cîteva ore pe zi, o să vorbesc cu cărţile, pe ele le aud, apoi o să veniţi voi şi o să-mi scrieţi pe tăbliţă şi o să vă aud, îmi amintesc vocile voastre, ştiu cum vorbiţi, ştiu cum respiraţi, de fiecare dată cînd scrieţi în capul meu se formează, în mod ciudat, o formă de voce, Cum?, nu mă pune să-ţi explic, nu am cum să îţi explic aşa ceva, dar ştiu că aşa se întîmplă şi măcar cu asta să rămîn, cu nebunia asta din cap care spune ce văd scris, nebunia care sparge liniştea şi mă lasă, măcar cîteva secunde, să îmi închipui că sunt ca voi, că literele vorbesc cu mine, ştii, ca un fel de interpreţi muţi, da, uită-te la mine cu toate miile alea de întrebări pe faţă, uite, iami cărţile astea groase, să mi le pui pe noptieră, să nu mă laşi fără ele şi să le spui ăstora să nu mai stingă veioza noaptea, dacă mă trezesc măcar să nu fie întuneric, să-mi lase şi ţigările pe noptieră, măcar mă uit la ele, ajută-mă tu, cu tine pot vorbi, tu ai fost acolo şi ştii cum e să fii bolnav, tu ai fost la fel de aproape de moarte ca mine, ştim amîndoi asta, eu te-am îngrijit, trebuie să mergem în salon şi să pleci, ştiu, iar pleci, la cît vine, nu ştii, hai, du-te, eu rămîn cu liniştea mea şi o să văd eu ce mai e de făcut, poate mă scoate cineva pe afară şi mai fumez cîteva ţigări, poate mîine o să fie mai bine, asta zici tu acolo, că mîine o să fie mai bine, nu te mai cred, hai, rămîn cu liniştea mea şi cu patul meu şi cu o carte şi cu gîndul la noaptea care iar vine, du-te, lasă-mă singură. —

8-15 august, 2016

Istoria românilor, vacile cu lapte şi o bere la Timişoara

Jan CORNELIUS

Recent am poposit, îndreptîndu-mă spre Munţii Semenic, o zi la Timişoara, oraşul în care mi-am petrecut la bunici vacanţele de vară ale copilăriei, precum şi anii studenţiei, pentru ca apoi, la sfîrşitul anilor '70, să-mi iau lumea în cap, deprimat şi scîrbit de-atîta fericire comunistă, oprindu-mă taman în vestul Germaniei, la Düsseldorf. Şi desigur că şi la această nouă vizită pe plaiurile natale, ca întotdeauna, atenţia mea s-a îndreptat în primul rînd asupra lumii cărţilor, şi de aceea m-am oprit plin de curiozitate în faţa vitrinei Librăriei „Mihai Eminescu" de pe Corso, care există acolo de cînd lumea şi în care, pe vremea ceauşistă, cărţile de literatură bună, dacă existau, erau totuşi complet invizibile, căci se distribuiau consecvent pe sub tejghea. În vitrina Librăriei Eminescu tronau pe-atunci, ca-n toate librăriile României, eternele opere cu coperta roşie ale Marelui Conducător şi Analfabet Scriitor, pe care nu le cumpăra nimeni, nici măcar de frică.

Dar iată că astăzi, după cum am băgat de seamă privind impresionat minute în şir în aceeaşi vitrină, astăzi lucrurile s-au schimbat radical la Timişoara şi, datorită unei libertăţi depline de expresie, diversitatea titlurilor etalate copertă lîngă copertă este atît de neaşteptată, de surprinzătoare, ca nicăieri altundeva în lumea largă. Mi-am scos smart-phone-ul şi mi-am notat, pe loc, cîteva titluri: imediat lîngă erudita *Istorie a românilor* de Nicolae Iorga se afla o carte foarte tristă, *Bolile vacilor*, de nu mai ştiu ce medic veterinar; alături de *Procesul*, atît de absurd şi deprimant, al lui Franz Kafka am descoperit impresionat titlul plin de încredere în forţele de regenerare ale naturii – *Cultura sfeclei, lucernei şi a trifoiului*, pe cînd nostalgicul volum *Amintiri şi icoane din trecut* de Olga Gigurtu apărea în aceeaşi vitrină, alături de un titlu sugerînd nişte duri protagonişti contemporani: *Broaştele ţestoase de apă*. Iar alături de *Sînt o babă comunistă* a lui Dan Lungu trona titlul *Soiurile rezistente de viţă de vie*, librarul voind, probabil, să facă prin această neaşteptată asociere o subtilă aluzie la faptul că babele comuniste sînt şi ele deosebit de rezistente şi nu pier cu una, cu două.

La o aruncătură de băţ de acolo, în spatele edificiului operei, la librăria cu numele borgesian „Cartea de nisip", această împerechere suprarealist-deşănţată a titlurilor nu mai este însă, dintr-odată, deloc practicată, şi cu satisfacţie descopăr în rafturile de lemn din interior prieteni mai vechi şi mai noi, aşezaţi *comme il faut* unul lîngă altul, aşa cum îmi aşez şi eu cărţile în biblioteca pentru ca autorii lor, în caz de insomnii, să se poată întreţine noaptea pe teme comune. Deci Matei Vişniec era aşezat pe raft lîngă Beckett şi Ionesco, Lucian Dan Teodorovici lîngă Florin Lăzărescu, Hemingway lîngă Fitzgerald ş.a.m.d.

Alături de *Compexul lui Portnoy* de Philip Roth descopăr într-un raft al Editurii Polirom, *Tinereţile lui Daniel Abagiu* de Cezar Paul-Bădescu, o carte pe care-o cumpăr pe loc, după cum m-a sfătuit Florin, un cititor şi prieten timişorean de mare încredere, garantîndu-mi un umor de cea mai fină calitate şi o plăcere de lectură maximă. Lucrurile se potrivesc bine, căci oricum mi-am propus să citesc în acest concediu exclusiv în limba română. Cu această carte în mînă, mă duc satisfăcut înapoi pe Corso, la terasa „Club 21", ca să mănînc o ciorbă de perişoare şi să beau o bere, dar, din păcate, terasa e plină ochi. Nici o speranţă de a găsi un locşor liber cînd, dintr-odată, la o masă în faţa mea, un tînăr şi-o tînără se ridică, pac, în picioare. „Plecaţi?", îi întreb pe cei doi juni, de dincolo de gărduleţul înalt pînă la brîu care separă trotuarul pe care mă aflu de terasă. „Da", zice tînărul. „Perfect!", exclam eu încîntat, ridicînd mîna cu cartea spre cer. „Domnu', domnu'", intervine chelnerul din apropiere, care, evident, a auzit conversaţia, „n-aveţi voie să săriţi gardul!" Ar trebui să fiu flatat de instinctele şi de calităţile sportive pe care omul mi le atribuie, dar în loc de asta, îi răspund ofensat: „Poftiţi?! M-aţi văzut vreodată sărind garduri pe-aici?". Chelnerul nu comentează şi dispare după tejgheaua din spate. „Puneţi, vă rog, cartea asta pe masă, ca să se vadă că-i ocupată", îi rog pe cei doi tineri, care dau să plece, li-l înmînez pe Daniel Abagiu şi ei se execută. La intrarea reglementară pe terasă, aflată la vreo cinci metri distanţă, îi întîlnesc apoi pe cei doi tineri faţă în faţă. Eu intru, ei ies. Acum îmi zîmbesc deosebit de binevoitori şi bărbatul îmi spune: „Bună carte, aia pe care ne-aţi dat-o ca s-o punem pe masă". „Nu-i aşa?", zic eu bucuros. „Da. Dar de curînd tipul a scos o carte şi mai bună: *Solenoid*." „Aha", zic eu. „Mersi că mi-aţi spus. Atît că pe ăsta cu *Solenoid*-ul nu-l cheamă Bădescu, ci Cărtărescu." „Păi, ce, am zis eu altceva?" zice tînărul. „Mare scriitor Cărtărescu ăsta, nu?"

> ***Astăzi lucrurile s-au schimbat radical la Timişoara şi, datorită unei libertăţi depline de expresie, diversitatea titlurilor etalate copertă lîngă copertă este atît de neaşteptată, de surprinzatoare, ca nicăieri altundeva în lumea largă.***

Îi dau, desigur, dreptate, apoi mă duc repede la masa la care, datorită lui Daniel Abagiu, nu s-a aşezat nimeni, comand o bere Timişoreana la halbă şi, sorbind-o, constat că lichidul acesta gălbui, cu spumă leşinată, nu mai are nimic de-a face cu berea superbă de odinioară şi că este acum o bere ca toate berile.

Seara, postez pe Facebook o fotografie cu Parcul Rozelor făcută în drum spre hotel, în care se văd trandafiri roz şi, în spate, o mulţime de bănci albe. Primesc o groază de *like-uri*, din Berlin, Bucureşti, Toronto, Oslo etc. A trecut un car de vreme din anii studenţiei mele la Timişoara, dar totul în Parcul Rozelor arăta cam la fel ca odinioară, cu o singură excepţie: dacă pe vremuri pe aceste bănci zăboveau ore în şir studenţi îmbrăţişaţi căutînd iubirea şi practicînd jocuieţe erotice, astăzi, perechile tinere trec agitate pe-acolo, căutînd pe băncile parcului pokémoni. —

Teatru

Experimente reușite

Cristina RUSIECKI

Orice teatru independent apărut în peisajul nostru teatral este un semn de sănătate. Fenomenul Teatrului Artscape de la Baia Mare, născut la inițiativa actriței Ionela Nedelea, merită așadar consemnat și salutat. În primul rînd, pentru că cele patru producții ale sale au însumat, într-un singur an de la înființare, nici mai mult, nici mai puțin decît 5.000 de spectatori, în condițiile în care la o reprezentație intră doar 70 de oameni. În al doilea rînd, pentru că dinamicul teatru de proiecte s-a dovedit un ferment în viața comunității. Pe lîngă spectacole, teatrul a inițiat cursuri de dicție, de improvizație, de film, de actorie și de dans contemporan, inclusiv pentru persoanele condamnate din Penitenciarul Baia Mare sau pentru copiii cu dizabilități severe din Centrul „Luchian". Într-un timp scurt, Artscape a stabilit o suită de parteneriate cu alte teatre independente, de pildă, cu Reactorul din Cluj.

Dinamismul acestui teatru l-a făcut pe directorul Festivalului ATELIER, Radu Macrinici, să invite Artscape în calitate de coorganizator la ediția de anul acesta. „Am dorit să invităm cît mai multe teatre independente și tineri artiști. Existența lor e unul dintre puținele lucruri frumoase care se întîmplă astăzi în teatrul românesc. Iată niște oameni care trăiesc cu adevărat o aventură și care fac totul cu o credință pe care nu o mai regăsim în teatrele de repertoriu. Cunosc din interior ambele emisfere ale lumii noastre teatrale și pot să spun că partea care trăiește *underground* e, paradoxal, mai luminoasă decît cea care locuiește în bomboniere. De multe ori, curajul și determinarea tinerilor artiști independenți par să țină de o dimensiune ilogică a existenței, dar cînd ne gîndim cît de capricios e teatrul, cît de iraționale sînt adesea mecanismele după care el funcționează, ne dăm seama că această abordare, frontal-brutal-viscerală, e cea mai adecvată. Acum e mult mai bine, ceea ce fac ei nu mai poate să treacă neobservat, dar îmi amintesc primul deceniu de după 1989, cînd obtuzitatea generațiilor frustrate îi trimitea mereu la colț pe cei care încercau să schimbe fața teatrului românesc. Sînt mîndru că – prin intermediul Festivalului Internațional de Teatru ATELIER – am fost și încă sînt unul dintre cei care au încurajat și susținut această operațiune de desant a independenților", spune Radu Macrinici.

„Ați venit să vă distrați, nu să gîndiți"

Producțiile Artscape sînt diverse, investigînd direcții diferite. La puțin timp de la înființare, *Closer*, cu relațiile sale complicate, i-a adus Premiul de debut în cadrul Festivalului Național de Teatru Independent. Dar cel mai apreciat spectacol de către public, de fiecare dată sold out, este *Plex*, după texte de Eric Bogosian, în interpretarea actorilor Andrei Dinu (distins pentru acest rol cu Premiul pentru Cel mai bun actor la ultima ediție a Festivalului ATELIER) și Andrei Stan. Cu o bună chimie și complementaritate, folosindu-se de retorica plină de ironie a zilelor noastre, cei doi actori joacă partituri diverse, trecînd printr-o suită de tipuri dramatice, de la aurolac la corporatist. Monologurile lor distincte, pe care actorii le adaptează la realitățile românești, se coleazǎ cu ajutorul proiecțiilor. Textele lui Bogosian, mană cerească și pentru actori, și pentru spectatori, dinamice, cu priză la actualitate, cu o tipologie conturată perfect din două vorbe, trei mișcări și cîteva atitudini, au un potențial imens pentru performanța interpretativă. Așa s-a întîmplat și la *Plex*. Dacă Andrei Dinu, cu maniera sa particulară de a rosti, se dovedește exploziv, fie de o candoare adorabilă în rolul de retardat, fie suficient de cinic în momentele interactive cu publicul, Andrei Stan, cu o prezență de scenă magnetică, vorbește serios, ațos și onctuos, din vîrful buzelor. El va fi golănașul care-și etalează luxul și cinismul, cu o doză de mitocănie bine stăpînită. În ambele reprezentații pe care le-am văzut, publicul s-a distrat, savurînd fiecare scenă, iar sfîrșitul cu rap-ul cîntat de amîndoi s-a dovedit incendiar.

Ultima producție de la Artscape, *KJAERLIGHET. Trupuri. Oceane tăcute*, este un performance conceptual, după Igor Bauersima și Gaspar Noé, pe baza unui jurnal eseistic, fără poveste, cu adevăruri doar enunțate (cel mai probabil, dificil de prizat pentru publicul larg). Pe fundalul unei atmosfere intense, apocaliptice, tînărul regizor Botond Nagy desfășoară teme fundamentale: moartea, dragostea, frica de durere, libertatea, sinuciderea, spleenul. Deși conceput pentru un spațiu mic, spectacolul reușește un decor compozit, suprareal: pe podea, nisip, în stînga, o cadă albastră, sus, frunze, jos, un glob tot albastru. Imaginile, mișcările lente, semiîntunericul, alternanța între vocile live, cele la microfon și cele din off, ca și excelenta coloană sonoră recompun o realitate himerică. Textul, nu de puține ori colorat de paradoxuri („Niciodată nu mi-am imaginat că aș avea ceva în comun cu viața"; „Să fii peste tot absent. Asta înseamnă să fii în viață. Cel mai viu sentiment pe care îl am este sentimentul nimicului"; „Singurul lucru durabil în viața asta este plictiseala"), oferă doar o situație schițată. Un băiat și o fată își plănuiesc sinuciderea în comun. Își dau replica, rămînînd, cel mai adesea, cu fața la public. Fără poveste, fără seducția viului și, inevitabil, fără ancore dramatice, fragmentele de eseu se dovedesc o povară dificilă pentru tinerii actori, încă neexperimentați, lipsiți de mijloacele obișnuite, care se văd puși în situația de a rosti preponderent abstracțiuni. Greu de înțeles de ce, în cazul unei producții în limba română, regizorul a optat pentru o actriță cu un puternic accent maghiar. Dar, dacă în privința cuvîntului rostit, actorii Evelyn Budizsa, Ghiciuc Cristian și Anda Breabănu mai au cîte ceva de lucru, în speranța că vor descoperi mijloace și nuanțe teatrale mult mai eficiente decît țipătul, expresivitatea corpului și a mișcărilor le atestă înzestrarea.

Imagine din performance-ul conceptual *Trupuri. Oceane tăcute*

Cu o atmosferă eterată, mustind de poezia ambiguității, țesută din imagini și din „neînțelesuri" succesive în spatele cărora se presimte efervescența intelectuală autentică, *KJAERLIGHET. Trupuri. Oceane tăcute* rămîne un experiment demn de luat în seamă. Iar pariul îndrăzneț al regizorului Botond Nagy nu face decît să ne stîrnească curiozitatea asupra evoluției sale viitoare.

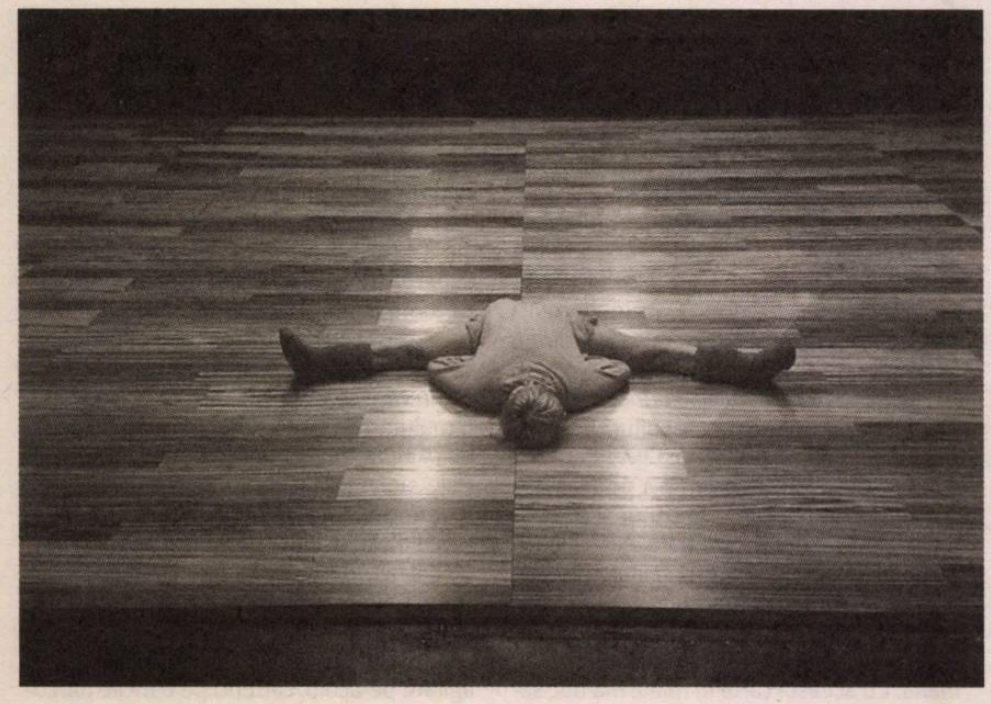
Colombinus. Violența cea de toate zilele

Cea mai recentă producție a Teatrului Municipal Baia Mare, *Colombinus* de Stephen Karam și PJ Paparelli, în regia lui Horia Suru, reia tragedia de la liceul american Columbine, din 1999, în care doi elevi și-au omorît 12 colegi și un profesor, rănind alți 21 de oameni, după care s-au sinucis. Nicicînd, probabil, nu a fost un spectacol despre măceluri nejustificate mai consonant cu momentul.

În decorul modern, accentuat geometric, al lui Cristian Marin (jos, parchet alb-negru, sus, pătrate), fiecare scenă decupează inteligent spațiul. Fără să dea verdicte sau să emită judecăți etice, tînărul regizor își concepe spectacolul în două părți. În prima, acumularea de scene scurte care se succed rapid reconstituie atmosfera liceului, tipul de mental colectiv, de sensibilitate și de revoltă al adolescenților. Mozaicul de scene mici reproduce fundalul comun dominat de agresivitate și de erotism din care va izbucni actul scelerat al celor doi tineri. Dinamismul este cheia regizorală a acestei prime părți. Horia Suru folosește o suită de tehnici, cu multe replici de grup, cu stiluri diferite de joc, cu acțiune corporală și mișcare. Tinerii aleargă, se îmbracă, se dezbracă, bîrfesc, apoi rămîn în poză. Doi băieți se bat, alți doi se sărută, un elev și o elevă trăiesc miracolul îndrăgostirii și toți simulează actul erotic. Corul reproduce monologul interior al cîte unui personaj. Dominanta agresivității este cel mai adesea redată sonor, căci muzica se aude tare, iar actorii țipă în microfoane la nici un metru de public. Mijloacele se pliază pe tipul de retorică vizuală și sonoră a zilelor noastre, cu proiecții „sparte" în patru ecrane, cu filmări live, cu gros-planuri sau cu reproducerea pe ecran a conversațiilor de pe chat. Pe fundalul caleidoscopic al secvențelor ce fac atmosfera generală a liceului american, frustrările și revolta celor două personaje principale cresc în apariții scurte, ca întîlnirea unuia cu un consilier care ar trebui să-l orienteze profesional sau ca în ședința terapeutică a celuilalt, menită să-i trateze crizele de violență prin discuții și medicamente antidepresive.

Odată ce backgroundul a fost conturat, a doua parte se concentrează pe cele două personaje care ucid cu entuziastă premeditare. Relația dintre cei doi prieteni la cataramă (Eduard Trifa, energic, natural, o descoperire plăcută, în ciuda accentului la care va trebui să mai lucreze, și Andrei Dinu, credibil în fiecare secundă) se construiește uns, prin replicile scurte care se intercalează rapid. După ce sparg o dubă, pe fondul gradului mare de nervozitate, gîndurile criminale, ca și faima pe care o prevăd îi delectează zi de zi. Din nou, regizorul nu emite judecăți, ci lasă pur și simplu faptele să curgă în fața publicului. Ascunși în pivniță, băieții plănuiesc omorul colectiv cu energie, minuție și exuberanță. Mai tîrziu, spectatorul îi va vedea live și filmați în proiecția cu perspective diferite, distrîndu-se pe măsură ce-și împușcă colegii, în timp ce grupul de actori dă glas fiecărui moment al tragediei. Desigur, în regula de bază conform căreia viața bate oricînd arta, cel mai mare impact din spectacol îl are documentul autentic, respectiv înregistrările de la fața locului, cu telefoanele părinților disperați să afle informații despre copiii lor.

Colombinus, spectacolul de la Teatrul Municipal Baia Mare, investighează un tip nou de estetică și o face performant (de menționat că performanța aparține întregii echipe!), în cea mai pură retorică a zilelor noastre, documentînd o catastrofă, din păcate, reluată în ani, în școli diferite, în America și în Europa. —



Imagine din spectacolul *Colombinus*, în regia lui Horia Suru

T-Shirt

Nepotul lui Diderot

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

Sala de la Schitu Măgureanu a Teatrului Bulandra e fixată în memoria mea ca un abdomen întunecos, arcuit și încordat de volumul unui presupus balcon, totul vag și dominat de lumina mesmerizantă a scenei. Poate și pentru că, ani de-a rîndul, relația mea cu teatrul a fost dată de structura elisabethană, la vedere, a sălii de la Grădina Icoanei. Sau poate pentru că, în puținele dăți cînd am mers acolo, la Schitu, am ajuns după începerea spectacolului. Era, de altfel, o practică bine cunoscută a Teatrului Bulandra în anii '70, admiterea tinerilor (elevi, studenți) în sală după primul gong, pentru un loc liber la nimereală, sau pentru unul „în picioare", pe unde se găsea, pe scările și culoarele de circulație.

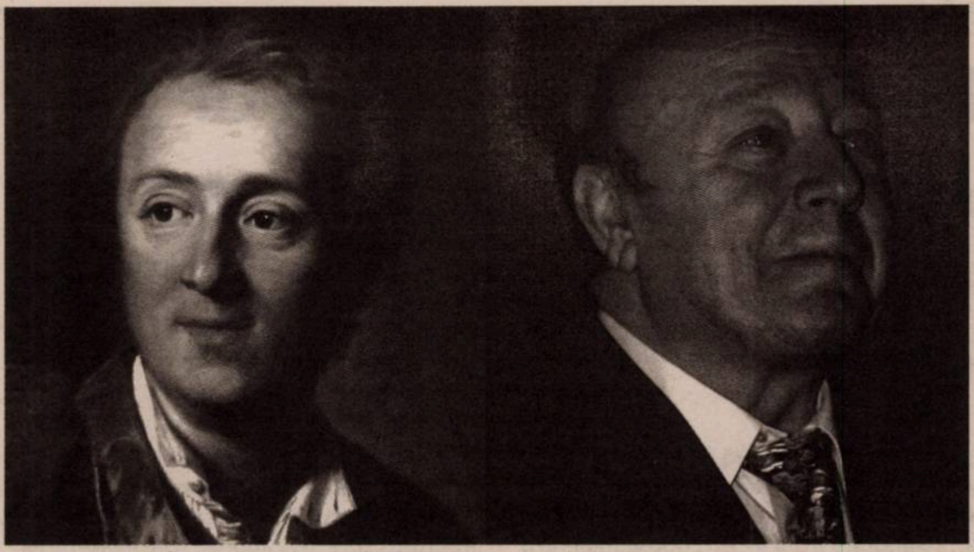
Prima intrare în leviathanul de la Schitu trebuie să fi fost undeva între sfîrșitul lui 1972 și începutul lui 1973. Eram elev în clasa a unsprezecea, în opinia părinților mei, destul de mare ca să călătoresc singur la București pentru a avea contact cu marea cultură. Drept care am avut prilejul să prind, pe ultima sută de metri, un spectacol cu *Nepotul lui Rameau*, cu puțin timp înainte de interzicerea cauzată de plecarea din țară a lui David Esrig. Atmosfera României de atunci era stranie. Nu exista presă liberă, dar informațiile circulau ca zvonuri – uneori precise, alteori vagi, întotdeauna neliniștitoare și pesimiste. Cu cît erai mai departe de epicentrul seismelor zvonistice, cu atît lucrurile deveneau mai nesigure și, deci, mai iritante. Teatrul era un subiect recurent – ce piesă a mai fost interzisă, ce regizor a plecat, va pleca, cărui regizor i se va refuza plecarea, aha, a fugit totuși. Etc. David Esrig era pe listă, alături de Lucian Pintilie, de Liviu Ciulei, de Penciulescu, de Mugur ... Cu două piese interzise din repetiții (*Așteptîndu-l pe Godot* și *Furtuna*), cu succese de public și de festival în străinătate (*Troilus și Cressida*, *Umbra*), Esrig ilustra condiția ambiguă a intelectualului din România acelor timpuri, supus unor continue presiuni de abdicare și, totuși, reușind să perpetueze un discurs în răspăr.

Această ambiguitate a actului cultural, aflat în veșnic și epuizant balans între libertatea de expresie și agenda politică, este o însușire unică a vieții sub dictatură. Orice gest artistic este generat într-un context unde nu doar cenzura, ci și audiența așteaptă cu obstinație „șopîrla" ideologică. Între scriitor (regizor, cineast, actor, compozitor etc.) și public, între toți aceștia și diversele instanțe ale vigilenței politice e o competiție de subtilitate: cine va identifica primul mai multe aluzii, cine va interpreta mai corect relația dintre artă și putere, cine va dovedi, astfel, că e, în ultimă instanță, un cunoscător mai profund al produsului artistic. Pînă la urmă, monstruozitatea sistemului venea nu atît din cenzură, cît din punerea la punct a unui mecanism care combina în mod pervers imprecizii și rigori, totul pentru atingerea unei stări denaturate a actului creator: mizele emoționale, estetice, spirituale nu mai contau, importantă era „rezistența" prin cultură, aluzia mai mult sau mai puțin fină la un context care era tot ceea ce putea fi mai departe de finețe. Rigoarea *actului* era, astfel, trecută cu vederea, valoarea *ideilor* era subminată, *autonomia* culturii era anihilată. La sfîrșitul unui deceniu de revoluție culturală, eram cu toții automatele de factură brechtiană ale unui tip de lectură dominant – cel politic, pe dos.

Actorul care a ilustrat în modul cel mai strălucit această paradigmă a fost Marin Moraru. La ora vizionării *Nepotului...*, eram deja un admirator necondiționat al lui Diderot, a cărui lectură îmi provoca aceeași ilaritate și aceeași enervare intelectuală ca și lectura lui Caragiale. În ierarhiile mele, cei doi sînt legați printr-o capacitate inegalabilă de a verbaliza personaje și de a deschide abisuri speculative în țesutul flasc al realului cu scalpelul ironiei. *Jacques la fataliste et son maître* era o carte de căpătîi, la propriu, iar portretul de contrapagină al enciclopedistului îmi devenise familiar din îndelungata prezență pe noptieră.

De unde șocul fizic produs, la aprinderea luminilor pe scenă, de prezența lui Denis Diderot *în carne și oase*, înfipt într-o poză marțială, cu o mînă între nasturii jiletcii și cu cealaltă încordată, la spate, cu capul ușor întors, pentru a fi cît mai aproape de răsucirea ascendentă a celebrului portret realizat de van Loo. Totul proiectat pe nimic – un vid de un negru absolut, o abstracțiune pe care imaginația spectatorului o putea umple cu orice îi era sugerat la moment, prin prezența umană sculptată de proiectoarele savante. După o lungă tăcere, capul imobil, suspendat practic deasupra unei costumații care se topea în fundal, a depărtat fălcile și a articulat sacadat: „Că e vreme bună sau rea, obișnuiesc să fac în fiecare seară, la ora cinci, o plimbare la Palais Royal". Abia vocea aceea cu inflexiuni inconfundabile, de metal, cu un contralto metodic, a readus imaginea în realitate – Marin Moraru era Denis Diderot.

Și totuși, în pofida acestei „traduceri", șocul inițial nu a fost depășit pînă la sfîrșitul spectacolului. *Nepotul lui Rameau* reușise străpungerea acelei cortine moi a vînătorii de aluzii, a cenzurării cenzurii prin abdicarea la jocul ei de aproximări și indecizii – era un spectacol despre *altceva*. Era despre lipsa cortinei, fizică printre altele, despre întunericul generic ce acoperă, maschează, dezvăluie, transformă. Era despre felul cum limbajul se trădează continuu pe sine însuși, inventînd noi sensuri pentru aceleași cuvinte. Era despre eternul duel între Prospero și Caliban. Cînd Gheorghe Dinică irumpe în hăul steril controlat de înțepatul Moraru, totul se prăbușește, amenință să devină teatru. Apoi, oglinzile intervin, dublînd spații, descoperind colțuri nevăzute ale realului, triplîndu-l pe Rameau într-un fel de totem grotesc, amplificînd virtuțile întunericului, speculînd.



Louis-Michel van Loo, Denis Diderot, 1767; Marin Moraru

Piese de mobilier minimale alunecau în cadru și apoi dispăreau în beznă, oglinzile uriașe, special construite pentru a absorbi lumina, erau mișcate de mîini nevăzute într-un balet amețitor, totul era *manipulare*, deus-ex-machina, control obsesiv, luptă. Și totul se desfășura între acești doi poli; grotescul Dinică, răcnind din toți plămînii Ra-meau (un fel de „raa-mó!!" malefic), și mecanicul Moraru, perorînd doctoral și provocator pe marginea cinismelor dezlănțuite ale primului. Marin Moraru era el însuși OGLINDA – jocul lui monocord (ca al oricărui actor de geniu – inevitabil prizonier al unei maniere recognoscibile) era și monoton, și monocolor, și plat cu intenție: el reflecta monotonia, cenușiul și platitudinea existențială ale universului nostru din acel timp și din acest loc. El specula, intuitiv probabil, mecanica lecturilor noastre, a receptărilor noastre, răspundea reflexelor noastre de autogratificare, dorinței noastre de previzibil, de confortabil, de controlabil. Silabisindu-și textele, Marin Moraru a reinventat, pentru uzul României acelor decenii, clovnul trist, fără de care nici o tragedie nu e completă.

O singură performanță actoricească a aceluiași o egalează pe cea din rolul lui Denis Diderot, filozoful. E rolul funcționarului Corneliu, de la Serviciul Planificare, trepădușul nevolnic din *Operațiunea Monstrul*, un film prost făcut, dar sublim tocmai datorită clișeelor ce ne permit o privire perversă, de peep-show în istoria epocii. În cadrul expediției din Deltă, Corneliu trebuie să împartă cortul cu tovarășul director Dumitru (Toma Caragiu), pentru a-i spune o poveste care să îl ajute să doarmă. Vocea metalică, de *automaton*, a lui Marin Moraru, delirînd despre o bicicletă galbenă, capătă inflexiuni tandre, care îl adorm mai degrabă pe povestitor. Felul în care actorul cade în mrejele soporifice ale propriului basm este ilustrarea ultimă a acelei hipnoze colective care a fost epoca de aur a revoluției culturale din România.

Rămîne, desigur, marea frustrare a dispariției *Nepotului* ... în versiunea lui David Esrig. E încă o expresie grăitoare a unui *genius loci* nefast – puținele manifestări de cultură integrat universală, produse în România dictaturii comuniste, au aparținut mai cu seamă genului efemer și nu vor putea contribui la o altă identitate alta decît cea provincială pe care am moștenit-o.

Mai rămîne și istoria fascinantă a lui Diderot însuși. Prudent probabil față de posibilele repercusiuni ale afirmațiilor politice din *Nepotul lui Rameau*, autorul a refuzat publicarea cărții în timpul vieții. După dispariția enciclopedistului (1784), biblioteca și manuscrisele sale au ajuns în Rusia, cumpărate încă din 1765 de către Împărăteasa Ecaterina a II-a, prin acordarea unei sume globale și a unei pensii viagere. De acolo, manuscrisul migrează la Schiller, care i-l recomandă lui Goethe. Acesta îl traduce și îl publică în 1805. Astfel, prima versiune franceză, publicată în 1821, este o traducere din germană a traducerii din franceză realizată de Goethe. Un manuscris original al lui Diderot este descoperit în 1891, la Paris. Nu știu dacă s-a realizat un studiu comparativ al celor două versiuni. David Esrig a tradus pentru spectatorii săi versiunea românească semnată de Gellu Naum. Marin Moraru a triumfat palid asupra tovarășilor, capturînd în pofida acestora peștele supranumit Monstrul. Monstrul era un somn. ▬

Film

Planul perfect – *Hell or High Water/Cu orice preţ*

Ion INDOLEAN

Prezentat în premieră mondială în cadrul secţiunii „Un Certain Regard" la Cannes 2016, *Hell or High Water/Cu orice preţ* reprezintă rodul colaborării a doi artişti cunoscuţi pentru realizări *auteuriste* din cadrul unui tip de cinema prizat atît de cinefili de festival, cît şi de cei care văd film strict la mall. Regizorul britanic David Mackenzie (premiat de-a lungul timpului la Berlin, Bratislava, Brest, Chicago, Edinburgh etc.) şi actorul, mai nou, scriitorul Taylor Sheridan (cunoscut pentru scenariul la *Sicario*) şi-au adus fiecare în proiect suflul şi interesele proprii. Astfel, Mackenzie a aplicat un registru stilistic uşor diferit faţă de canonul hollywoodian pe istoria gîndită de Sheridan, care este texan şi cunoaşte foarte bine peisajul în care acest film se plasează.

Filmul vorbeşte despre înstrăinare, despre conflictul unor generaţii şi concepţii diferite.

Într-un ritm cînd alert, cînd lent (majoritar), e urmărită îndeaproape povestea fraţilor Howard. Diametral opuşi în comportament, au un ţel comun: să jefuiască atîtea filiale ale unei bănci cît să poată plăti ipoteca de cîteva zeci de mii de dolari pe care Toby (Chris Pine) o datorează chiar aceleiaşi instituţii bancare. Aceasta e pe cale să îi ia pămîntul şi locuinţa moştenite de la mama lui, care tocmai s-a prăpădit în urma unei boli crunte şi în absenţa fiului mai mare, risipitor şi delicvent. Banca e văzută drept balaurul care lasă familii pe drumuri şi frînge destine.

Găselniţa aceasta narativă e ingenioasă şi decantată lent, cîte puţin pe măsură ce lucrurile escaladează – la început, şi preţ de ceva vreme, publicul nu înţelege precis rostul şi scopul acestor nefericiţi deveniţi (sau reconfirmaţi în cazul lui Tanner, jucat de Ben Foster) criminali de ocazie. Modul frust, direct, fără romanţări şi preţiozităţi, prin care Mackenzie construieşte scenele de jaf, e binevenit şi destul de rar în cadrul unui cinema predispus spre senzaţional, spre exagerarea desfăşurării unui eveniment tocmai prin artificii tehnice care aici sînt restrînse spre zero. Muzica e puţină şi tocmai de aceea face diferenţa atunci cînd intervine, replicile sînt atent gîndite şi au dublu rol (transmiterea informaţiei brute, dar şi consolidarea caracterelor/atitudinilor diferite pe care le asumă personajele): dacă Tanner e un rebel fără cauză, uşor nebun, însetat de sînge şi în căutarea unor afecte dintre cele mai puternice, Toby este creierul operaţiunii, un tip raţional, care nu acţionează la întîmplare precum fratele lui, capabil şi în cele mai extreme clipe să rămînă pe drumul planului înfăptuit aprioric primei spargeri. De cealaltă parte, un alt contrast la fel de adînc explorat se creează între Marcus Hamilton (Jeff Bridges) şi Alberto Parker (Gil Birmingham, cunoscut pentru roluri de indian în diverse neo-westernuri, cum ar fi *The Lone Ranger*), primul fiind un american mîndru şi sictirit, în pragul pensionării şi dominat de un alzheimer (închipuit?!), al doilea un nativ comanş-mexican, batjocorit de coleg din prea multă afecţiune pe care acesta i-o poartă. După cum vom vedea, fiecare detaliu e introdus cu un scop, în ideea de i se oferi replica, de a fi parte a unui cerc, închis spre finalul poveştii.

Filmul discută realităţile Texasului de vest, fost *wild wild west* (acum doar un fel de *poor old west*), unde oamenii mai sînt ţinuţi pe linia de plutire de foarte puţine activităţi, dintre care cea mai bănoasă pare să fie extracţia de petrol. Cine are norocul ca sub pămîntul lui să se găsească acest lichid are o viaţă asigurată: pentru asta, fraţii Tanner încearcă din răsputeri să răscumpere, printr-o fraudă pe care se simt oarecum îndreptăţiţi să o opereze, casa părintească. În fond, ei luptă pentru o pură şi dură supravieţuire. Sacrificiul pe care sînt dispuşi să îl facă se îndreaptă spre fiii lui Toby, generaţia viitoare, pe care doreşte să o scoată din lanţul nefericit de sărăcie în care familia s-a zbătut sute de ani. Acest plan perfect trebuie dus pînă la capăt indiferent de riscuri, iar explicaţiile autosugerate de cei doi fraţi vin dintr-o nevoie, indusă, de a-şi valida acţiunile, de a putea trăi cu ele atît pe moment, cît şi după aceea.

Mackenzie şi Sheridan reuşesc ce par că şi-ar propune, şi anume să creeze o serie de personaje pe care nici nu le displacem, dar nici nu le simpatizăm. Sînt aflate pe graniţa dintre a empatiza cu ele şi a fi total indiferenţi dacă trăiesc, mor, reuşesc sau eşuează în tentativele lor. Pe primul loc pentru regizor şi scenarist ajunge să fie cadrul reconstruit şi prezentat, plin de probleme, de oraşele moarte, unde lumea se tîrăşte în propria existenţă, dar unde mai există un spirit de comunitate, unde oamenii se cunosc şi se ajută între ei, unde reguli uşor autonome de legile statului par că trebuie să funcţioneze. Toate aceste detalii sînt prinse pe lentilă într-un mod foarte subtil, fără exagerări, şi transpar pe rînd, deloc de-a valma, permiţîndu-i una alteia momentul fiecăreia de glorie.

Aparent strict un policier, încrengăturile narative pe care le dezvoltă fac din acest demers mai mult decît atît: filmul vorbeşte despre înstrăinare, despre conflictul unor generaţii şi concepţii diferite, despre petrol ca ultimă soluţie în calea sărăciei, despre faptul că cele mai multe proiecte cinematografice americane sînt plasate în locuri frumoase, pline de belşug, într-o continuă mişcare, fiind omise aceste insule pustiite de vreme şi de bănci, instituţii tot mai hulite atît de către oamenii de rînd, cît şi de o parte dintre cineaşti.

Pe undeva, *Hell or High Water* seamănă cu filmul *Cîini*, ambele fiind în aceeaşi competiţie secundară la Cannes. Atît proiectul lui Mackenzie, cît şi cel al lui Bogdan Mirică mizează pe zona cea mai deşertic-sălbatică a ţării unde aleg să îşi filmeze poveştile şi, mai mult, se leagă de această contradicţie pe care o creează un act sau un individ străin de spaţiul cu care se confruntă. Un spaţiu neobişnuit cu schimbarea şi incapabil să accepte orice tulburare a liniştii existente de generaţii întregi. Sigur, lumea în general se adaptează mai greu în faţa unei modificări a paradigmei propriei existenţe, numai că ceea ce leagă aceste două filme, printre multe alte elemente narative, e felul războinic, sec şi dur în care localnicii înţeleg să acţioneze pentru a suprima din faşă intrusul. În acelaşi timp, intervenţia pe undeva melancolic-visător-aparent întîmplătoare a legii e, şi de o parte, şi de cealaltă, astfel, tocmai pentru că poliţistul din fiecare zonă înţelege foarte bine, de fapt, evenimentul, şi, prin urmare, îşi tempereazā acţiunile în concordanţă cu felul în care simte că trebuie procedat într-o astfel de zonă-situaţie. E această luptă, între dorinţa oarbă de a termina totul cît mai repede, de a interveni în forţă şi rapid şi pornirea, mai firească, se pare, domoală, dar eficientă a celui căruia anii mulţi de muncă i-au oferit înţelepciune.

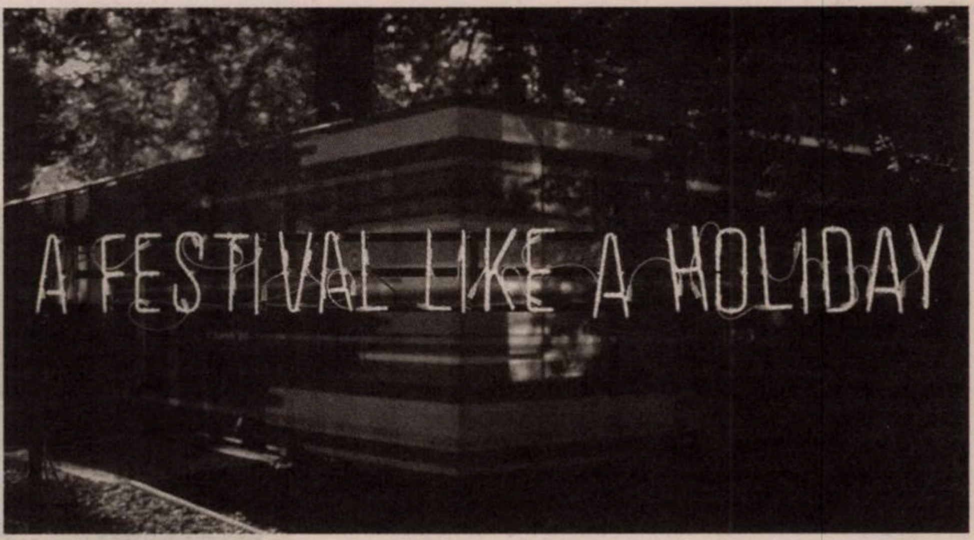
*

Pe lîngă povestea şi cheile de citire oferite de *Hell or High Water*, trebuie remarcat faptul că actorul Chris Pine (cunoscut recent pentru rolul protagonistului din *Star Trek*) se autentifică drept un actor capabil de roluri serioase, înlăturînd ideea că ar fi doar o faţă potrivită pentru *blockbustere*. Cu siguranţă că în tentativa de a demonstra acest lucru a acceptat să joace în film, aşa cum l-am putut vedea şi în alte rînduri, cu roluri importante, de sinteză, în cadrul cărora personajele lui suferă schimbări vizibile şi ireversibile (*People Like Us*, *Z for Zachariah*). Pine aduce pe undeva cu Ryan Gosling, cel despre care putem spune că s-a autentificat drept vîrful generaţiei lui, un actor capabil să îşi pună amprenta atît pe filme de sute de milioane de dolari, cît şi pe producţii cvasiindependente.

Muzică

În vacanță la Summer Well

Silvia DUMITRACHE



De șase ani încoace, îți poți petrece cel de-al doilea weekend din august pe Domeniul Știrbey din Buftea, la Summer Well, festival de muzică... and more, organizat de Orange. Cele peste 25 de hectare ale domeniului construit de familiile Știrbei și Bibescu devin un spațiu alternativ ideal evadării din oraș, destinat iubitorilor de muzică (rock, indie), dar și de petrecere a unui timp de calitate, în aer liber. Domeniul, reamenajat de Bucharest Arena, a fost, anul acesta, înțesat cu zone de relaxare care invitau la experiențe vizuale inedite, prin testarea tehnologiilor de cea mai înaltă calitate, fiind, așa cum explică organizatorii, „un festival al erei digitale".

Pe scena Summer Well au trecut, de-a lungul celor șase ani, artiști celebri din zona electro-indie-punk-rock alternativ. Noisettes, The Wombats, în 2011, legendarii Stone Roses au concertat în 2012 (în anul revenirii lor pe scenă, la peste 20 de ani de la lansarea lor), Suede și The XX au fost cap de afiș în 2013, în 2014 Placebo a făcut din Summer Well evenimentul muzical al verii, iar în 2015, soundul dominant a fost cel al rockului alternativ, indie, oferit de formații precum Kasabian sau Foals.

Anul acesta, au concertat zece trupe (ca în fiecare an, line-up-ul conține zece formații și artiști, cîte cinci în fiecare zi): Years & Years, The Neighbourhood, Crystal Fighters, Milky Chance, BØRNS, Blossoms, Sundara Karma, HÆLOS, capul de afiș ținîndu-l Hurts, pe 13 august, și The Chemical Brothers, care au închis festivalul, în seara zilei de 14 august. Foarte populari au fost și Years & Years, cu un public în majoritatea sa adolescentin. Stilul Years & Years, un electro cu o accentuată notă pop, a atras sute de adolescenți, care, cum era de așteptat, au golit arena înainte de concertul celor de la The Chemical Brothers, ce au atras, în general, un public de peste 30 de ani. Duoul extrem de popular în anii '90 a arătat că nu și-a ieșit din mînă și a oferit și un spectacol vizual impresionant, în acord cu notele psihedelice ale muzicii lor. Prima seară la Summer Well a fost o seară anglo-americană: de la synthpop-ul celor de la Hurts (care au mai fost la Summer Well, în 2012) la rockul electrizant al formației britanice The Neighbourhood (nominalizată la Premiul World Music pentru cea mai bună prestație live, în 2014), de la rockul indie revigorant al celor de la Sundara Karma la pop-ul psihedelic al americanului BØRNS, pînă la Crystal Fighters, o formație londoneză de electro, tehno, punk. În cea de-a doua seară, pînă la Years&Years și The Chemical Brothers, s-au putut asculta indie-ul electronic al altei trupe londoneze, Haelos, indie pop-ul celor de la Blossoms, iar Milky Chance (Premiul Echo pentru trupa autohtonă cea mai apreciată în străinătate) au venit cu note de folk-reggae-electro.

Pe lîngă arena de concerte, Summer Well este un spațiu amenajat user friendly și armonizează oferta culturală cu aceea distractivă: standuri cu cărți Cărturești și British Council, standuri cu CD-uri și DVD-uri cu muzică, un food court ce îmbină tradiționalul cu exoticul (de la burgeri pînă la mîncare chinezească și cu tipic spaniol), zone special amenajate pentru personalizări de tricouri, instalația de tiroliană, din turnul de apă, și pînă la spații de joacă pentru copii – evident cu gadgeturi de ultimă generație, Summer Well a reprezentat un festival „ca afară". Înaintea concertelor și după terminarea lor, te puteai relaxa în diferite zone special amenajate, precum Orange TV GO Relax, în labirintul gonflabil Miracoco sau chiar la Pop Up Yoga Studio. La Sala Regina Maria puteau fi vizitate lucrările artistului Dan Crețu, cunoscut mai ales pe social media, iar aproape de arena de concerte, putea fi văzută instalația Axiom a artistului Kit Webster. Pentru amatorii de senzații tari, evident și acestea virtuale, Samsung avea amplasate două platforme, unde te puteai „da" într-un roller coaster și puteai „face" surf.

Summer Well, un festival high-tech, atrage în principal segmentul de vîrstă 14-25 de ani, cu toate că am avut bucuria să descopăr o întîlnire fericită de generații: de la părinți care își aduceau copiii de cîțiva ani la festival pînă la adolescenți, studenți și un public trecut de prima tinerețe. Summer Well nu este un simplu festival de muzică, ci o experiență artistică de secol XXI. —

Enescu și Muzica Lumii a creat trei generații

Virgil OPRINA

© Virgil Oprina

Valentin Gheorghiu, Cristian Oroșanu, Orchestra Junior

Sînt tot mai puține ideile transformate în fapte care să dureze. Este un semn al vremurilor „interesante" pe care le trăim; și simptomul nu este doar unul național. Actul cultural trebuie tot mai des să își justifice existența în fața celor puternici, iar ideea de continuitate este aproape în totalitate subsumată conjuncturii. Adică pornim și respectiv continuăm un festival nu pentru că acesta răspunde unei nevoi reale a comunității, ci pentru că el servește unor interese de imagine sau de altă natură ale anumitor oameni, la un anumit moment.

Din fericire, în România mai există contraexemple la cele afirmate mai sus, iar unul dintre ele continuă să fie de 17 ani cea mai importantă inițiativă festivalieră estivală de pe Valea Prahovei, desfășurată la Sinaia și pusă, deloc întîmplător, sub semnul spiritului enescian.

Creatorul festivalului desfășurat de fiecare dată cu ajutorul hotărîtor al Primăriei orașului Sinaia – iată, indiferent de culoarea politică, pe parcursul celor 17 ani –, respectiv al Cazinoului Sinaia, este violoncelistul și profesorul Marin Cazacu, care a pornit de la ideea creării unei platforme de afirmare cît mai generoase pentru tinerii muzicieni, în spiritul generozității umane și artistice pe o filieră istorică pe care se așază profesorul său Serafim Antropov Manu și, înaintea acestuia, George Enescu, ca artist care s-a legat, la rîndul său, de Sinaia prin relația specială avută cu Casa Regală a României.

Desfășurat, an de an, pe parcursul lunii august, *Enescu și Muzica Lumii* a devenit internațional, inițial prin cooptarea în rîndul participanților constanți a celor mai importanți muzicieni români stabiliți în străinătate. Alături de aceștia au fost chemați întotdeauna cei mai buni dintre cei mai buni tineri muzicieni, care au avut în cei deja consacrați exemple vii, alături de care au beneficiat, în fiecare an, de variate programe de masterclass și chiar de evoluții scenice comune, în care cei mari și cei mici deopotrivă s-au bucurat și au încîntat publicul.

Acest festival, avînd în persoana lui Marin Cazacu un autentic „factotum", a ajutat hotărîtor la afirmarea și formarea cîtorva generații de muzicieni, care astăzi fac posibilă o discuție reală despre viitor în ceea ce privește arta interpretativă românească. Și în această vară, au continuat recitalurile dedicate celor foarte tineri, sub genericul „Generația mileniului 3", iar din anul 2008 a fost demarat proiectul care avea să conducă la cea mai amplă descătușare a tinerelor forțe artistice românești, și anume formarea celor trei orchestre naționale de tineret, respectiv, în ordinea descrescătoare a vîrstei, Orchestra Română de Tineret, Romanian Simfonietta și Orchestra Junior. Dintre acestea, primele două au deja în palmares prezențe notabile pe importante scene de concert din Europa. În ultimii patru ani, dimensiunea internațională este amplificată de intersecția acestui festival cu Festivalul Vara Magică, fapt care a dus la prezența, la Sinaia, a numeroase orchestre de tineret din Europa, din țări precum Spania, Germania, Austria, iar anul acesta – Portugalia. În cadrul acestei ediții, așa cum se întîmplă de mai bine de cinci ani încoace, fiecare dintre cele trei orchestre – adică aproape 200 de tineri muzicieni – are parte de un stagiu de pregătire, de cel puțin un concert și de oportunitatea ca unii dintre ei, cei mai valoroși dintre cei oricum foarte buni, să fie prezenți în recitaluri în programul festivalului.

Lista lucrurilor excepționale care se petrec cu ocazia acestui festival este foarte lungă și importantă, mai ales prin aceea că proiectul are numeroase continuări care îi cuprind pe acești tineri artiști și îi angrenează într-o sumă semnificativă de alte evenimente artistice de anvergură, de la concerte cu orchestra pe cele mai importante scene ale țării pînă la turnee internaționale care se anunță tot mai importante ca expunere și număr de concerte.

La ora la care scriu aceste rînduri, Festivalul Internațional *Enescu și Muzica Lumii* (ediția cu numărul 17) este încă în plină desfășurare. Pe scena Cazinoului din Sinaia repetă în vederea concertului de seară pianiștii Valentin și Roxana Gheorghiu, acompaniați de Orchestra Junior, compusă din muzicieni cu vîrste între 13 și 17 ani, conduși de dirijorul Cristian Oroșanu. Se simt bine împreună, chiar dacă îi despart multe decenii de viață, iar expresiile de concentrare și bucurie pentru orice reușită în interpretarea *Concertului în fa minor pentru două piane și orchestră*, alături de clasica privire la mîna dirijorului, creează o stare de comuniune unică.

Priviți din sală, formează unul dintre cele mai sugestive tablouri pentru acest festival în care este vorba despre prietenie și continuitate.

Romanian Simfonietta Orchestra, compusă din muzicieni cu limita maximă de vîrstă de 21 de ani și dirijată de Horia Andreescu, a avut deja o prezență de mare succes în cadrul festivalului, urmată de un concert la București, în Vara Magică, la Ateneul Român, și o prezență excepțională în Italia, la Festivalul Alto Aldige de la Dobiacco-Toblach, în timp ce Orchestra Română de Tineret – cea mai titrată formație de tineret a României – s-a înfrățit în acest an cu colegii de peste Prut și astfel, sub titulatura de Orchestra de Tineret România-Moldova, beneficiază de un stagiu de pregătire și un concert la Festivalul *Enescu și Muzica Lumii*, care este pentru al doilea an consecutiv organizat de Centrul Cultural de Artă Tinerimea Română alături de Primăria orașului Sinaia ca partener tradițional. Între timp, dirijată de Cristian Mandeal, Orchestra de Tineret România-Moldova va fi marcat încă o prezență românească în celebra Konzerthaus, în cadrul importantului festival Young Euro Classic de la Berlin, iar povestea va merge mai departe, așa cum s-a întîmplat an de an, în contextul în care entuziasmul celor care trebuie să facă aceste lucruri să se întîmple nu va pieri. —

Traduceri aminte

Medalia și reversul (I)

O rubrică de Șerban FOARȚĂ

François Villon: *Baladă*

Ce-o făcu Villon la rugămintea maicii lui ca să I se închine, ea, Sfintei Fecioare

Regină-n Ceruri, pre Pământ regină,
Regină peste bahnele din Iad,
Primește-o între-ai tăi pe o creștină
Nevrednică să-i faci spre tine vad –
Și care-s eu, ce în genunchi îți cad.
Prea mare-i, când păcatele dau peste,
Stăpână, mila-ți, făr' de care este
Cu neputință, dincolo de nor,
În Rai să urci. Ce-ți spun nu e poveste:
În crezul ăsta vieţui și-am să mor.

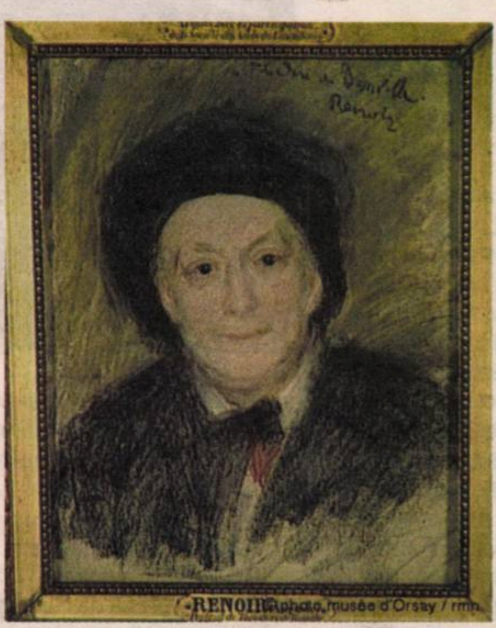
Ci roagă-ți Fiul, Maică,-n veci Virgină,
Să-mi ierte vini, în care nu recad,
Să-mi ia, cum Egipțiecei, orice vină
Au cum lui Theophil, – scutit de Iad
La ruga-ți caldă ca un gros plocad,
Chit că-i slujise Nagodei. – De-aceste
Mă apără, tu, vrednică de-o Veste
Ce ți-o aduse-Arhanghelul, – în cor,
Slăvită de copii, bărbați, neveste.
În crezul ăsta vieţui și-am să mor.

Sărmană îs, pe oase-am prins rugină,
Și, vârstnică, mă-mpuținez și scad;
Nu știu ceti, dar văd și eu, Regină,-n
Biserică, pe muri, și Rai, și Iad;
Într-ăsta fierb în smoală ăi de cad,
Întâiu-i plin de trâmbițe celeste –
Mă bucură, precât de groază-mi este
De cestălalt. Fă-mi parte, căci mi-e dor,
De toate bucuriile aceste.
În crezul ăsta vieţui și-am să mor.

Închinare

Vergură, ce-ai născut pre Cel ce este
În veci; care păcatul lumii-aceste
L-a luat asupră-i, carele, de peste
Lumină și, de dincolo de nor,
Om s-a făcut – prin jertfa-i dând de veste
Nou ev, în care Domnul, El, ne este.
În crezul ăsta vieţui și-am să mor.

Théodore de Banville: *Baladă Maicii Domnului*



Théodore de Banville, portret de Pierre Auguste Renoir

Fecioară Sfântă,-ncerc, după François
Villon, poetul ce-a știut să creadă
Și să se roage,-n fărdelegea sa,
Făcându-ți cea mai vrednică baladă, –
Să-ți cânt izbânda fără de tăgadă:
Strălucitor ți-e mândrul diadem
Ce-ți încunună fruntea, și vedem
Cum te-nstelezi ca bolțile albastre.
Mireasmă-mprăștii-n jur, o, Crin suprem,
Stăpână-n cerul doldora de astre!

Auzi-ne, în mare mila ta,
Și fă ca sufletul să nu ne cadă
În plasa celui Rău; nu ne uita
Când noaptea ne întinde neagră nadă!
O, Turn de fildeș, nu ne lăsa pradă,
Când picotim de somn sau când veghem, –
Nu ne lăsa la josnicul cherem
Al celui ce e umbra umbrei noastre.
Tu, pavăză pe care o avem,
Stăpână-n cerul doldora de astre!

Ia-l pre nevolnic sub aripa ta,
Pre cel ce doarme-n strană, fă-l să vadă
Că marea nu e ce i se-arăta:
Izvorul unde ciute vin, grămadă,
Să se adape,-n crâng; ci o cascadă
Și-un sorb de care năvile se tem,
Când vântul are șuier de blestem,
Să nu le ducă,-n spumeg, la dezastre.
În sprijinul acestora, te chem,
Stăpână-n cerul doldora de astre!

Închinare

De dragul Pruncului din Betleem,
Fii reazem, Maică, șubrezeniei noastre!
Dezleagă-ne din încâlcitul ghem,
Nu-ngădui,-n prăpastie, să cădem,
Stăpână-n cerul doldora de astre!

Mai 1869

François Villon: *Baladă a doamnelor din alt veleat*

Ci spune-mi: unde,-n ce abis,
E Flora? Și în ce gheenă,
Archipiada și Thaïs,
Vorbind, cu vară-sa,-n elenă?
Unde, splendoarea neterenă
A nimfei care, pe liman
Sau iaz, te-ngână fără jenă?
Ci unde-i neaua de azi-an?

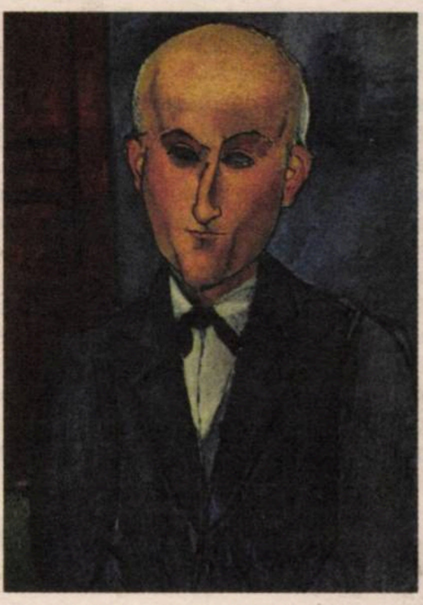
Unde e docta Eloïs,
De răul căreia,-n catenă,
Fu Abélard, la Saint Denis,
Tuns, jugănit și scos din scenă?
Unde, regina neamenă
Ce-l înecă pe Buridan,
Legat în sac, în oarba Senă?
Ci unde-i neaua de azi-an?

Dar Blancăi, crinii unde i-s
Și, galeș, glasu-i de sirenă?
Berthe picior-lung, Bietris, Alis,
Aremburgis cu scumpă trenă?
Ioana, vrednica lorenă
Ce-au ars-o anglii la Rouen, –
Zi-mi Tu, Fecioară prea-serenă!
Ci unde-i neaua de azi-an?

Închinare

Răspunsul, Prințe,-i o perenă
Și-amară întrebare-n van,
Ca în această cantilenă:
Ci unde-i neaua de azi-an?

Max Jacob: *Villonelă*



Max Jacob, portret de Amedeo Modigliani

Zi-mi: ce cântau 'nainte vreme
Frumoasele sirene, până
Ce vâsla o scăpau din mână,
Vrăjiți, năierii de trireme.

Ahile carele,-ntr-un pântec
De cal, Troada, cu o mână
De bravi ahei, o-nvinse, – până
Și el fu prada unui cântec
Al unor tinere elene!
Prea-dulce Vinere, ți-i lene
Să-mi spui: anume-a cărui cântec?...

Sau, poate,-a unor cantilene
Cum cea compusă de un ins
Ținut, la Tripoli,-n catene?
De dragul cărei cantilene,
I-au și dat drumul celui prins.

Nausica lângă fântână,
Penelope când țese lână,
Zeuxis cu penelu-n mână, –
Fără habar sau dinadins:
Cu toții, câte-un cânt îngână...

Dar cântul stepei, necuprins,
Și-al emigranților în cor?
Unde-s bătrânele refrene?
Pe unde, fetele viclene
Cu dinți frumoși, făcând, alene,
Din cântec, lațuri de amor?
Dar propriile-mi cantilene?!

(Urmare în numărul viitor)

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 838

1-7 septembrie 2016
Anul XVII/serie nouă (580)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

„I-aş sfătui pe oameni să vină să vadă teatrul din România“

Interviu cu Pascal Bruckner realizat de Silvia Dumitrache

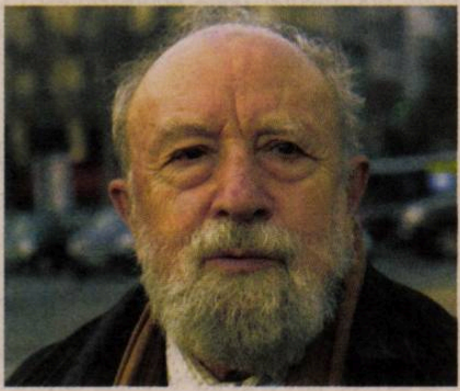
Pascal Bruckner şi Chris Simion, instantaneu de la Festivalul Undercloud

William Merritt Chase, un emul al lui Aman?

O cronică de Adrian-Silvan Ionescu

Inimi cicatrizate – un film de Radu Jude

Un eseu de Veronica Lazăr şi Andrei Gorzo



Michel Butor, ultimul reprezentant al Noului Roman

Adina Diniţoiu evocă figura scriitorului francez recent dispărut

Aniversări şi perspective geopolitice

Cătălina Bălan

Ianoşi

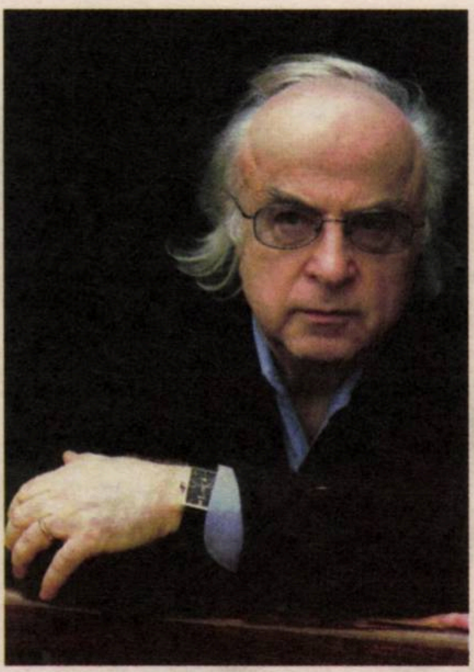
Valentin Protopopescu

China la Gaudeamus - România la Beijing

Oltea Şerban-Pârâu despre prezenţa României la un mare tîrg de carte

Norman Manea, cîştigător al Premiului Tîrgului Internaţional de Carte din Guadalajara (FIL), pentru Literatură în Limbi Romanice

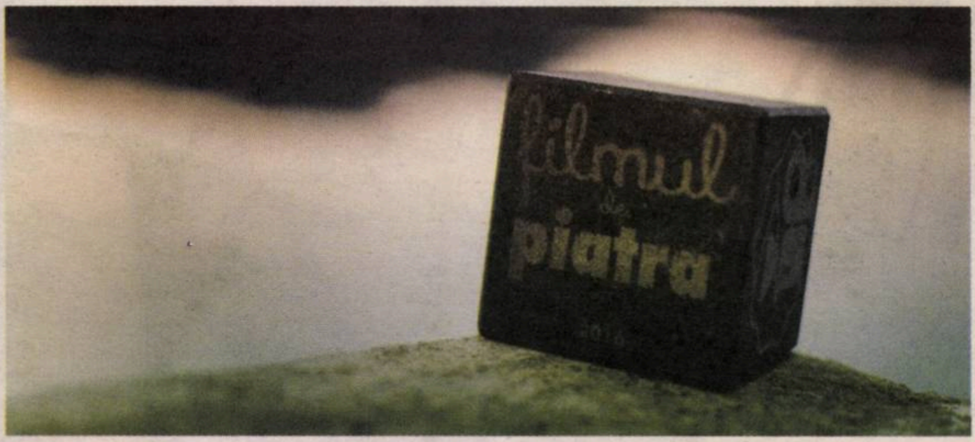
„Norman Manea este autorul unei opere imense, care nu se poate defini prin genurile literare tradiţionale... În faţa catastrofelor istoriei şi în faţa exilurilor impuse, opera lui Manea ridică întrebarea – pertinentă şi ironică – cum ne putem defini în această lume a oglinzilor schimbătoare?", a motivat juriul alegerea luată în unanimitate, acordînd acest premiu pentru prima oară unui scriitor român.



Născut în anul 1936 în Burdujeni, judeţul Botoşani, Norman Manea s-a stabilit în Statele Unite în 1986 şi este unul dintre cei mai traduşi romancieri români şi unul dintre marii scriitorii români din exil. Printre cele mai cunoscute cărţi ale sale se numără *Întoarcerea huliganului*, *Fericirea obligatorie*, *Plicul negru*, *Pe contur*. A primit numeroase distincţii, printre care Bursa Guggenheim, Bursa MacArthur, Premiul Internaţional Nonino pentru Literatură, a fost ales membru al Academiei de Artă din Berlin, în 2006, a cîştigat Prix Médicis Étranger şi Ordinul Naţional Pentru Merit din partea preşedintelui României în 2007.

Cincizeci şi patru de candidaţi din 23 de ţări au fost nominalizaţi pentru premiul de anul acesta, iar din juriu au făcut parte scriitori şi critici celebri: Alberto Manguel şi Ottmar Ette, pentru limba spaniolă; João Cezar de Castro Rocha şi Jerónimo Pizarro, pentru limba portugheză; Mercedes Monmany, pentru limba română; Louis Chevaillier, pentru limba italiană; Philipe Daros, pentru limba franceză. Monmany a spus că Manea „este cel mai necruţător şi neobosit portretist al ţării sale, România, în timpul dictaturii ceuşiste". Premiul, în valoare de 150.000 de dolari, va fi înmînat pe 26 noiembrie, la inaugurarea celei de-a XXX-a ediţii a Feria Internacional del Libro din Guadalajara.

Palmares Filmul de Piatra



Ediţia a 9-a a Festivalului de Piatra s-a derulat între 25 şi 28 august la Piatra Neamţ. Premiile secţiunilor competiţionale ale Festivalului organizat de voluntari sînt următoarele:

Cel mai bun film de ficţiune: *40 de zile*, regia: Sorin Tănase

Cel mai bun film documentar: *Catlady – Bună ziua la pisici*, regia: Hedda Bednarszky

Cel mai bun film de animaţie *Mamă, tată, trebuie să vă spun ceva*, regia: Paul Mureşan

Cel mai bun film experimental: *Samurai Fantasy*, regia: Andrei Răuţu

Cel mai bun videoclip: *Fierbinţeanu – Tosa Inu*, regia: Gabriela Fierbinţeanu

Au fost acordate menţiuni pentru: *Păstrătorii de rost*, documentar, regia: Răzvan Sima; *Vise de vînzare*, ficţiune, regia: Vlad Buzăianu; *Căderea*, ficţiune, regia: Vlad Bolgarin; *Încă un drum*, documentar, regia: Andrei Florescu; *Cutia albă*, animaţie, regia: Mihai Păcurar

Juriul a fost format, la această ediţie, din: Anamaria Antoci, Roxana Stroe, Cristi Mărculescu, Alexandra Safriuc.

„Manifest(are) con(tra) DADA"

În perioada 1-8 septembrie, scriitorii şi artiştii vizuali români Anca Bucur, Ştefan Buzea, Cristina Florentina Budar, Iulia Militaru, Sergiu Nisioi şi Andra Rotaru vor prezenta în Iowa City (SUA) proiectul „Manifest(are) con(tra) DADA". Acesta a fost selectat să facă parte din programul de finanţare şi de parteneriate culturale „CentenArt" pentru anul 2016 al Institutului Cultural Român, fiind derulat în parteneriat cu The International Writing Program, Universitatea din Iowa. Modulele proiectului „Manifest(are) con(tra) DADA" sînt formate dintr-o expoziţie şi un performance, prezentate la Galeria Public Space One, precum şi o masă rotundă desfăşurată la Shambaugh House, cu invitaţi din cadrul Iowa Writers' Workshop şi International Writing Program.

Sîmbătă, 3 septembrie, la ora 18.00, la Galeria Public Space One va avea loc vernisajul expoziţiei *Manifest(are) con(tra) DADA*, care cuprinde instalaţiile: *The Path. Filling-in Abstract Forms: Overwriting Barnett Newman, The Glimpse, parsing [i]dentity. towards a nomadic recon[figuration]* şi două instalaţii de sunet, aducînd în discuţie rolul şi importanţa artei necreative şi a ecologiei în creaţia artistică.

Marţi, 6 septembrie, la ora 18.00, la Galeria Public Space One, artiştii şi scriitorii români vor prezenta performance-ul *Manifest(are) con(tra) DADA*.

Proiectul se va finaliza cu o masă rotundă la sediul Shambaugh House, miercuri, 7 septembrie, la ora 16.00.

A fost

InnerSound New Arts Festival

Pe 26 august au început înscrierile pentru a patra ediţie a InnerSound New Arts Festival. Lucrările vor putea fi înscrise pînă la data de 6 septembrie, urmînd să fie analizate de juriul format din Cosmin Bumbuţ, Şerban Mestecăneanu şi Nicu Ilfoveanu. Proiectele cîştigătoare vor fi prezentate în cadrul unei expoziţii la The Ark pe toată perioada Festivalului (28 septembrie-1 octombrie), inclusă în circuitul Noaptea Albă a Galeriilor. În memoria unei bune prietene a Festivalului, jurnalista Teodora Maftei, dispărută în incendiul de la Colectiv, premiul pentru cel mai bun proiect îi va purta numele. Tema este *Touch* şi invită la reflecţie asupra atingerii ca graniţă între tehnologie şi simţire, ca punct de întîlnire între artist şi spectator. Propunerile se pot trimite prin transfer electronic şi link către Vimeo/YouTube pentru proiectele foto-video, pe adresa: *innersound.festival@gmail.com*.

Festivalul de Film Horror & Fantastic „Lună Plină"

Filmul danez *Shelley*, în regia lui Ali Abbasi, cu actriţa Cosmina Stratan în distribuţie, a cîştigat Trofeul „Lună Plină" la cea de-a cincea ediţie a Festivalului de Film Horror & Fantastic „Lună Plină" de la Biertan (Sibiu). În competiţia de scurtmetraje, Premiul publicului i-a revenit filmului ceh *Leshy* de Pavel Soukup. Evenimentul, primul de acest gen din ţară, s-a încheiat duminică, 28 august, după patru zile cu filme horror & fantasy în Grădina Méliès, Cinema Vertigo şi Sala Karloff, ateliere fantastice în campingul Festivalului, vînători de fantome şi petreceri. A fost ediţia cu cel mai mare număr de spectatori, peste 4.500, numărul abonamentelor vîndute triplîndu-se faţă de 2015. Festivalul a fost organizat de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc şi Transilvania Film, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei.

Neagu Djuvara la 100 de ani

Miercuri, 31 august, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, Editura Humanitas l-a sărbătorit pe Neagu Djuvara, cu ocazia împlinirii a 100 de ani. La eveniment au vorbit Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici şi Gabriel Liiceanu. „La 73 de ani, când îngerul compasiunii l-a readus în ţară, Neagu Djuvara era perfect fertil şi alegru, pregătit pentru o nouă tinereţe, pe care a trăit-o alături de noi cu o intensitate, o pasiune intelectuală şi o distincţie a civilizaţiei admirabile. Cine a avut ochi de văzut a putut vedea. Cine a avut urechi de auzit a putut auzi. Mai mult decît a făcut Neagu Djuvara pentru noi nici pietrele nu pot striga", a declarat Horia-Roman Patapievici.

Limba română în contextul globalizării

Muzeul Naţional al Literaturii Române, în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", a organizat, marcînd Ziua Limbii Române, dezbaterea *Limba română în contextul globalizării*. Întîlnirea a avut loc pe 31 august, în Sala de Consiliu a BCU. Printre participanţi: Eugen Simion, Silviu Angelescu, Gheorghe Bârlea, Lucian Chişu.

Va fi

Bookfest la Chişinău

La 25 de ani de la independenţa Republicii Moldova, Salonul de Carte Bookfest se extinde în afara graniţelor şi organizează o ediţie la Chişinău, între 31 august şi 4 septembrie. Institutul Cultural Român şi Institutul „Eudoxiu Hurmuzachi" sînt, împreună cu Ministerul Culturii din Republica Moldova, principalii susţinători ai acestui eveniment, care va debuta pe 31 august (cînd la Chişinău se serbează Ziua Limbii Române). Pentru această ediţie, vizitatorii Bookfest Chişinău vor fi aşteptaţi cu o ofertă de peste 50.000 de volume.

Prima noapte, la Veneţia

Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia sprijină participarea delegaţiei româneşti a filmului *Prima noapte*, scris şi regizat de Andrei Tănase, care va concura pentru trofeul acordat celui mai bun scurtmetraj în secţiunea „Orizzonti" a celei de-a 73-a ediţii a Festivalului Internaţional de Film de la Veneţia (31 august-10 septembrie). Filmul este co-produs de Deutsche Exotik Filmproduktion GmbH, Libra Film Productions, Commitet şi ARTE/SWR Germania. În aceeaşi formulă de co-producţie, Andrei Tănase a mai regizat *Claudiu şi crapii* (2014) şi *Vacanţa la ţară* (2015). Imaginea filmului este semnată de Barbu Bălăşoiu (*Sieranevada*).

Afişe de film spaniol din anii '50-'70/Portret de regizor Luis García Berlanga

Ambasada Spaniei şi Instituto Cervantes din Bucureşti propun o incursiune în designul grafic şi filmul spaniol, ce include o serie de reproduceri de afişe din perioada 1950-1980, create de principalii ilustratori şi desenatori care au marcat arta grafică spaniolă din acea epocă. Selecţia cuprinde o parte dintre cele mai cunoscute şi reprezentative lucrări ale unor ilustratori cum ar fi Francisco Fernández-Zarza „Jano", Macario Gómez „Mac", José María Cruz Novillo sau Iván Zulueta. Expoziţia va putea fi vizitată la Instituto Cervantes din Bucureşti, în perioada 6 septembrie-15 octombrie. Începînd cu 6 septembrie, de la ora 19.00, pentru încă patru săptămîni, vor fi proiectate, la Sala Auditorium, filmele regizorului spaniol Luis García Berlanga (6 septembrie – *¡Bienvenido, Mr. Marshall!*; 13 septembrie – *Plácido*, film nominalizat la Oscar în 1961; 20 septembrie – *El verdugo*; 27 septembrie – *La Escopeta Nacional*; 4 octombrie – *La Vaquilla*).

Cum să faci primul milion, tradus în Franţa

Romanul *Cum să faci primul milion* de Bogdan Costin va apărea în limba franceză, în traducerea Floricăi Courriol, la Editura Autrement, editură ce face parte, începînd din 2010, din prestigiosul grup Flammarion. Bogdan Costin (n. 1975), scriitor şi publicitar, a debutat în proză cu romanul *Cum să faci primul milion*, publicat la Editura Cartea Românească în 2013. În 2016 a publicat *Sfîrşitul a fost aproape*, la aceeaşi editură. A mai scris texte pentru teatru, cu care a cîştigat de două ori marele premiu la concursul de dramaturgie al Festivalului de Comedie Românească (2007, 2011).

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Patrioţi şi naţionalişti;
Cristian PÎRVULESCU, Jocul cu „istoria” 4

ACTUALITATE

Cătălina BĂLAN, Aniversări şi perspective geopolitice 5
Silvia DUMITRACHE, „I-aş sfătui pe oameni să vină să vadă teatrul din România” – Interviu cu Pascal BRUCKNER 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Starea de hiatus 7
Irina GEORGESCU, Adevăr sau provocare? 8
Paul CERNAT, Pe Corso, cu fantasmele istoriei recente 9
Rodica GRIGORE, În căutarea literaturii 10

ISTORIE

Emanuel COPILAŞ, Monarhia română la 150 de ani 11

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Adrian-Silvan IONESCU, William Merritt Chase, un emul al lui Aman? 12
Oltea ŞERBAN-PÂRĂU, China la Gaudeamus - România la Tîrgul de Carte de la Beijing 13
Doina IOANID, *Utile dulci* la Collège européen des Traducteurs littéraires de Seneffe 14

IN MEMORIAM

Adina DINIŢOIU, Michel Butor, ultimul reprezentant al Noului Roman 15
Valentin PROTOPOPESCU, Ianoşi 16

SOCIETATE

Nicolae DRĂGUŞIN, Familie, căsătorie şi parteneriate civile 18

ARTE

FILM: **Veronica LAZĂR** şi **Andrei GORZO**, *Inimi cicatrizate* – un film de Radu Jude 20
ARTE VIZUALE: **Florin COLONAŞ**, Pinacoteca sau jocul de-a Fata Morgana 22

FOCUS

Mihaela FRUNZĂ, Argumente pentru filozofia pentru copii 24

RUBRICI

Laurenţiu MALOMFĂLEAN, Nocturnalii 7
Ovidiu PECICAN, Avalon 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis 19
Călin DAN, T-shirt 23
Şerban FOARŢĂ, Traduceri aminte 24

Editorial

„Pustietate în floare”

Carmen MUŞAT

O plimbare estivală, la malul Mării Negre, după mai mulţi ani de peregrinări pe alte meleaguri, nu e deloc recomandată celor care vor să vadă şi altceva decît zona Mamaia Nord – Năvodari, unde plaja e curată, aerisită, iar marea limpede şi fără deşeuri. Pentru călătorul care nu vine la Constanţa doar pentru mare şi soare şi care ar dori să viziteze oraşul vechi, de la statuia lupoaicei pînă la Cazinou, trecînd pe la Muzeul de Istorie din Piaţa Ovidiu, dezamăgirea e la fel de mare ca revolta. În toată zona cuprinsă între Strada Traian, Bulevardul Tomis (pietonal), Strada Revoluţiei din 22 decembrie 1989, Strada Termelor Romane şi Faleza Cazinoului, zonă veche, cu imobile construite, în marea lor majoritate, la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi în primul deceniu al secolului al XX-lea, priveliştea ce li se oferă trecătorilor este una de... „pustietate în floare”, ca să preiau celebra formulă a lui John Galsworthy. La tot pasul dai de clădiri cu personalitate şi cu un farmec aparte, devastate de trecerea timpului şi de nepăsarea contemporanilor. Le vezi aliniate de-a lungul străzilor pline de praf, asaltate de gunoaie de tot felul, unde, din loc în loc apare cîte o curte năpădită de buruieni. Umbre ale vechilor splendori de altădată, cu tencuiala căzută, cu ferestrele sparte, izbite de vînt, cu bucăţi de placaj sau de carton în dreptul uşilor, din care încă se mai văd elegantele grilaje în stil Art Nouveau sau fragmente de vitralii colorate, casele vechi ale Constanţei îşi plîng, neputincioase, strălucirea pierdută. Strigătul lor mut nu pare să se audă nici la Bucureşti, la responsabilii din Ministerul Culturii, nici în birourile administraţiei locale, în Republica Mazăre, acolo unde ani de zile s-au derulat afaceri pe picior mare.

Pe strada Dianei, la numărul 1, se află Casa cu lei, edificiu impresionant, ridicat, între 1898 şi 1902, de arhitectul Dimitrie Berindei, pentru comerciantul armean Dicran Emirzian. Casa, construită în stil eclectic, cu elemente renascentiste şi de baroc veneţian, este străjuită de patru coloane, în vărful cărora tronează patru lei, şi a fost locuită ani buni de magistratul Lazăr Munteanu (nepot, după mamă, al doctorului Nicolae Kalinderu), în a cărui colecţie figurau, la loc de cinste, lucrări de Luchian, Tonitza, Pallady şi Petraşcu. Distrusă cu totul în timpul bombardamentului din aprilie, 1944, colecţia lui Lazăr Munteanu şi Casa cu lei, care a adăpostit-o o bucată de vreme, au fost evocate de Krikor Zambaccian, tulburat de bogăţia şi somptuozitatea orientală a locuinţei constănţene: „Lazăr Munteanu era preşedinte de tribunal la Constanţa, oraşul meu de baştină, unde locuia într-o proprietate a unui văr al meu, o clădire mai arătoasă în exterior, cu patru coloane înalte de piatră, deasupra cărora păzeau falnici patru lei, ciudată fantezie a arhitectului, care s-a gîndit probabil să reamintească pe ţărmurile Pontului Euxin ceva din somptuozitatea palatelor negustorilor veneţieni de altădată” (în *Însemnările unui amator de artă*).

Puţin mai departe, pe strada Nicolae Titulescu, la numărul 9, o altă ruină, – hotelul Intim, fost hotel Regina, construit între 1906 şi 1909, pe locul Hotelului d'Angleterre, unde, în iunie 1882, a locuit, timp de zece zile, Mihai Eminescu. „Şed într-o mansardă şi privirea mi-e deschisă din două părţi asupra mării, pe care aş vrea să plutesc cu tine. Dar aceasta nefiind cu putinţă, te sărut cu dulce, draga mea Veronică, şi rămân al tău Eminescu” – aşa îi scria, în 16 iunie 1882, Eminescu Veronicăi Micle, din mansarda imobilului demolat în 1903 şi reconstruit ulterior, în 1906, după planurile (se pare) aceluiaşi arhitect care a proiectat şi Cazinoul de pe Faleză. Nici măcar faptul că, în singura lui ieşire la mare, Eminescu a trecut pe aici nu pare să fie un argument suficient pentru salvarea imobilului de o accelerată degradare. Revendicat, după 1990, de moştenitorii fostului proprietar şi cîştigat în instanţă, imobilul a fost pus în vînzare în ultimii ani, fără ca vreun cumpărător dornic să investească în renovarea lui să fie interesat.

Nici casa de la numărul 36, de pe aceeaşi stradă, nu are o soartă mai bună. Cunoscută drept Casa Manicatide, după numele fostului ei proprietar, Take Manicatide – comerciant de origine greacă, fost preşedinte al Camerei de comerţ şi membru marcant al Partidului Conservator –, clădirea a fost înălţată în 1899 şi are o faţadă spectaculoasă, cu cele patru coloane ce susţin balconul de deasupra intrării principale. De mai mulţi ani proprietate privată, Casa Manicatide aşteaptă să fie restaurată şi, de ce nu, redată circuitului turistic. Toate aceste clădiri – şi încă multe altele asemeni lor – sînt monumente istorice, confirmate ca atare de plăcuţe metalice tip, care atestă statutul lor patrimonial. Cu atît mai de neînţeles este dezinteresul autorităţilor locale, cu cît există o lege, *Legea nr. 422/ 18 iulie 2001 privind protejarea monumentelor istorice*, în care sînt stipulate o serie de obligaţii ce le revin instituţiilor statutului, indiferent de regimul de proprietate al acestor clădiri. Astfel, art. 9, din Titlul I, Capitolul 1, stipulează foarte clar: „(1) Monumentele *istorice sunt protejate indiferent de regimul lor de proprietate* sau de starea lor de conservare; (2) Protejarea monumentelor istorice este parte componentă a strategiilor de dezvoltare durabilă economico-socială, turistică, urbanistică şi de amenajare a teritoriului, la nivel naţional şi local; (3) *Exproprierea pentru cauză de utilitate publică a monumentelor istorice şi a zonelor de protecţie a acestora sau instituirea unor servituţi poate fi iniţiată şi aplicată numai cu avizul Ministerului Culturii şi Cultelor*; (4) Aplicarea de servituţi care au drept consecinţă desfiinţarea, distrugerea parţială sau degradarea monumentelor istorice şi a zonelor lor de protecţie este interzisă” (sublinierile îmi aparţin).

Legiuitorul a prevăzut nu doar obligaţiile şi drepturile proprietarilor (persoane fizice sau juridice), ci şi atribuţiile autorităţilor administraţiei publice şi locale, pe lîngă cele ale Ministerului Culturii şi nu a uitat să includă în Lege şi sancţiunile – drastice, mergînd pînă la expropriere – care se pot aplica, în condiţiile nerespectării de către proprietari a regimului monumentelor istorice. Astfel, Articolul 55, Titlul VI, menţionează că „(1) Desfiinţarea neautorizată, distrugerea parţială sau totală, exproprierea fără avizul Ministerului Culturii şi Cultelor, degradarea, precum şi profanarea monumentelor istorice constituie infracţiuni şi se sancţionează conform legii. (2) În toate cazurile prevăzute la alin. (1) *făptuitorul este obligat la recuperarea materialului degradat şi la reconstituirea monumentului sau a părţilor de monument lezat*, conform avizelor prevăzute de prezenta lege” (sublinierile mele).

Ei şi?! În România există legi, pe hîrtie, dar nu există voinţa de a aplica aceste legi, astfel încît efectele lor sînt nule. Preferăm să ne ascundem după deget, să închidem ochii la nesimţirea administraţiei publice şi locale, care se derobează de orice responsabilitate. Ne plimbăm melancolici şi resemnaţi pe Faleză şi sub ochii noştri Cazinoul se topeşte în fiecare zi cîte puţin. Nu ar strica să cunoaştem legile ţării şi să ne cunoaştem drepturile cetăţeneşti – iar apărarea patrimoniului naţional, dincolo de orice sloganuri fals-mobilizatoare, ar trebui să fie una dintre priorităţile noastre. Cu atît mai mult cu cît ceea ce se întîmplă cu imobilele istorice din Peninsula constănţeană nu este o excepţie! În toate oraşele ţării, în Bucureşti şi în Cluj, la Braşov şi în Tîrgu-Mureş şi în atîtea alte locuri, indiferenţa oamenilor, combinată cu iresponsabilitatea autorităţilor administraţiei publice şi locale şi dezinteresul Ministerului Culturii transformă România într-un peisaj în ruine. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Patrioți și naționaliști

Bedros HORASANGIAN

Mare zaveră, mare, pe scena politică din Rumanistan. Atmosfera se încinge pe zi ce trece, cu cît se apropie alegerile parlamentare. Partidele politice românești cu oarece ștaif istoric (PNL) sau cele care au tras toate sforile din istoria ultimilor 26 de ani (PSD-ul), pe fondul unei social-democrații slab reprezentate ideologic, dar bine organizate la bază, în „teritoriu", și care consideră că vor lua caimacul viitoarei runde de alba-neagra, se văd brusc contracarate de formațiuni politice ce se nasc peste noapte. Dacă Dostoievski spunea că „Noi toți ne tragem din *Mantaua* lui Gogol", în momentul de față se poate spune, fără ezitare, în legătură cu scena politică românească: „Toți se trag din *Mantaua* fesenismului iliescian". Dreapta și stînga nu mai există în formele consacrate ale unei minime organigrame politice, iar magma ce aglutinează fel de fel de personaje nu are vreo coloratură ideologică. Interesul poartă fesul și atît. Sîntem împărțiți în ei și noi, fără să știm bine cine sînt „ei" și cine sîntem „noi" sau cine pe cine reprezintă. De aici o degringoladă a întregului spectru politic. De aici intențiile unora sau altora de a profita de diferite bazine electorale rămase fără partide sau lideri care să-i reprezinte. Patriotismul și naționalismul puse din nou pe tapet.

Noi formațiuni politice? De unde? Aglutinînd fugari sau dați afară din te miri ce partid, așa-ziși independenți și bașbuzuci de tot felul, ca o oaste de strînsură, care ar voi să sleiască forțele inamice. De cîteva săptămîni bune – că tot e vară, și vremea taclalelor și a taifasului coincide cu vremea trasului de sfori pînă ce vine Ziua Recoltei și încep să fumege grătarele toamnei –, și-au tot anunțat geneza noi formațiuni politice. Vorba vine *noi*! Cînd privești mai atent profilurile unor senatori precum Nu-mai-Știu-Cum Calimente, Marius Marinescu sau Mircea Geoană, rămîi precum eroul lui Marin Preda care vede o girafă: „Așa ceva nu există!". Care mai de care – nici de stînga, nici de dreapta! Se invocă vehement și cu îndîrjiri mobilizatoare *patriotismul*.

ALDE nu are suficientă forță pentru a convinge eșantioane mai mari de electori, UNPR-ul, partid cu cîrlig în anumite straturi sociale, a fost decapitat la vîrf prin scoaterea din circuit a unor lideri „charismatici" nevoie mare și cu bube penale grave – Oprea, Onțanu, Piedone etc. PMP-ul lui Traian Băsescu stă la pîndă să intre cum-necum în noul Parlament, UDMR-ul așteaptă să vadă cum decurg treburile și cu cine s-ar putea eventual alia, noua formațiune politică a lui Nicușor Dan și a lui Clotilde Armand e plină de bune intenții etice, ecologice și morale, dar cu audiență doar în zona „Bonjour, Popor!". De unde să se coaguleze o majoritate și un consens care să unească națiunea și să solidarizeze o populație ce se ghidează în ultimii ani doar după precepte precum „Fiecare pentru el!" și „Fie ce-o fi!".

Dreapta și stînga nu mai există în formele consacrate ale unei minime organigrame politice, iar magma ce aglutinează fel de fel de personaje nu are vreo coloratură ideologică.

Parcă lipsea ceva. Bingo! Patriotismul și naționalismul! Și așa s-au pus la dospit rapid noi formațiuni de pripas. Care se coc și ele la iuțeală în prag de noi alegeri, din patru în patru ani – precum partidele extremiste, șovine, xenofobe, antisemite, de genul România Mare (și nu doar!), care în anii '90 erau pe cai mari, iar apoi s-au dezumflat pînă la dispariție, pentru că nu mai ținea gogoașa. Acum se reîncălzește o supă patriotardă, răcită și sleită. Apropierea aniversării Marii Uniri din 1918 și a creării României Mari – moment unic de solidaritate și de împlinire a unui ideal național, cînd pentru prima dată *toate* provinciile românești se adunau sub același stindard tricolor – poate crea impresia că gargariseala patriotardă-naționalistă mai poate produce valuri. Una era în vremea lui Iuliu Maniu să fii mîndru că ești român, alta e în vremea nu spunem cui – căci sîntem buni români, dar vrem să trăim bine în străinătate și să avem salarii în euro și dolari.

Mesajul politic adresat unui mare segment de populație românească de către noile formațiuni – grupuscule care doar tulbură apele, fără șanse reale de a schimba ceva în societatea românească, rămasă la ritmul ei de respirație („cătinel", „zi ca ei, dar fă ca tine", „nu mor caii cînd vor cîinii") – riscă să tulbure apele, în loc să le limpezească. Se invocă mereu dezastre peste dezastre, toate merg prost, hoție generalizată și furtișaguri de tot felul, nimic nu merge bine. Cataclisme, catastrofe, Roșia Montană, fracturarea hidraulică, drama de la Colectiv, infecții de tot felul, Hexi Pharma, rușii, americanii – mai dă cu bîta în baltă și ambasadorul SUA la Chișinău –, și tot așa.

Mereu se invocă cifre, statistici, sondaje: e „nasol", oricum am suci lucrurile. Oare așa o fi? Trăind în România de decenii bune, avem o cu totul altă impresie. Căci o fi dracul negru, dar nici mijloacele de a-l contracara nu sînt puține. Trăim cum putem și fără prea multe explicații. Sau lozinci. Patriotismul sau naționalismul de paradă nu sînt productive. Nu duc nicăieri dacă nu avem instituții ale Statului care să funcționeze la parametri normali, și nu prin excepție. Și Educația, și Învățămîntul, și Sănătatea, și Apărarea, și Cultura (numirea unui secretar de stat avînd ca sarcină de serviciu obligația de a strînge bani în vederea achiziționării unei opere de artă – fie și una a lui Brâncuși –, mi se pare în sine o operă de artă – de prost-gust, o prostie, ce mai încolo și-ncoace!) sau Agricultura ar merge mai bine dacă nu s-ar trăncăni atît de mult, dacă nu s-ar mai trage atîtea sfori și dacă oamenii competenți din toate domeniile și-ar face simplu, corect și eficient *doar* datoria. Ar fi cel mai eficient mod de a fi Patriot. Sigur că realitatea ne contrazice. —

Jocul cu „istoria"

Cristian PÎRVULESCU

Invocarea aproape poetică a „poporului", care pare a convoca o misterioasă credință în puterea magică a rolului acestuia în istorie, este din nou la ordinea zilei. Iar ocaziile pentru a invoca „poporul" n-or să lipsească în anii ce vin. Dacă în Occident comemorarea Primului Război Mondial a început acum doi ani, la noi aceasta a început abia pe 28 august. Și asta pentru că România a așteptat doi ani pentru a-și da „neutralitatea" pe război. Iar în această perioadă România a negociat dur cu Antanta, obținînd promisiunea unei extinderi a teritoriului spre vest pînă spre Tisa. „Realpolitik" sau „interes național"? Probabil și una, și alta, în viziunea celor care conduceau atunci România. ar fi fost posibilă Marea Unire fără participarea la război? „Istoria" a dat, aparent, dreptate antantiștilor, dar așa-numiții „germanofili", de care vorbea Lucian Boia în cartea cu același nume, au fost ei niște trădători? Niște „rătăciți"?

Cert este că, pe 28 august 1916, România a declarat război Austro-Ungariei, cu care avusese un acord – e adevărat, secret (totuși, un tratat) – încheiat încă din 1883, pe care-l anulase de drept în august 1914, cînd optase, după începerea Primului Război Mondial, pentru neutralitate. Tratatul din 1883 fusese îndreptat împotriva unei Rusii a cărei agresivitatea nu a scăzut în cei 130 de ani ce au trecut între timp, și asta indiferent de natura regimului politic. Acum, o sută de ani mai tîrziu, se pare că nu ne-am eliberat de efectul naționalismului, care a marcat momentul intrării în război, și nu putem – încă? – realiza o analiză lucidă a politicii românești de atunci. Să nu fi trecut destul timp?

Oricum ar fi, începînd de duminică, 28 august 2016, am intrat abrupt într-un ciclu al celebrărilor. Acestea vor culmina cu sărbătorirea unui secol de la Marea Unire din 1 decembrie 1918. Or, 1 decembrie 2018 va cădea la cinci luni după încheierea semestrului românesc de președinție al Consiliului Uniunii Europene și în plină campanie electorală pentru alegerile prezidențiale! Și, dacă în acest timp nu va exista o atitudine intelectuală onestă, dublată de o dezbatere publică rațională, vom asista la instrumentalizarea nu (doar) politică, ci politicianistă a „istoriei". Tendința ce se prefigurează pare a conduce spre (re)nașterea celui mai radical naționalism. Și, apropo de mania comemorărilor, oare cum o să procedeze Rusia anul viitor, cînd se împlinesc o sută de ani de la „gloriosul" an 1917, cu „revoluțiile" sale?

Deja întîlnirea populismului cu naționalismul – și chiar cu ortodoxismul în cele mai antidemocratice forme ale sale – s-a mai realizat în politica noastră, ceea ce particularizează însă acest moment pare să fie absența unui curent politic cît de cît vizibil prodemocratic și prooccidental. Astăzi nu mai avem, cel puțin nu în politica activă, nici „francofili", nici „germanofili", nici „neutraliști", ci doar oportuniști gata să confiște și să instrumentalizeze „istoria" în interesul lor politic imediat. În acest context, nu mai e mult pînă cînd și „proamericanii" vor fi marginalizați, așa cum s-a întîmplat în ultimii ani în multe din țările vecine. „Scandalul" declarațiilor ambasadorului american la Chișinău ar putea fi un moment al acestei „epopei". Nu este de mirare că unii politicieni sau comentatori politici au început deja operațiunile de confiscare a războiului și a Marii Uniri. Și, oricum, încă dinaintea acestui moment, atitudinile antieuropene (reluarea mai vechii reacții antioccidentale și antipapistașe), dublate de cel mai radical ortodoxism, au devenit monedă curentă la mulți dintre abonații dezbaterilor din plăpînda presă românească.

Pare cît se poate de plauzibil să vedem, în pregătirea alegerilor europene și prezidențiale din 2019 – deși naționalismul se va manifesta încă de la alegerile parlamentare de anul acesta – (re)construirea naționalismului politic. Iar aceste tendințe naționaliste se vor nutri din pozițiile „științifice" ale unor istorici ale căror rădăcini în național-comunismul ceaușist nu au putut fi acoperite de trecerea timpului. Relația directă dintre istoricismul național-comunismul românesc și cel al legionarismului interbelic este un fir roșu care străbate nu doar „istoria" din secolul al XX-lea, ci se resimte și astăzi. Și dacă Ceaușescu a folosit naționalismul pentru a legitima un sistem politic nepopular – ceea ce parțial a și reușit, dacă privim mai atent situația din România actuală –, de ce nu ar repeta experiența și politicienii și comentatorii actuali, aflați în căutare de succes facil?

Dacă românii – și, din acest punct de vedere, istoricii ar putea da un semnal important – și-ar putea reconsidera „istoria", eliberîndu-se de stereotipuri, atunci naționalismul, chiar în combinația letală cu populismul pe care o încercă unii, nu ar putea devia România de pe drumul său european. Pentru a facilita aceasta demistificare a „istoriei" ar fi necesar însă să lămurim dilema deja clasică în alte părți, dar încă ocultată la noi: este istoria o știință?

Avînd în vedere că termenul „istorie" are o dublă semnificație, definirea sa ca știință prezintă serioase dificultăți. Și din această cauză naționaliștii de toate felurile și de toate tendințele o pot manipula. Mai întîi, „istoria" se prezintă ca „fapt istoric", ca mărturia unui eveniment derulat într-o succesiune temporală de fapte manifeste. În acest sens, ea se identifică cu timpul – să-i zicem – „fizic". Mai apoi, „istoria" are o semnificație psihologică, iar faptele la care se referă devin astfel „fapte psihologice", care capătă un sens într-o „istorisire" în care istoria se identifică cu re-prezentarea (punerea în scenă) a timpului. Naționalismul, pentru a deveni credibil, încearcă să asigure o legătură între cele două accepțiuni ale termenului, dar se concentrează mai ales asupra celei de-a doua accepțiuni. Vedem aici „mizeria istoricismului", iluzia sensului „istoriei", asupra căreia avertiza Karl Popper.

Istoria apare ca o știință cîtă vreme prezintă cîteva din caracteristicile științei, revendicînd un obiect propriu de cercetare și asumînd o metodă particulară și pozitivă de analiză a „materiei". Dar „faptele" pe care istoricul se bazează nu sînt „imediate", ci „mediate", fiind „observate" prin intermediul unor documente sau mărturii, scrise sau orale, care fac referire la fapte „concrete". Din acest punct de vedere, există o incertitudine în privința „adevărului" exprimat de „istorie". Căci așa-zisele „fapte istorice" nu pot fi verificate – ceea ce este, în ultimă instanță, specificul oricărei științe –, fiind condamnate să rămînă simple credințe. Credințe ușor de confiscat politic, mai ales atunci cînd pot fi invocați istorici care se revendică de la o așa-zisă „teorie a națiunii".

În vreme ce științele sociale și exacte se raportează la un *adevăr rațional*, care poate fi determinat pe baza unor fapte reproductibile prin experimente, istoria se referă la un *adevăr arhaic*, care conservă tradiția. În acest sens, istoria recurge la argumentul autorității pentru a conserva și transmite ceva ce este acreditat ca adevărat, dar nu poate fi dovedit astfel. De fapt, dintotdeauna „istoria" a fost un discurs ușor de manipulat politic. În acest sens, încercarea de a înscrie „faptele", de exemplu intrarea României în Primul Război Mondial sau Marea Unire, într-un discurs al „împlinirii naționale" echivalează cu o opțiune politică, nu și cu o abordare științifică. Acolo unde unii vor vedea o națiune îndreptată împotriva altora, cercetătorii neutri vor identifica, dincolo de prada de război ce revine mereu învingătorului, elementul invariabil, pe care însă alte științe îl studiază: Puterea. —

Aniversări şi perspective geopolitice

Cătălina BĂLAN

La exact 25 de ani de la puciul eşuat de la Moscova, am primit două reviste despre actualitatea politică, economia şi cultura acelor vremuri. În primul rînd, este vorba despre numărul de pe 29 august 1991 din *L'Express*, special dedicat chestiunii URSS şi noii ordini mondiale, care începea deja să se întrevadă după lovitura de stat de la Moscova, din 19 august. În al doilea rînd, despre numărul din noiembrie 1990 din *Newsweek*, cu un dosar intitulat „Redrawing the map. Europe in the year 2000", publicat cu o săptămînă înainte de summitul de la Paris ce urma să consacre finalul Războiului Rece. Ce mi-a atras atenţia din start la revista americană este coperta, care înfăţişează harta Europei, redesenată de două mîini, în centru figurînd chiar Republica Moldova. Astfel, avînd o dublă perspectivă asupra evenimentelor ce urmau să remodeleze Europa, una americană şi una franceză, am citit cu interes despre aspiraţiile omenirii în pragul unei noi ere, dublate de incertitudine, dar şi de speranţa că noua ordine mondială va stabili o relaţie armonioasă între Est şi Vest. Astăzi, după un sfert de veac de frămîntări sociopolitice, ne găsim din nou într-o situaţie de tranziţie şi, îndurînd calmul dinaintea furtunii, aşteptăm cu mai multă sau mai puţină încredere să ni se dezvăluie odată ordinea cea nouă.

Ordine nouă după ordinea veche, rescrierea regulilor diplomaţiei

Colapsul Uniunii Sovietice şi, implicit, sfîrşitul sistemului bipolar instaurat după cel de-Al Doilea Război Mondial alimentează, în anii '90, dorinţa ţărilor ieşite de sub tutela URSS de a trece într-o lume nouă, mai sigură, mai stabilă şi mai liberă. La 25 de ani de la căderea comunismului – o cifră impresionantă –, tentaţia de a face un bilanţ al evenimentelor vine de la sine.

Şi în 1990, cînd întreaga lume aştepta o nouă ordine mondială, odată cu terminarea Războiului Rece şi cu apropierea unui nou mileniu, şi în 2016, actorii politici principali sînt aceiaşi. În editorialul său din *Newsweek*, Pierre Lellouche trasează schematic liniile imaginii de ansamblu a scenei politice din 1990: o mare incertitudine cu privire la viitorul URSS-ului gorbaciovist, noi regimuri est-europene, pe cale de a-şi consolida instituţiile, şi dureroasa tranziţie spre economia de piaţă, o mare instabilitate în Europa de Est, în timp ce principalii actori vestici sînt Franţa şi Germania, iar Marea Britanie ezită să-şi redefinească rolul într-o Europă în schimbare. Cît despre Statele Unite, problema terorismului în Orientul Mijlociu îi solicită toată energia –„The cold war might be over, but the *new world order* is far from clear", conchide Pierre Lellouche. 25 de ani mai tîrziu, avem de a face cu o Uniune Europeană din ce în ce mai zguduită de probleme interne (tendinţe secesioniste, brexit, hiperbirocraţie etc.) şi de ameninţarea teroristă, cu o Europă de Est ce încă mai tremură în faţa Rusiei putiniste şi a imperialismului său disimulat, precum şi cu o exacerbare a populismului şi extremismului politic, atît în spaţiul european, cît şi în afara acestuia. Şi acum, ca şi în 1990, întrebarea care ne macină este *ce va urma* din moment ce *ordinea veche* n-a dus la stabilitate politică de lungă durată, şi e clar că o *nouă ordine* mondială va rescrie curînd regulile diplomaţiei.

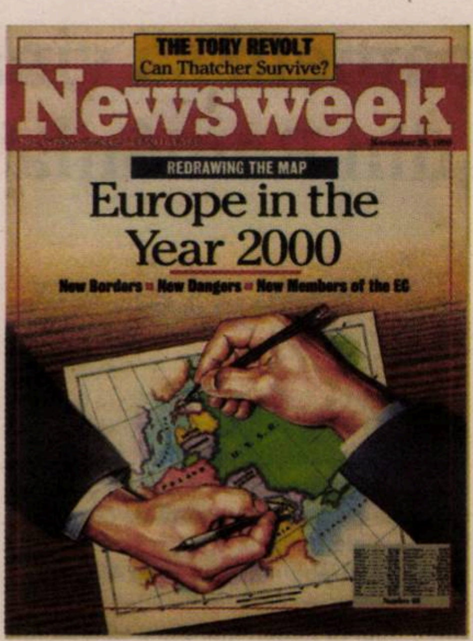
Close-up pe Moldova

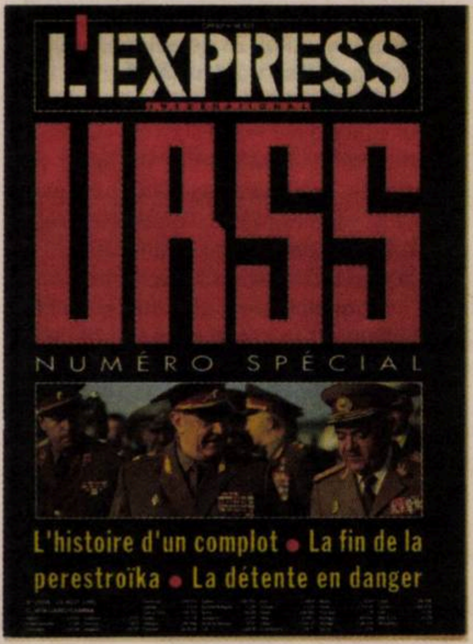
Eşecul Perestroikăi gorbacioviste i-a dat Republicii Moldova un brînci spre independenţă. În acest răstimp, Republica Moldova a trecut prin multe etape politice în nu foarte lungul, dar sinuosul său proces de tranziţie şi democratizare, ce nu e nici pe departe aproape de final. Anul acesta, din sondajele de opinie efectuate peste Prut, reiese că majoritatea cetăţenilor consideră că le era mai bine înainte de 1991 şi că 27 august, Ziua Independenţei, nu este pentru ei motiv de sărbătoare, copleşiţi fiind de problemele de zi cu zi. Astfel, se impune o întrebare: după 25 de ani de emancipare politică, reprezintă Moldova sau nu un *faliment geopolitic*?*

Actualitatea – între agonie şi speranţă

În cadrul dezbaterilor despre starea Republicii Moldova la 25 de ani de la independenţă, există un punct comun de vedere ce-i uneşte pe toţi cei care iau parte la discuţii. Indiferent de tabăra în care se poziţionează (unionistă, prorusă, statalistă, proeuropeană, antieuropeană şamd.), e clar pentru toată lumea că bilanţul este unul mai degrabă sumbru, economia la pămînt, sistemul politic erodat de corupţie, iar instituţiile Statului supuse oligarhilor momentului.

În toţi aceşti ani, s-a discutat mult despre cauzele care au dus la impas, iar tentaţia statalistilor este să considere *factorul geopolitic*, precum şi *problema identitară* drept nişte laitmotive depăşite şi lipsite de importanţă. Frecvenţa cu care aceste concepte au apărut în dezbateri este atît de mare, încît ele par să-şi fi pierdut sensul şi puterea de convingere. Totuşi, problemele arzătoare ale Republicii Moldova vin mai ales din predestinarea ei geopolitică (veşnică punte între Est şi Vest), dublată de problema identitară nerezolvată. Multe dintre elitele culturale şi politice românofone de la Chişinău nu se identifică cu statutul de moldovean cu entitate naţională. Şi nici o bună parte din populaţia rusofnă din Moldova, dacă ne gîndim chiar





şi la Găgăuzia, nu se consideră moldoveni. Aceste chestiuni nerezolvate împiedică realizarea unei stabilităţi economice şi sociale.

Guvernanţii n-au reuşit să joace, pe parcursul anilor, în fragila societate moldovenească, rolul de liant social. Odată ajunşi la putere, prima grijă a oamenilor politici din Moldova a fost să controleze aparatul de stat care le proteja interesele personale, şi nu să contureze proiecte de ţară. De 25 de ani încoace, Republica Moldova duce lipsă de oameni politici care să pună interesele ţării mai presus de propriile interese. Cu o tradiţie democratică embrionară, fără o clasă politică instruită, ci doar blocată într-un cerc vicios al corupţiei şi clientelismului politic, Republica Moldova se menţine cu chiu, cu vai pe linia de plutire.

Dependenţa faţă de capitaluri străine, de gazul rusesc, veşnica basculare între UE şi CSI, prezenţa Armatei ruseşti, ce ocupă Transnistria, nu le-au permis guvernelor care s-au succedat în RM să construiască un stat dotat cu atributele clasice ale suveranităţii naţionale. De aici şi independenţa de faţadă.

Se poate înţelege, astfel, nostalgia unei bune părţi a populaţiei din RM cu privire la trecutul său sovietic, dacă ne gîndim din perspectiva siguranţei zilei de mîine pe care o asigura Statul: un loc de muncă, gratuitatea studiilor şi a sistemului medical, iluzia prosperităţii şi egalităţii. Din păcate, sînt puţini cei care, în contextul dat, preţuiesc libertatea politică, libertatea presei şi a cuvîntului, libertatea de mişcare, libertatea în general.

Privesc cu pragmatism soarta Republicii Moldova, conştientă fiind de importanţa, pentru situaţia ei actuală, a evenimentelor tragice, destabilizatoare din Ucraina şi a situaţiei din Transnistria, unde Armata rusă nu doar staţionează abuziv, ci şi face exerciţii de forţă. În acest context, dezideratul unioniştilor rămîne în aşteptare. Momentul istoric în care unirea ar fi fost posibilă, imediat după prăbuşirea URSS, a fost ratat şi nu se ştie dacă şi cînd va apărea altul. Dar tot atît de adevărat este şi faptul că România este singura ţară care a oferit, pe parcursul anilor, mai multe ajutoare financiare şi sociale atît cetăţenilor moldoveni care se consideră români, cît şi întregii populaţii, fără a face diferenţă din punctul de vedere al conştiinţei naţionale.

În preajma Zilei Indepenenţei, pe 25 august, cu ocazia transferului primei tranşe din împrumutul acordat Republicii Moldova de către Statul român, prim-ministrul român, Dacian Cioloş, a făcut prima sa vizită oficială

Şi acum, ca şi în 1990, întrebarea care ne macină este ce va urma din moment ce ordinea veche n-a dus la stabilitate politică de lungă durată, şi e clar că o nouă ordine mondială va rescrie curînd regulile diplomaţiei.

în Republica Moldova, unde a dat şi o declaraţie de presă alături de omologul său moldovean. În cadrul acesteia, Dacian Cioloş a subliniat că România rămîne fidelă sprijinului faţă de Republica Moldova, indiferent de guvern: „România rămîne un partener pragmatic, orientat spre acţiune, orientat spre rezultate, pentru ca dezvoltarea Republicii Moldova să fie vizibilă şi perceptibilă pentru toţi cetăţenii, Guvernul român vrea să sprijine dezvoltarea Republicii Moldova şi nu să vină cu o acţiune părtinitoare într-un fel sau altul. Susţinem reformele şi angajamentul pentru valorile democratice şi valorile europene. Este, cred, modalitatea cea mai bună pentru a ne dovedi ataşamentul fratern faţă de Republica Moldova". Pragmatismul la care Dacian Cioloş se referă constă în solicitarea unor reforme din partea Republicii Moldova – reforma Justiţiei, a sistemului bancar, precum şi lupta împotriva corupţiei –, astfel încît să se poată deschide şi alte căi de finanţare pentru RM, din surse europene. De asemenea, prim-ministrul român a menţionat, printre multe altele, asistenţa financiară nerambursabilă, ce depăşeşte 10 milioane de euro, precum şi susţinerea investiţiilor româneşti în Moldova.

România se dovedeşte, iată, principalul avocat al orientării europene a Republicii Moldova şi principalul susţinător material, chiar dacă nici statalistii moldoveni, mulţi dintre ei şcoliţi în Occident, nici proruşii declaraţi nu vor să recunoască asta.

* Sintagma îi aparţine jurnalistului şi scriitorului basarabean Vitalie Ciobanu.

www.polirom.ro

- Michael Cunningham
O lebădă sălbatică şi alte poveşti
Ilustraţii de Yuko Shimizu
Traducere din limba engleză de Ariadna Ponta
eBook

- Andreï Makine
Viaţa unui bărbat necunoscut
Traducere din limba franceză de Vlad Stroescu

- Niall Ferguson
Ascensiunea banilor
O istorie financiară a lumii
Traducere de Alfred Neagu şi Junona Tutunea

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„I-aș sfătui pe oameni să vină să vadă teatrul din România“

Interviu cu Pascal BRUCKNER

© Cătălina Flămînzeanu

Invitatul de onoare al celei de-a noua ediții a Festivalului Internațional de Teatru Independent UNDERCLOUD (22-31 august), desfășurat la Arcub Gabroveni, a fost scriitorul francez Pascal Bruckner, care și-a prezentat prima sa piesă de teatru, ***Crăciun la palat*** *(traducere de Alina Ciulacu), o farsă politică, ce trimite la situația politică din Franța contemporană, dar ale cărei implicații se pot extinde și asupra societății românești: este o piesă critică la adresa lipsei de responsabilitate din partea politicienilor, care niciodată nu își asumă acțiunile și, îmbătați de putere, ajung să se comporte tiranic. Spectacolul-lectură – regizat de Chris Simion-Mercurian, cu Marian Râlea, Răzvan Vasilescu, Dana Dogaru, George Ivașcu și Vlad Logigan – va fi transformat în spectacol de scenă de către Chris Simion-Mercurian, în stagiunea viitoare.*

Un alt motiv important al vizitei lui Pascal Bruckner în România a fost lansarea proiectului Grivița 53 – primul teatru independent construit în România, inițiat de Chris Simion-Mercurian și în cadrul căruia scriitorul francez va fi președinte onorific. „Nu am fost deloc surprins că s-a aruncat în acest vast proiect care ar trebui să schimbe pentru totdeauna scena dramatică românească și teatrul independent din București. Nu numai că o încurajez în această întreprindere, dar este o onoare pentru mine să fiu susținătorul unei asemenea inițiative și să ducem la realizare acest vis“, a spus Pascal Bruckner despre proiectul Grivița 53.

Sînteți de 17 ani implicat în proiectele realizate de Chris Simion, ea a fost prima persoană căreia i-ați dat spre lectură prima piesă de teatru pe care ați scris-o, iar acum porniți într-un nouă aventură – proiectul Grivița 53. Ce v-a determinat să aveți încredere în acest gen de întreprinderi din sfera teatrului independent românesc?

Faptul că am fost apreciat aici, la UNDERCLOUD, pentru prima mea piesă de teatru, a fost foarte încurajator.

O cunosc pe Chris de 17 ani, cînd era o studentă entuziastă și mi-a trimis o scrisoare de mînă, în care mă invita în România să văd montarea ei după *Copilul divin*. Recunosc că la început am fost sceptic cu privire la posibilitatea de a reuși în tot ceea ce își propunea, la capacitatea de a învinge toată birocrația, tot hățișul sistemului. Dar iată că a reușit, și de atunci am avut totală încredere în ea, în energia ei specială. Această vizită a mea în România s-a prefigurat în momentul cînd i-am trimis lui Chris ultima mea scriere, care este, de fapt, prima mea piesă de teatru. Voiam ca ea să fie primul cititor al acestei piese în România și m-am gîndit că o să îi placă. Și, într-adevăr, i-a plăcut și m-a invitat la prezentarea proiectului noului teatru – așadar, am împușcat doi iepuri dintr-un foc. Am asistat la lectura piesei și am participat la lansarea proiectului Grivița 53, primul teatru pe care Chris, împreună cu soțul ei, Tiberiu Mercurian, îl va construi.

Imaginea României încă este privită cu destul de multe prejudecăți. De unde încrederea pe care o aveți față de ceea ce se întîmplă aici?

Pentru că eu cunosc România. Majoritatea prejudecăților vin din ignoranță, așa că, atunci cînd începi să vizitezi mai des o țară, să vorbești cu oamenii de acolo, cînd vezi progresele făcute în ultimii 25 de ani aici, prejudecățile încep să dispară. Am văzut cît de efervescentă este viața culturală aici, observ cît de multe face o persoană cum este Chris, am încredere totală în talentul ei, în capacitatea ei de a crea. Așa că eu i-aș sfătui pe oameni să vină să vadă România, să vadă teatrul de aici. Asta le-ar destrăma prejudecățile.

Spuneți că România s-a schimbat mult. Care ar fi principalele schimbări pe care le-ați observat în acești aproape 20 de ani de cînd veniți aici?

În primul rînd, România s-a deschis mult spre exterior. Înainte, oamenii erau închiși, nu aveau contact cu ceea ce se întîmpla în afară. Acum, vezi români peste tot în Europa, în State, pretutindeni în lume. Deschiderea granițelor a fost o binecuvîntare pentru România, aspect care presupune, evident, numeroase dificultăți, dar tot este mai bine decît ceea ce se petrecea la începutul anilor '90.

Cît de diferită este societatea românească de cea franceză?

Avem două traiectorii total diferite. Franța nu a fost niciodată sub un regim comunist, iar asta explică totul – sînt intelectuali care încă tînjesc după un regim comunist ca la carte. Franța a fost eliberată de America, nu de Uniunea Sovietică, slavă Domnului, și evident că avem tradiții diferite, dar cele două țări au în comun cultul pentru limbaj, literatură, existînd o legătură strînsă din punct de vedere cultural.

Cît de mult v-ați schimbat dumneavoastră în acești 20 de ani?

Din păcate, am îmbătrînit, dar cred că am devenit mai tolerant. Vîrsta te schimbă, fie că îți place sau nu, și sper că a îmbătrîni înseamnă a deveni mai bun, nu știu dacă așa este cu adevărat, dar asta îmi place să cred.

© Cătălina Flămînzeanu

Cum s-au modificat temele de interes pentru scrierile dvs.?

Sînt întotdeauna aceleași – inspirația e ca un cerc, ajunge mereu să se întîlnească cu sine. Ai anumite teme, în cazul meu, dragostea, fericirea, vinovăția, și mă întorc la ele ca într-o spirală, încercînd să îmi reconsider punctul de vedere, să dau un aer de prospețime, probabil cea mai grea misiune pentru un scriitor sau artist: cum să te reinventezi, cum să îți revitalizezi stilul, după vîrsta de 40 sau 50 de ani. Dacă nu reușești, ești mort din punct de vedere artistic.

Prima dumneavoastră piesă de teatru, *Crăciun la palat*, pe care ați prezentat-o în cadrul Festivalului UNDERCLOUD, este o comedie politică. De ce ați ales să vorbiți prin teatru despre aspecte politice?

Voiam ceva nou, ceva proaspăt, o piesă absurdă, în stilul lui Eugen Ionescu sau Beckett. Ideea mi-a venit din senin și mi-am spus: de ce nu? Am vorbit cu prietenii mei, mi-au spus că este exact în stilul meu și mă bucur că am făcut-o. Ce s-a întîmplat aici, la UNDERCLOUD, mi-a confirmat că am făcut alegerea potrivită. Ai nevoie de tipul acesta de confirmări, cînd începi să scrii ceva nou. Faptul că am fost apreciat aici, la UNDERCLOUD, pentru prima mea piesă de teatru, a fost foarte încurajator.

Ați scris o comedie, iar oamenii rîdeau. Asta presupune că temele abordate sînt recognoscibile nu numai în spațiul francez.

Cînd scriu, încerc să dau o notă de universalitate, care să depășească puțin spațiul propriu. De cîte ori îi auzeam pe oameni rîzînd, mă bucuram. Am încercat să îi fac pe oameni să rîdă de comedia umană.

Este o farsă politică, deci teatrul este genul ideal. Cum vedeți situația politică actuală din Europa și care considerați că sînt principalele probleme? Asistăm, așa cum spunea Fukuyama, la sfîrșitul istoriei?

Întotdeauna a fost absurdă, dar diferența dintre democrație și autocrație e că poți să îi înlocuiești pe lideri, la un interval de 4, 5 ani, perioadă în care asiști la comedia jocului de putere, care e format din repetiții, automatisme. Pentru mine, pericolul principal îl reprezintă conflictul religios, care capătă o tot mai mare amploare. Trebuie să fim foarte vigilenți și nu este vorba doar despre Vest, ci și despre zone cum este România, și voi trebuie să fiți atenți. Nu este sfîrșitul istoriei în general, ci poate fi sfîrșitul istoriei așa cum o știm noi, dacă nu sîntem atenți.

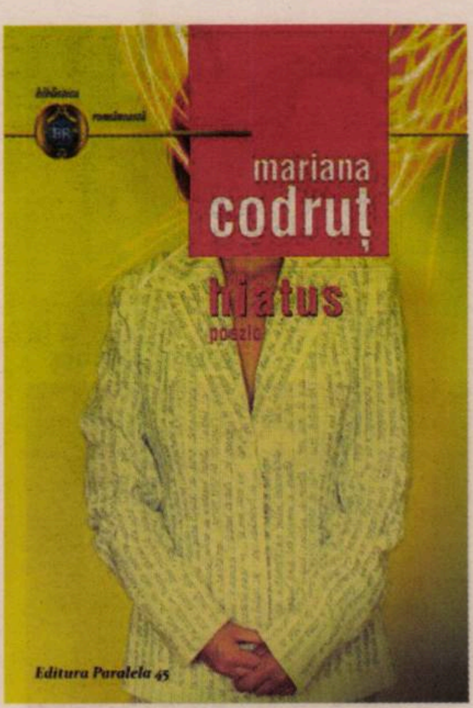
Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Starea de hiatus

Octavian SOVIANY

Mariana Codruț face parte din categoria autorilor „fără generație", a celor pe care îmi place să-i numesc „franctirori singuratici" și care, indiferenți la ultimele sau penultimele mode poetice, își caută, cu obstinație, de la o carte la alta, propria personalitate artistică.

Volumul *hiatus* (Editura Paralela 45, 2015) cuprinde o poezie confesivă, din care lipsesc podoabele inutile și modulațiile patetice, concisă și austeră, pe care autoarea știe s-o articuleze cu o dicție de mare poetă. În viziunea ei, actul poetic se naște spontan, asemenea proceselor fiziologice, și n-are nevoie de suportul unei „concepții despre lume și viață", consemnînd stări și trăiri „de unică folosință": „Pînă la douăzeci de ani/ toți s-au simțit datori să-mi formeze/ o concepție despre lume și viață.// alți douăzeci de ani/ m-am cocoșat sub astă/ concepție despre lume și viață.// acum sînt un cîmp/ de pe care s-a smuls pielea de bitum/ fiindcă într-o zi am dat naibii/ concepția mea despre lume și viață" (*concepția mea despre lume și viață*). În textele poetei, realitatea cea de toate zilele e străbătută de „hiatusuri", de fante care creează iluzia comunicării cu o lume de dincolo, iar poezia se nutrește tocmai dintr-o asemenea iluzie, de vreme ce menirea ei este de a rosti ceea ce nu se poate rosti în cuvinte obișnuite: „uneori/ ziua îmi pare o fantă/ prin care cineva/ ne pîndește din altă lume.// închid ochii strîns/ și mă rog: oricine ai fi/ iluzia cea de toate zilele/ dă-mi-o mie și astăzi" (*iluzia cea de toate zilele*).



Mariana CODRUȚ
hiatus
Editura Paralela 45, Pitești, 2015, 100 p.

La rîndul ei, vocea poetului reprezintă o „tăietură" care fisurează realul și se prăbușește în sine, descoperind, în cele din urmă, cosmicul în ea însăși și ridicîndu-l la dimensiunile mai înalte ale cuvîntului: „nu sînt o tăietură precisă/ în carnea zilei colective,/ viața mea nu e/ o tăietură precisă/ în carnea istoriei comune.// cînd mă apropii prea mult/ de un om, inima lui/ se pulverizează/ iar eu cad în gol.// dar cu atîta putere a disperării/ știu să mă întorc spre cerul/ și pămîntul din mine,/ încît le fac să vorbească" (*nu sînt o tăietură precisă*). Desigur, un asemenea statut problematizează comunicarea cu semenii; fiind posesorul unui limbaj de o natură aparte, poetul nu mai deține uzajul vorbirii obișnuite, s-a despărțit de „cuvinteletribului", iar existența lui a devenit o luptă perpetuă cu singurătatea: „singurătatea e mai fioroasă ca un cerb în călduri./ eu o pîndesc, o gonesc, o iau zi de zi în cătarea armei,/ dar ea de fiecare dată ca un cerb în călduri se întoarce/ din fugă spre mine, cu ochii însîngerați, cu răsuflarea/ șuierătoare, și se repede, și mă atacă, și mă impinge,/ și mă trîntește printre tufișuri, de-mi sar cît colo pălăria/ și arma de vînător. Apoi iute mă încalecă și mă pocnește/ iar și iar cu mîndrele copite din față în timp ce eu,/ mototol mă apăr cum pot, cu mîinile,/ cu bocancii, și mă tîrăsc, și mă strecor pe dedesubt/ ca prin urechile acului, și mă rostogolesc prin frunziș,/ prin gropi și fug sufocat la vale, bucurîndu-mă/ – vai mie! – / că nu și-a înfipt pădurea de coarne în coastele mele" (*ca să știi*).

În consecință, personajul liric din poemele Marianei Codruț va fi o ființă retractilă, introspectivă, care trăiește coșmarul „îngropării de viu" și se simte mereu despărțită de realitate printr-un fel de peliculă transparentă, într-o stare veșnică de „hiatus" în raport cu oamenii, lucrurile și lumea: „cum e să fii îngropat de viu? –/ m-am întrebat într-o noapte/ în fața geamului/ cît palma al bucătăriei/ (strecuram abil fumul țigării/ printre borcanele și pungile/ din grătarul de-afară/ iar plopii și salcîmii din crîng/ fumegau și ei).// a fulgerat brusc,/ nu mi-am răspuns" (*viață comunitară, 3*). Dar tocmai asemenea momente de anxietate, de panică, de solitudine absolută sînt cele care declașează dispoziția de a scrie, scrisul devenind un soi de autotortură, pe parcursul căruia actantul liric e victimă și călău totodată: „mă uit mereu în mine/ ca într-un tunel prin care/ vreau și nu pot să fug. cîteodată,/ cînd încep metodic să scot noaptea/ din lăzi uneltele de tortură,/ din întuneric răsar doi sori albaștri.// sub raza lor plină de milă,/ victimă și călău în cămăși de finet/ se ghemuiesc rușinați în pat/ cu pleoapele bine strînse" (*în colonia mea penitenciară*). În acest context, va fi evocat supliciul decapitării, legat, așa cum spuneau teoreticienii textualismului, de trecerea vieții în scriitură, de transformarea ființei în carne și oase în „personaj textual", dar și marcă a unei crize de identitate: „îmi port capul sus pe tavă./ ca japonezele umbrela în vînt,/ ca englezoaicele pălăria,/ ca țărăncile moldovence/ sacul de porumb îmi țincapul/ pe tava de pe umeri,/ împinsă de o forță pe care/ nu pot s-o învinge./ și vin ciori, și vrăbii umile,/ și porumbei, de tabăr toți/ și-mi ciugulesc din creier./ soarele devine violet/ zarea se-ntunecă și/ mi se face frig, atît de frig,/ că nu mai văd nimic" (*obsesie*). Căci starea de „hiatus" afectează, în cele din urmă, și ființa lăuntrică a perjonajului liric, între cel care scrie și cel care scrie apare un clivaj care îi problematizează identitatea, o face permanent îndoielnică, permanent vulnerabilă: „cînd mă trezesc noaptea brusc/ în patul meu de lemn și/ nu-mi aduc aminte cine sînt,/ același chip mă salvează.// a, știu! îmi spun atunci,/ liniștindu-mi încet bătăile/ inimii, deci sînt fiica ei,/ a unei moarte cu ochi albaștri" (*același chip mă salvează*).

Urmărită obsesiv de tema condiției poetului și de aceea a raporturilor dintre poezie și viață, Mariana Codruț elaborează astfel, pe parcursul acestui volum, un soi de „autobiografie poetică", în care omul, cu micile lui evenimente ale vieții de zi cu zi, fără să dispară cu totul, trece în planul al doilea, acordîndu-i prioritate poetului, care se interoghează neliniștit în legătură cu propriul său statut ontologic. Un statut care îl singularizează, căci el se definește esențialmente, oarecum asemănător „omului-fantă" al lui Nichita Stănescu, prin starea de „hiatus" în raport cu lumea, cu semenii și, finalmente, chiar cu el însuși. Astfel încît, în textele Marianei Codruț, poezia se confundă cu viața, iar viața cu poezia. Inutil să mai vorbesc despre noblețea unui asemenea demers, care tinde să meargă spre esențele poeticului și să-l reabiliteze, într-o epocă din ce în ce mai indiferentă la poezie. ▬

Nocturnalii

Somnul din verile reci naște monștri. La două secole după *Frankenstein*

Laurențiu MALOMFĂLEAN

1816, cunoscut în istorie și ca Anul fără Vară, din pricina unor anomalii climatice care au dus la scăderea temperaturii medii cu peste o jumătate de grad Celsius, a fost un an extrem de fructuos pentru literatura onirică engleză. Samuel Taylor Coleridge, poet din prima generație romantică, își publicase deja poemul *Kubla Khan* inspirat de un vis – ba chiar visîndu-l din start ca atare, ca text – cu 20 de ani mai devreme; tot în 1816, apare *Alastor* de Shelley, poem ce relatează și visul cu o fecioară pe care protagonistul o caută supunîndu-se unui *descensus ad inferos*.

Paradoxul face că, tocmai în vara lipsă din urmă cu două secole, trei reprezentanți de frunte ai romantismului englez de la începutul veacului al XIX-lea, George Gordon Byron, Mary Wollstonecraft Godwin (de la nașterea căreia s-au împlinit, pe 30 august, 219 ani) și viitorul ei soț, Percy Bysshe Shelley, se reunesc la Vila Diodati, pe malul Lacului Geneva, unde cel dintîi, chiriașul în drept, scrisese deja un poem intitulat chiar *Visul*. În noaptea de 16 iunie, ca efect al unei lecturi cu voce tare din *Fantasmagoriana*, o compilație de povești germane cu fantome traduse în franceză, gazda vine cu propunerea ca fiecare să scrie cîte o poveste asemănătoare sau, conform spuselor autoarei, „bazată pe o întîmplare supranaturală"[1].

Din ideile apărute, istoria literaturii a reținut ceea ce urma să evolueze într-un roman devenit în scurt timp extrem de popular. Este vorba despre *Frankenstein*. La cererea editorilor, introducerea autoarei la ediția din 1831 furnizează cîteva date în legătură cu geneza poveștii. Mary Shelley mărturisește că motorul a fost – cel puțin – o halucinație hipnagogică, avută chiar în acea noapte de pomină, sub efectul conversațiilor despre filozofia naturală sau principiul vieții, care au adus în discuție niște presupuse experimente de-ale lui Erasmus Darwin privind galvanismul și reanimarea cadavrelor:

„Trecuse și ceasul vrăjitoresc, noaptea era pe sfîrșite cînd ne-am retras la culcare. Cînd mi-am pus capul pe pernă, nu am adormit, dar nici nu se putea spune că mă gîndesc la ceva anume. [...] Vedeam – cu ochii închiși, dar cu un văz mental pătrunzător – îl vedeam pe palidul învățăcel, pe cel care studiase artele necurate, îngenunchiat lîngă propria sa plăsmuire. Am zărit grozava fantasmă a unei făpturi zăcînd imobilă și apoi, prin mijlocirea unui instrument înzestrat cu puteri ciudate, dînd semne de viață și mișcîndu-se greoi, înțepenit. [...] Izbînda l-ar îngrozi pe făuritor: la vederea odioasei plăsmuiri a mîinilor sale el ar fugi cuprins de groază, sperînd că astfel [...] această făptură [...] se va preface din nou în materie moartă. Ar și adormi poate, nutrind nădejdea că liniștea mormîntului va înăbuși pentru totdeauna vremelnica existență a acelui hoit monstruos pe care crezuse că îl poate transforma într-un leagăn al vieții. El adoarme; dar un zgomot îl deșteaptă; deschide ochii; uite, pocita dihanie îi stă la căpătîi, dă la o parte perdelele patului și îl privește cu ochi galbeni, spălăciți, dar scormonitori.

I-am deschis pe ai mei îngrozită".

În dimineața următoare, femeia le aduce la cunoștință celorlalți că s-a „gîndit la o poveste", pe care începe s-o scrie cu nota „Era într-o noapte mohorîtă de noiembrie...", cu alte cuvinte, „nefăcînd nimic altceva" decît să-și descrie coșmarul. Rescris, acesta apare în capitolul al V-lea al romanului, început chiar cu fraza menționată, diferența fiind că în cadrul său, așadar *acolo*, în text, în ficțiune, Victor Frankenstein are în rîndul său un coșmar:

„Am dormit într-adevăr, dar zvîrcolindu-mă în prada celor mai înfiorătoare visuri. Se făcea că o văd pe Elizabeth înfloritoare de sănătate, plimbîndu-se pe străzile din Ingolstadt. Surprins și fericit la culme, am îmbrățișat-o, dar, în clipa cînd o sărutam, pe buze i se așternu o paloare de moarte; trăsăturile i se deformară și, deodată, parcă aș fi ținut în brațe cadavrul mamei mele; un lințoliu îi înfășura trupul și vedeam cum mișună viermii prin faldurile lui. M-am deșteptat zguduit de spaimă; [...] în lumina slabă și gălbuie ce abia se filtra prin obloane am zărit pocitania – jalnicul monstru pe care îl plămădisem. Dăduse la o parte una din draperiile din jurul patului, și ochii lui – dacă puteau fi numiți ochi – mă priveau țintă". Avem, așadar, un vis fictiv, încastrat într-unul real: personajul se trezește înapoi în visul autoarei. Julie Wolkenstein remarca bine: „Plus intéressante que la transposition d'un songe authentique, devenu événement réel dans le monde fictif, est l'insertion d'un rêve précisément au cœur de cette transposition"[2].

Mai mult, eseista demonstrează că visul avut de Victor seamănă izbitor cu cel visat de Saint-Preux în *Iulia sau Noua Eloiză* de Rousseau. Deci visul autoarei povestit în prefață e hipotextul incipitului capitolului al V-lea, iar visul din capitolul al V-lea e hipertextul unui vis relatat într-un alt roman. Hipertext în hipertext. În plus, *Noua Eloiză* rescrie *Suferințele tînărului Werther*, care la rîndul său nu face decît să amplifice suferințele tînărului Goethe, citind poeme de Osian, cu visele lui. Și probabil că, dacă mergem tot așa în continuare, vom ajunge la minus infinitul oniric-textual. Invers, al treilea coșmar din *Jane Eyre* de Charlotte Brontë preia visul cu monstrul: protagonista se trezește direct din coșmarul anterior (așadar, o trezire falsă) în fața unei creaturi ce îi sfîșie rochia de mireasă – fapt inspirat, cel puțin pe jumătate, dintr-un episod trăit de scriitoarea însăși[3].

Din aproape în aproape, ajungem la visele fiecăruia dintre noi. Precum ele, care desfigurează puzzle-ul realității pentru a face doar din aceleași piese o imagine nou-nouță, Prometeul modern Frankenstein își plăsmuiește monstrul din fragmente aparținînd mai multor cadavre. Zilele de ieri. Să ne fie într-un vis bun!

1. Traducerile citate îi aparțin Adrianei Călinescu.
2. Julie Wolkenstein, *Les récits de rêves dans la fiction*, Klincksieck (50 questions), Paris, [2006], p. 53.
3. Cf. *op. cit.*, pp. 131-133.

Adevăr sau provocare?

Irina GEORGESCU

Ai Facebook? Circulă butada potrivit căreia dacă n-ai Facebook, nu exişti. Se-nţelege, în mediul virtual. Horia Corcheş, autorul romanului pentru copii *Istoria lui Răzvan* (Editura Art, 2014), trece în liga mare şi propune în noul său roman, *Partaj* (Editura Art, 2016), o poveste de iubire hrănită din numeroase interfeţe virtuale, certificînd faptul că, pe internet, orice act se consumă rapid; de aici, banalizarea oricărui gest şi dorinţa acută de diversitate.

Romanul lui Corcheş, bazat pe o naraţiune aparent lejeră, conturează tema depersonalizării. Adesea, discursul eroilor săi se hrăneşte din prejudecăţi. Cauterizînd răni încă deschise, asigură controlul asupra vieţii celorlalţi. Cînd oamenii se transformă, la rîndul lor, în obiecte, prin demascarea cotidianului şi a vieţii intime, internetul devine clauza fatală a existenţei, unde totul este posibil, transparent, doar la un clic distanţă. Vizibilitatea le este permisă prin accesibilitatea şi rapiditatea postării unor impresii care nu aparţin subiectului (deşi sînt asumate ca atare), ci sînt generale, vizează majoritatea cititorilor. Jean Baudrillard scria despre „obscenitatea platitudinii" (*Simulacres et simulation*, 1981); *mutadis mutandis*, publicul internaut este deopotrivă judecător şi parte a unui uriaş panopticum care dezvăluie voyeuristic, prin reţele infinite, slăbiciunile, obsesiile şi dorinţele insaţiabile ale celor care „postează" – paradoxal, într-o falsă transparenţă, într-o falsă sinceritate, în ciuda „expunerii" totale.

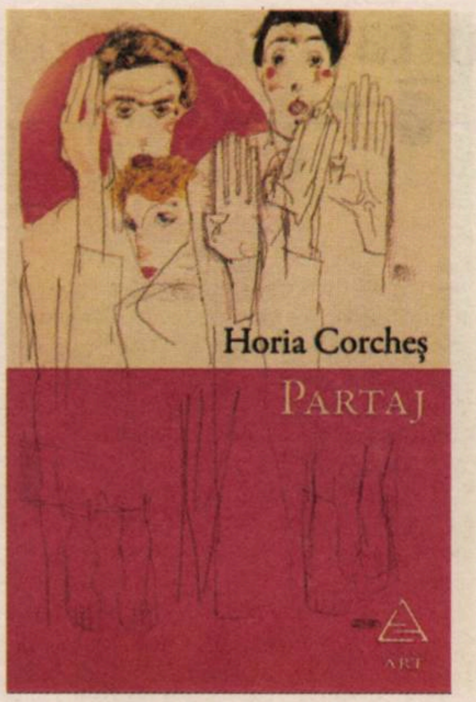
Angoasa – personaj principal

Oricum, nimic nu se întîmplă „pe bune" fără să fie mai întîi certificat pe Facebook, fără ca realitatea să fie însoţită de prelungirile ei virtuale: postările pe wall, fotografiile anexate în timp real, curiozitatea maladivă de a şti în permanenţă ce face celălalt – instanţă care devine treptat o simplă proiecţie, o prelungire curioasă a panicilor proprii. În acest sens, este edificatoare următoarea secvenţă din roman: „Se întoarse de la fereastră şi porni laptopul. În virtualitate. În ea îşi construiseră relaţia, dacă ăsta putea fi un cuvînt adecvat. În cei doi ani cît o ţinuse la distanţă, dincolo de zilele cînd se întîlneau, adesea provocaţi de contexte exterioare voinţei lor, în comisii, totul se reducea sau se «construia» prin mesaje, e-mailuri sau pe Facebook. Mediul potrivit. O interfaţă care să nu lase loc unei intimităţi prea explicite, un spaţiu iradiant, fără un punct de echilibru, cu puncte de fugă în continuă mişcare. O fugă continuă. Stroboscopică. A lui. Nici măcar vocea la telefon. Se complăcea în această alunecare, putea să se ascundă, să-şi delege responsabilitatea emoţională, să nege evidenţe, să le pună alte etichete, după plac. Apoi, în cele cîteva luni bune (perspectiva lui, viciată, desigur, de o dorinţă prea oarbă, prea dezechilibrată, prea idealistă şi prea convenţională în proiecţia ei absolută), virtualitatea devenise, e drept, o alternativă amuzantă, ludică, la realitatea momentelor în care îşi puteau manifesta prezenţa concretă. Devenise locul jocurilor de cuvinte, al expresivităţilor erotice, al hîrjonelilor afective. Tot un fel de prezenţă în absenţă. O construcţie virtuală. Ce simplu fusese pentru ea, în cele din urmă, sprijinită de acest mediu instabil, să se desprindă treptat, insinuant, nespecific, săptămîni la rînd, lăsîndu-l pe el să joace rolul ingrat al interpretului de semne. Distanţa concretă, sutele de kilometri dintre ei, şi distanţa virtuală. Iar celălalt... prezenţa vie, de-acolo, de la cîţiva paşi".

Cînd angoasa însăşi devine personaj, confesiunea protagonistului este o adevărată tortură: „E infernal modul în care funcţionează mintea. Întorcea fiecare postare a ei pe toate feţele şi o punea în toate contextele, căutînd toate semnificaţiile, toate legăturile, posibile fie cu el, cu trecutul lor, fie cu celălalt bărbat".

Relaţii în criză

Eroul se complace în ipostaza celui care înregistrează derizoriul existenţei şi tocmai anodinul devine semnificativ în conturarea conflictelor sociale şi erotice. Deşi romanul urmează un fir care stă sub semnul lui „poate că" („Poate că totul începuse atunci, în copilărie" – „Poate că de-acolo se trăgea totul" – „Poate că de acolo începuse totul"), acest fir interior este bruiat însă de diverse zone de fisură narativă: pe de o parte, confesiunea fragmentată, în care intervin diverse alte personaje care recompun o istorie inedită a amorului în comunism (Măriuţa, Dinel, Ionel), şi, pe de altă parte, prezentul delirant, al înregistrărilor imediate pe Facebook, în care apar personaje similare, cel puţin la nivel onomastic (Maria, Dina, Sinel, Zina). Într-un fel, Măriuţa însăşi mărturiseşte „că nu-i om să n-aibă-n sine vreo cine ştie cîţi alţi oameni".



Horia CORCHEŞ
Partaj
Editura Art, Bucureşrti, 2016, 224 p.

Cît de veridică (citeşte puternică) este naraţiunea subiectivă practicată de un „tehnician" al scrisului – profesorul de literatură care este, printre altele, Horia Corcheş –, în absenţa unui discurs mizerabilist, prea căutat în ultima vreme de tinerii prozatori? Răspunsul este destul de simplu: suficient de puternică încît să impună un romancier care tatonează încă un spaţiu permisiv, în care imersează obsesii, curiozităţi livreşti, mici panici existenţiale, utopii palide ale unei iubiri perfecte. De aici, poate, slăbiciunea romanului, dar şi forţa sa. Uşor confuz din cauza greutăţii eroului de a-şi ajusta elanul, dar şi de a-şi negocia grandomania, *Partaj* surprinde prin conturarea unor personaje puternice, bine individualizate. Matei Jitaru, profesorul respectabil, director de şcoală, la urma urmei, veleitar cu ambiţii de intelectual, suferă de pe urma unui conflict erotic nerezolvat. Aventura cu Arina produce un defazaj atît de puternic încît eroul este incapabil să se redreseze, iar întîlnirea cu Maria dezamorsează nişte traume mai vechi. Curios, cunoscînd-o pe Maria, oricît de neprevăzută şi tensionată este întîlnirea dintre ei, relaţia devine o opţiune doar din clipa în care eroina se îndepărtează definitiv de acesta. Sînt simpatice unele schimbări de registru, care permit naraţiunii să avanseze firesc. Dincolo de sevrajul halucinatoriu, descoperim naraţiunea subiectivă cu ecouri din proza românească modernistă (*à la* Max Blecher), dar mai ales din Joyce, Faulkner, Vonnegut etc.

Obsesia controlului

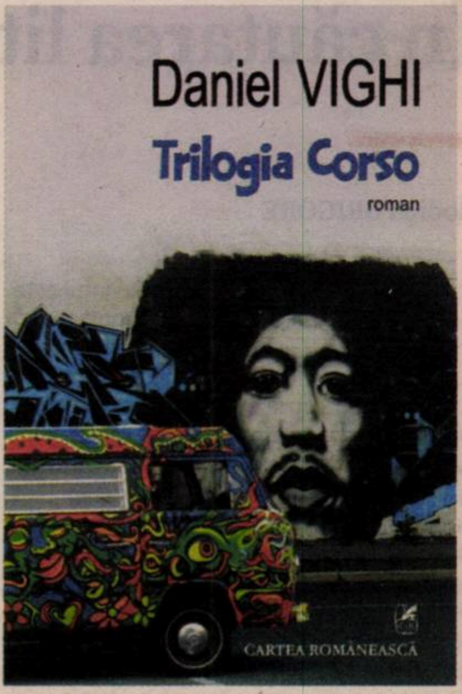
Romancierul individualizează personajele şi prin naturaleţea dialogului, care are forţa de a impune caractere şi de a motiva comportamente. Unele replici, însă, destul de exagerate ca lungime, susţin totuşi un profil psihologic care dă consistenţă conflictului. Devin plictisitoare (chiar obositoare!) trimiterile la universul şcolii ori problemele administrative ale tînărului director.

Ceea ce revine obsesiv este necesitatea de a controla reacţiile celuilalt – antrenată de iluzia accesului la reţelele de socializare şi de angoasa singurătăţii. Dar această obsesie produce deziluzie şi amărăciune atît pentru Maria („Verifică pagina de Facebook. Matei tot nu postase nimic. Iar George tot nu-i scrisese nimic. Or fi bine? Dar ea e bine? E bine. Da. E bine cu sine şi nu-i lipseşte nimic. Copii frumoşi, şi ea e sănătoasă, iar mintea o ajută. Se lăsă cu capul pe pernă. Zîmbi şi-şi făcu o fotografie cu telefonul. O ajustă puţin din setări. Ar putea-o posta pe wall"), cît şi pentru Matei („Matei îşi verifica mecanic pagina de Facebook", „primul lucru pe care îl făcea cînd deschidea ochii era să verifice telefonul şi pagina de Facebook"). Neavînd decît confortul duplicităţii, atît Matei, cît şi Maria se amăgesc că ar putea fi împreună. Trăiesc amîndoi iluzia apartenenţei şi a apropierii constante de *celălalt* (aflat totuşi la distanţă, avînd propria viaţă, propriile regrete şi pîrghii de salvare), promovate de Facebook. Ceea ce îi uneşte este lejeritatea de a avea acces la celălalt, printr-o interfaţă „friendly". Tot Baudrillard, într-un studiu din 1979 (*De la séduction*), precizа că „le sexuel est devenu strictement l'actualisation d'un désir dans un plaisir – tout le reste est littérature". De aceea, Matei fuge de obişnuinţă. Pentru el, iubirea se consumă pe Facebook. Şi fiindcă totul este posibil, şi despărţirile au loc tot pe Facebook: „Aruncă, oarecum mecanic, din obişnuinţă, o privire pe Facebook. La început urmărise toate postările ei. Ar fi fost ridicol să îi dea block. În prima fază îi dăduse, dar a doua zi revenise. Îl primise în listă. Îi simţea atunci mirosul rănilor şi oarecum avea o perspectivă maternă. Mai trăise asta cu maternul şi înainte, cu Arina, şi nu se învăţase minte. Da, acum a fost mai atent, dar clar că-l simţise totuşi uşor disperat. La început posta şi el, mai bravînd, mai depresiv. Habar n-avea ce să priceapă din extremele prin care părea ea că se pierde cu zecile de citate pe care le arunca pe wall. Iar el reacţiona emoţional. De parcă ăla era dialog. De parcă ea ştia ce e cu el, iar el ce e cu ea. Aiureli".

În *Partaj*, Horia Corcheş dă viaţă unor personaje aparent puternice, fidele crezului lor. (De)construindu-şi existenţa pe Facebook, îşi trăiesc dramele pe wall, dar reuşesc, în cele din urmă, să deşire pînza de păianjen a vieţii lor virtuale, dezvăluind potenţialul unui romancier de cursă lungă. ▬

Pe Corso, cu fantasmele istoriei recente

Paul CERNAT



Daniel VIGHI

Trilogia Corso
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 592 p.

Cu masiva *Trilogie Corso*, Daniel Vighi se alătură prozatorilor optzecişti care abandonează microrealismul frondeur în favoarea naraţiunii istorico-politice ample. Trecute prin ciurul şi dîrmonul experimentelor postmoderne, aceştia tind să recupereze istoria recentă în fresce caleidoscopice dense, cu texturi sofisticate. De la Gheorghe Crăciun (*Pupa russa*) şi Alexandru Vlad (*Ploile amare*) la Horia Ursu (*Asediul Vienei*), Cristian Teodorescu (*Medgidia, oraşul de apoi*), trecînd prin romanele lui Radu Ţuculescu, Ioan Lăcustă ş.a. (fără a mai vorbi de Mircea Cărtărescu), tendinţa spre maximalism e cvasigenerală. În cazul prozatorului bănăţean, probabil cel mai valoros continuator al formulei lui Sorin Titel, tehnica experimentală a montajului e folosită cu brio: Vighi a văzut, de fapt, totdeauna „macro" istoria prin lentilele „micro" ale micilor istorii cotidiene, de la debutul din *Povestiri cu Strada Depozitului* şi trecînd prin, să zicem, *Insula de vară* sau *Cometa Hale-Bopp*.

Trilogia Corso leagă, prin fire subţiri, dar eficiente, trei microromane cvasiautonome, acoperind mica istorie bănăţeană din anii '50-'90: prima secvenţă, *Operaţiunea Aubade*, e un savuros „music-hall epic cu paranormali şi securişti, în manieră fantasy" – potrivit formulei fericite de pe coperta a patra; *Podoabe şi pălărioi, şi poncho, şi păr lung, şi mărgele* este un roman-spectacol al visului american din mintea unor adolescenţi hippie, fascinaţi de Jimi Hendrix & Janis Joplin şi care, la începutul anilor '70, încearcă să treacă fraudulos frontiera iugoslavă pentru a depune flori la mormintele idolilor; în fine, *Minunatele afaceri ale capitalistului Ilie Şfeic* propune o naraţiune bufonă şi picarescă – trimiterea la Hašek este explicită încă din titlu... – despre rateurile unui închipuit ce visează să devină, pe toate căile, afacerist după căderea comunismului. Efectul de rezonanţă socioistorică amplă e realizat printr-un triplu salt în timp şi prin abila orchestrarea polifonică a trei epoci (stalinismul dogmatic, anii redogmatizării ceauşiste, tranziţia postcomunistă) în trei registre epice diferite. În plan individual, principalul liant al romanelor îl reprezintă familia de şvabi Neiss, victime ale represiunii din anii stalinizării. În plan colectiv – mediile pitoreşti ale periferiei bănăţene, cu dramele şi fantasmele lor specifice. Un alt liant, ocult de data asta, este dat de influenţa Securităţii comuniste, cu toate avatarurile ei.

Motorul epic al trilogiei, puternic turat la început, încetinit pe parcurs, îl constituie însă operaţiunea agentului acoperit Silvică – un securist şovăielnic, cu trecut vag legionar, recrutat în virtutea capacităţilor sale paranormale de clarvăzător şi rechemat de la Paris tocmai la frontiera Banatului pentru misiuni obscure. Acesta e capturat apoi şi ucis, în împrejurări stranii, de un serviciu rival mult mai bine camuflat, din ale cărui rînduri se disting cîteva figuri particulare. O figură misterios-pitorească, între altele, este moş Merişca taumaturgul, poreclit Kommunista bacsi; o alta – „diavolul" fără vîrstă Petru Nam. Dar şi bătrîna doamnă Marcu-neni, siberianul Ciucev şi alţii. În aceste pagini de oralitate spumoasă, populate cu agenţi de carnaval, dar nu lipsiţi de complexitate realistă, Vighi reformulează, cu vervă imaginativă, autenticitate şi umor, romanul obsedantului deceniu. Realizată *post mortem* prin comunicări magico-spiritiste cu lumea de dincolo, ancheta asupra uciderii lui Silvică sintetizează cu anticipaţie desfăşurarea întregii naraţiuni, preţ de trei generaţii: „S-a realizat contactul cu decedatul Silvică şi acesta le-a lăsat cu limbă de moarte ce au de făcut: să urmărească cu maximă diligenţă pe numitul Merişca, deoarece este în atenţia mai tuturor serviciilor internaţionale. Mai apoi să descindă pe urmele numitului Neiss, tîmplarul din satul şvăbesc Neubeschenowa. Peste ani să-i supravegheze informativ şi pe urmaşii lui Neiss, dar şi pe cei care vor ajunge în casa acestuia de pe strada Bumbeşti-Livezeni din oraşul Timişoara. Totodată, decedatul atrage atenţia că nu vor mai avea mare lucru de aflat, că se vor subţia toate, aşa cum e şi normal..." (a se vedea prologul intitulat, elocvent, *Obiectivul de luptă al Trilogiei Corso*). Operaţiunile rocamboleşti sună, oricum, credibil în aparenta lor neverosimilitate; naraţiunea are ritm şi suspans, iar micile istorii la firul ierbii se adună de pretutindeni, cu reminiscenţe din anii monarhiei habsburgice, ai legionarismului şi războiului, pînă la deportările staliniste în Siberia.

***Trilogia Corso* conferă anvergură prozei lui Daniel Vighi, iar romanul românesc al ultimilor ani îşi adaugă, prin ea, o nouă piesă de calibru.**

În centru se află, mereu, Operaţiunea Aubade, realizată (înţelegem) de un supraserviciu omniscient şi avînd drept miză unificarea planetei sub un guvern mondial, pe deasupra Războiul Rece. Furnicarul uman multietnic al Banatului postbelic, privit de la nivelul unor medii sociale umile sau decăzute, apare astfel drept scenă a unui megaexperiment ocult, regizat de un artist-păpuşar. Vighi îşi ţese micile istorii de viaţă pe canavaua unei ficţiuni ludice tacticoase, în care răsfăţurile oral-dialectale bănăţene şi stilul mitteleuropean se aliază cu voluptatea orientală a fabulaţiei magico-ezoterice (nu întîmplător, una din referinţele *Trilogiei* o constituie *Divanul persan* al lui Sadoveanu; *Nota Bene*, autorul are şi un doctorat despre tentaţia Orientului în proza românească). Ca în marile romane ale modernităţii europene, muzica reprezintă „esenţa" invizibilă a Istoriei vizibile: *aubade* desemnează, în fond, antonimul serenadei, o piesă matinal-sentimentală, iar principala comunicare a agenţilor are un caracter mutual, sub semnul graţioasei *Morning Serenade* a lui Prokofiev din baletul *Romeo şi Julieta* (agenţii – se afirmă într-un loc – „comunicau prin stări muzicale"). Tot dincolo de orice frontiere vibrează – în al doilea roman al trilogiei – magia chitării lui Hendrix şi a vocii lui Janis Joplin, ridicînd la cote maxime de intensitate psihedelică seducţia visului american pop-rock. Ultimul vis (la fel de irealizabil) este cel al îmbogăţirii lui Ilie Şveic, fost plasator de bilete la cinemauri ceauşiste şi devenit, printr-un concurs de împrejurări în postcomunism, proprietar al locuinţei bătrînilor Neiss.

Geneza romanului şi circumstanţele sale biografice au fost relatate pe larg de scriitorul însuşi, într-un dialog cu jurnalista Melania Cincea din *Timpolis.ro*, 26 noiembrie 2015 („În vremuri mai vechi, lumea ieşea pe Corso să se vadă, să-şi etaleze ultimele ţoale. Eu am vrut să aduc istoria pe Corso"). Deşi mare parte a faptelor ţin de experienţa personală sau de cea a cunoscuţilor (a existat o familie Neiss cu datele din carte, Daniel Vighi a făcut armata la grăniceri şi a trăit mirajul flower power, iar după 1989, alături de Marcel Tolcea, a încercat fără succes să-şi deschidă o afacere etc.), nu avem de-a face cu o carte autobiografică; experienţele şi întîmplările valorificate în roman sînt atribuite unor personaje fără statut de *alter ego*, iar fantezia ludică joacă un rol major. Aparent exterior, titlul cărţii indică asumarea unui *mainstream* delectabil (Corso-ul fiind bulevardul central pe care au loc promenadele...).

Întrebarea pe care mi-am pus-o, adesea, parcurgînd cele aproape 600 de pagini compacte ale volumului, ţine de statutul ambiguu al naratorului într-o relatare derulată la persoana a treia: un narator omniscient-complice, care imprimă faptelor propriile judecăţi moral-politice, fără a cădea însă (din fericire!) în eticism caricatural şi simplificări teziste. Din statutul său ambiguu provin atît calităţile, cît şi o parte a deficienţelor cărţii. Uneori, cînd naraţiunea pare să scape de sub control şi digresiunile proliferează, naratorul intervine direct şi recurge la tertipuri textualiste pentru a repara cusăturile plesnite şi a restaura minima verosimilitate: „Efectul Aubade: aglomerarea epică, povestirile se umflă ca laptele pe foc! Trecem peste ce au promis cei de la supravegherea romano-catolicilor şi vom reveni doar dacă este cazul. Revenim la analiza competentă a informatorului director Ciochină cu numele de cod Avram Iancu...". Sau: „«Ce draci îi spune moşul, fratelui informator», se întreabă descriptorii, şi nu pricep nimic, se holbează pe transcripturi, fără să ştie că numele celor pomeniţi acolo se vor regăsi în *Trilogia Corso*. [...] urmează cărţile următoare cu fapte care îi vor «buigui de cap», vorba moşului Merişca, mai ales că noii urmăriţi, precum Neiss sau Evike, sînt cu toţii paranormali, ba chiar toată întîmplarea de la cazanul de fiert ţuică şi celelalte sînt urmarea halucinaţiilor ierburilor magico-vrăjitoreşti pe care moşul le-a cules de sub Troiţa Puşcată de la gura văii Cladovei". Pe lîngă ficţionalitate, efectul halucinatoriu al drogurilor constituie un alt alibi pentru neverosimilitatea unor episoade – bunăoară, a ritualurilor prin care, în *Podoabe şi pălării...*, vrăjitoarea ţigancă Baba Baroneasa vorbeşte, în prezenţa adolescenţilor, cu spiritele frontieriştilor ucişi; contactată de Securitate, în *Operaţiunea Aubade* ea vorbeşte cu agentul acoperit Silvică, paranormalul de serviciu asasinat în condiţii enigmatice.

În urmă cu cîţiva ani, Vighi a publicat, la editura braşoveană Aula, un volum de proză (*Aventuri cu Jimi Hendrix*), din care a crescut capitolul median al *Trilogiei Corso*, *Podoabe, şi pălării, şi păr lung, şi mărgele*. Dacă *Operaţiunea Aubade* este, epic vorbind, cea mai solidă parte a cărţii, cea despre mirajul Hendrix & Co e mai diversă, dar şi mai inegală, pentru ca ultima secvenţă, cea despre Ilie Şveic, să alunece spre deriziunea totală, cu un final oarecare. În *Podoabe şi pălării...*, autorul contribuie la un tip de *story* în care s-au ilustrat, cu bune rezultate, cîţiva scriitori şi cineaşti ai anilor 2000: aventura trecerii ilegale, spre Vest, a frontierei iugoslave în România ceauşistă, sub ameninţarea reprimării sîngeroase; prozatori precum Radu Pavel Gheo (*Noapte bună, copii!*), Lucian Dan Teodorovici (finalul romanului *Matei Brunul*) sau cineastul Cătălin Mitulescu (în *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii*) au abordat frontal subiectul. Strict epic vorbind, Daniel Vighi nu se situează întotdeauna la nivelul lor. Discursurile eroilor-adolescenţi sînt adesea neverosimile, ca şi isprăvile lor; prin ei pare a vorbi, de fapt, supraconştiinţa auctorială, transformînd pe largi porţiuni romanul în reverie poematică şi litanie afectivă – de o virtuozitate reală, ce-i drept. Paralela contrapunctică între biografia lui Hendrix, rebelul anticapitalist de culoare cu rădăcini amerindiene, şi escapada liceenilor români (J.H., J.J., Pol, Grasa, Pitiu), majoritatea odrasle bovarice de nomenclaturişti (cu excepţia rebelului J.H. – numit astfel după Jimi Hendrix – şi a surorii sale J.J. – după Janis Joplin –, fii cuplului Neiss de pe strada Bumbeşti-Livezeni) imprimă naraţiunii un dinamism suplimentar. Partea cea mai reuşită a secvenţei în speţă rămîne totuşi cea realist-documentară, fie că e vorba de ascensiunea şi decăderea chitaristului american damnat (atractiv reconstituită), fie de experienţa cazonă a frontieriştilor români. Treptat, *Trilogia Corso* se vădeşte a fi un roman despre trecerea *dincolo* – dincolo, adică, de frontiera dintre viaţă şi moarte, real şi imaginar, Est şi Vest, comunism şi postcomunism. Operaţiunile secrete şi biografiile personajelor se reflectă reciproc, mescalinei şi revoltei anticapitaliste a lui Jimi, Janis & Co îi corespund, de cealaltă parte a Cortinei de Fier, drogurile Babei Baronese de pe frontiera iugoslavă etc.

Daniel Vighi este un prozator tacticos, meşter în texturi cu ochiuri foarte fine. Tot ce ţine de recuperarea în text a micilor existenţe postbelice din Banatul multicultural (cu mixul său aiuritor de români, germani, sîrbi, maghiari, evrei, armeni, slovaci, bulgari sau ruşi) e remarcabil, iar cele cîteva zeci de pagini ale capitolului în care este reconstituită, pînă la nivel de microdetalii cotidiene, supravieţuirea timp de doi ani a lui Neiss în podul logodnicei sale Evike, rîvnite de un ofiţer din trupele de represiune, reprezintă un veritabil tur de forţă. Ar fi fost, probabil, de aşteptat ca familia Neiss să aibă în a treia secvenţă a trilogiei un rol ceva mai important, dar cei doi bătrîni şvabi devin simpli figuranţi. Aceasta e, în definitiv, şi morala istoriei: o morală a inutilităţii şi zădărniciei, în care toate personajele eşuează: şi agentul paranormal Silvică, şi colegii săi anchetatori, şi tinerii evazionişti de bani gata recuperaţi de Sistem la frontieră, şi adolescentul J.H. – singurul rebel autentic al găştii, ucis bestial de grănicerii români –, şi sora sa J.J., recrutată de Partid şi Securitate, înainte de a se complace într-o sexualitate cinică şi o îmbătrînire banală, şi nepriceputul Ilie Şveic, şi partenerii săi italieni de (potenţiale) afaceri, năuciţi într-o lume aiuritoare şi kitsch, pe care n-o înţeleg.

Roman compozit şi policrom, de o complexitate digresivă, „total" în compoziţia sa extravagantă şi rafinată, *Trilogia Corso* conferă anvergură prozei lui Daniel Vighi – o proză, pînă acum, mai curînd micro-realistă sau, aşa-zicînd, minimalistă. Iar romanul românesc al ultimilor ani îşi adaugă, prin ea, o nouă piesă de calibru. —

În căutarea literaturii

Rodica GRIGORE

„Cuvîntul este
a patra dimensiune a mea."
Clarice Lispector

S-a spus despre ea că arată ca Marlene Dietrich și scrie ca Virginia Woolf, a fost comparată cu Kafka, Joyce sau Borges, iar cărțile sale, de la romanul de debut, apărut pe cînd autoarea avea doar 23 de ani, *Aproape de inima vijelioasă a lumii* (1943), și pînă la cel din urmă text pe care l-a scris, *Ora stelei* (1977), au fost considerate, pe rînd, capodopere și au fost interpretate din cele mai diverse perspective. Este vorba, desigur, despre Clarice Lispector, scriitoarea născută în Ucraina, în 1920, și stabilită în Brazilia, împreună cu familia sa, la începutul anilor '20.

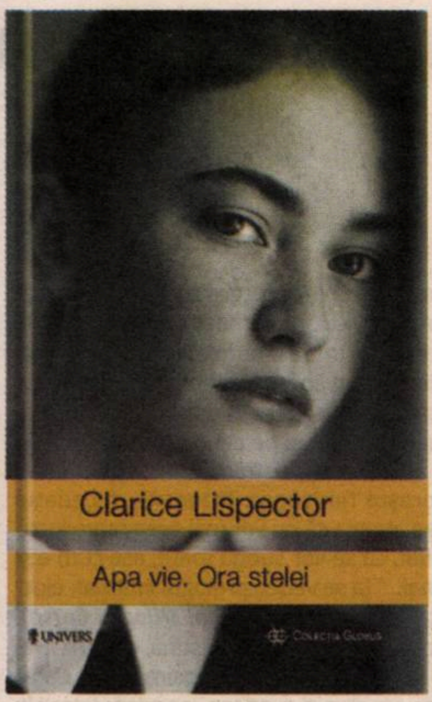
Naratorul însuși devine, pe nesimțite, centrul de interes, dincolo de linia întîmplărilor propriu-zise.

Devenit în scurtă vreme cel mai celebru și cel mai citit roman al său (poate și pentru că, spre deosebire de *Patimile după G.H.*, de pildă, unde formula experimentală era dusă pînă la ultimele consecințe, aici avem de-a face, cel puțin aparent, cu o narațiune mai ușor de urmărit de către cititor), *Ora stelei* (*A hora da estrela*), apărut în chiar anul morții autoarei, a fost definit chiar de către aceasta, în singurul interviu televizat pe care l-a acordat vreodată, drept „povestea unei fete care era atît de săracă, încît se hrănea doar cu hot dogs. Dar nu despre asta e vorba de fapt. Este vorba despre inocența strivită, despre nefericirea anonimă".

Plasată, ca loc de desfășurare a acțiunilor, în provincia Alagoas din nord-estul Braziliei (unde familia Lispector a locuit imediat după sosirea în Lumea Nouă), apoi la Rio de Janeiro, unde se mută protagonista (la fel ca și Clarice, care își petrece adolescența în cosmopolita metropolă), cartea vorbește despre Macabéa (o rară trimitere, prin acest nume, la tradiția culturală ebraică – de care, prin însăși originea sa, autoarea era legată), spunîndu-i povestea și evidențiindu-i statutul social modest. Însă acesta e doar un prim nivel al semnificațiilor; căci, desigur, fiind vorba despre un text al lui Clarice Lispector, nu numai despre asta e vorba. Căci naratorul însuși devine, pe nesimțite, centrul de interes, dincolo de linia întîmplărilor propriu-zise. Iar acesta se străduiește să spună cît mai exact povestea tinerei și sărmanei dactilografe căreia îi place să-și facă unghiile, să iasă în oraș și să bea Coca-Cola, care ar vrea să semene cu Marilyn Monroe (dar nu aduce nici pe departe cu ea) și care e îndrăgostită de un bărbat care, finalmente, o părăsește. Spre finalul cărții, dezamăgită și întristată, după ce își pierde și slujba, ea merge la o ghicitoare, Madame Carlotta, care, desigur, nu ezită să-i prezică toate lucrurile minunate pe care Macabéa și le dorește în secret: un mariaj tihnit, un alt statut social, un strop de fericire. (În paranteză fie spus, Lispector a vorbit nu o dată despre vizita pe care și ea a făcut-o, la un moment dat, unei prezicătoare și despre sentimentele pe care această întîlnire i le-a stîrnit!)

Dar toate aceste detalii nu înseamnă nicidecum că textul de față ar fi autobiografic. Sau, mai precis spus, că notele autobiografice – atîtea cîte sînt! – trebuie căutate altundeva decît în derularea evenimentelor ca atare. Și anume, în dorința naratorului, dorință înrudită cu cea a lui Lispector însăși, de a reuși să exploreze pînă în străfunduri sufletul omenesc și să surprindă acele aspecte care, în general, scapă privirii obișnuite – și pe care chiar și cea mai bună ficțiune are dificultăți în a le reprezenta. Eul va fi, așadar, recreat (reconfigurat în mod de-a dreptul programatic!) prin recursul la o incertitudine radicală ce domină cartea și care încetează s-o definească doar pe tînăra sărmană ajunsă într-un mare oraș și neștiind cum să se adapteze ritmurilor acestuia. Naratorul, Rodrigo S.M., este, la rîndul său, un eu în permanentă (re)construcție și evoluție, pe de o parte, capabil de profunde reflecții, dovedind, pe alocuri, încrederea deplină în metoda sa de creație, dar, deopotrivă, e copleșit – exact în momentele cele mai tensionate – de teama pe care nu știe sau nu poate s-o depășească în fața puterii și, în egală măsură, a neputinței cuvintelor de a exprima esența vieții, adevărul existenței, în căutarea căruia se află de cînd se știe și care pare a-i scăpa printre degete exact în clipele cînd simte că e pe punctul să-l imortalizeze. În plus, în această carte a lui Clarice Lispector, nimic nu este fixat în vreo formulă, fie și una strict narativă, care să cuprindă textul de la început și pînă la sfîrșit. Mereu în schimbare, tonul naratorului trece cu ușurință de la accentele sobre (cînd își pune întrebări existențiale cu privire la natura divinității sau a temporalității) la cele ce tind spre comic (atunci cînd are în vedere anumite trăsături ale personajului pe care încearcă să-l surprindă și să-l exprime).

Așadar, pe de o parte, Rodrigo o înțelege pe Macabéa și nutrește compasiune față de situația ei, dar pe de alta, înțelege că nici propriul său statut nu e atît de strălucit cum ar putea să pară, privit din exterior. Nu e nici el decît un biet intelectual care încearcă să surprindă marele mister al lumii, fără să aibă mijloacele adecvate, tragedia fiind că realizează acest lucru. Iar dacă Macabéa e victima inocentă a vieții dure din metropola care strivește individualitățile și anulează diferențele, naratorul e victima pe deplin conștientă a propriului eșec pe tărîmul literaturii. Cea dintîi dă senzația că înțelege prea puțin din ce i se întîmplă, iar cel de-al doilea că, deși înțelege, nu poate face nimic pentru a schimba lucrurile. Micile comedii ale existenței cotidiene devin, în acest fel, parte a marii tragedii a existenței, iar universul unde se petrec toate (mai mult evenimente ale spiritului decît simple întîmplări exterioare) este o Brazilie ce pare uneori prea reală, compusă din toate detaliile pe care autoarea le cunoaște atît de bine, iar, alteori, prea imaginară – și extraordinar imaginată! –, un tărîm ce dă senzația a fi cu atît mai vast, cu cît cuvintele și imaginile care-l compun sînt nuanțate, reluate și permanent modificate în acest text hipnotic al „marii vrăjitoare a literaturii braziliene", așa cum a fost supranumită Clarice Lispector.



Clarice LISPECTOR
Apa vie. Ora stelei
Traducere de Dan Munteanu Colán
Editura Univers, București, 2016, 160 p.

Pe deplin comparabilă cu maniera lui Beckett de a construi „un text despre sărăcie, dar care nu este nicidecum sărac în sine", după cum se exprima Hélène Cixous, autoarea braziliană scrie o carte tulburătoare despre neputința naratorului (care, deși ar vrea să se imagineze omniscient și omnipotent, nu mai are mijloacele necesare pentru a duce la capăt un asemenea demers îndrăzneț) de a transmite, prin cuvîntul scris, marele adevăr pe care mai poate doar să-l intuiască, dar și despre neputința personajului feminin pe care chiar el l-a imaginat și pe care îl contemplă, Macabéa, de a da sens existenței pe care o trăiește. Ca într-un fascinant și periculos joc al oglinzilor, contemplînd-o pe Macabéa, naratorul se vede pe sine, pentru prima dată, așa cum este. Iar ceasul morții tinerei îi spune că și pentru el sfîrșitul va veni. Cititorului nu-i rămîne altceva de făcut decît să se privească în aceste oglinzi paralele, să mediteze la marile mistere ale vieții și să nu uite să trăiască micile plăceri ale existenței cotidiene, cele pe care, de cele mai multe ori, e tentat să le ignore. „Ora stelei" devine, deci, ceasul de pe urmă, acela cînd ființa omenească poate atinge pragul împăcării cu sine, așa cum Macabéa și-a dorit mereu. Naratorul însuși se simte împlinit atunci cînd încearcă să exprime clipa marii treceri, una dintre semnificațiile fiind că o moarte (în plan uman) reprezintă și o naștere (în plan estetic), chiar dacă această revelație înseamnă, în egală măsură, dobîndirea de către narator a conștiinței propriei sale mortalități. E punctul în care autoarea și naratorul se întîlnesc, exprimîndu-și pasiunea (și experimentîndu-și pînă la capăt patimile...) prin intermediul încercării de a prinde în cuvinte esența unei vieți trăite.

Deopotrivă un exercițiu perfect de introspecție și un uimitor exemplu al funcționării mecanismelor ficțiunii, o carte ce a determinat și va determina numeroase interpretări speculative, *Ora stelei* este, așa cum e și *Apa vie* (*Água viva* – 1973), chiar dacă într-un alt sens, o extraordinară meditație asupra literaturii și o atentă evaluare a mecanismelor acesteia. Dar avem, în acest caz, de-a face și cu literatura înțeleasă și practicată ca pură experiență, cumva asemănător cu modul în care autoarea își orchestra strategiile narative și în *Aproape de inima vijelioasă a lumii*. Tocmai de aceea, *Apa vie*, o mică bijuterie în proză, excelent exemplu de narațiune muzicală, a părut multora un experiment grăbit, ca și cum Lispector ar fi scris-o într-o singură noapte (nu puțini exegeți chiar s-au exprimat în acest sens și au susținut cu tărie o asemenea perspectivă). Însă scriitoarea a reluat de mai multe ori cartea, încercînd să ajungă la acel grad de cizelare și perfecțiune pe care l-a visat întotdeauna în plan artistic. Se cuvine menționată, exact în acest punct, superba traducere în limba română a acestor texte (considerate adevărate pietre de încercare pentru traducători în diverse limbi!), semnată de Dan Munteanu Colán, cel care a tălmăcit, de altfel, la fel de frumos și de inspirat, și alte două cărți ale lui Lispector, apărute în ultimii ani la Editura Univers, *Aproape de inima vijelioasă a lumii* și *Patimile după G.H.*

Sînt întrebări asupra cărora Clarice Lispector însăși (cea pentru care literatura a însemnat, în cel mai complet sens al cuvîntului, existență) a meditat, direct sau subtextual, în toate creațiile sale.

În *Ora stelei*, preocupările autoarei merg mai departe și se îndreaptă spre profunzimi nebănuite la prima vedere/lectură. Căci, acum, chiar supremația scriitorului (realist) e pusă în discuție prin intermediul atitudinilor lui Rodrigo, cel care se îndoiește și meditează, incapabil să mai creadă pînă la capăt în statutul privilegiat al creatorului-demiurg. Mai poate ficțiunea literară să exprime adevărul? Sau, în ultimă analiză, mai poate fi acesta prins în simplele cuvinte? Sînt întrebări asupra cărora Clarice Lispector însăși (cea pentru care literatura a însemnat, în cel mai complet sens al cuvîntului, existență) a meditat, direct sau subtextual, în toate creațiile sale. Și, ca întotdeauna în cazul scriitoarei de față, întrebările se dovedesc a fi mult mai importante decît orice răspunsuri sau posibile soluții, cîtă vreme, în opinia sa, „simpla rațiune și pura realitate sînt mult prea departe de ceea ce contează cu adevărat în viața fiecărui om".

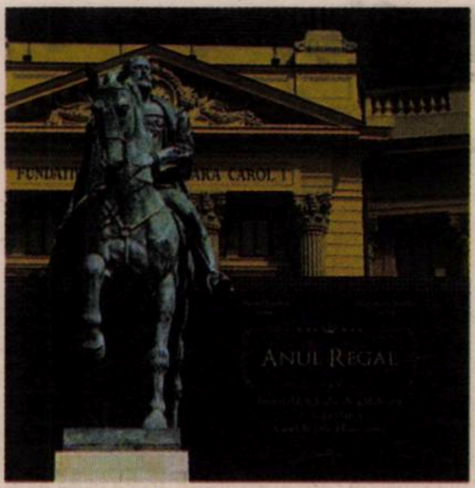
Monarhia română la 150 de ani

Emanuel COPILAŞ

La un secol şi jumătate de la apariţie, monarhia română şi-a pus definitiv amprenta asupra istoriei politice recente a ţării. Un referendum INSCOP din decembrie 2014 îi diviza pe monarhişti şi pe republicani conform următoarelor procente: 20,4% pentru primii, respectiv 58,2% pentru ultimii. Din punctul de vedere al vîrstei, s-au declarat monarhişti 21,4% dintre cei avînd între 18 şi 30 de ani, 18,9% dintre cei avînd între 31 şi 50 de ani şi 20,9% dintre cei peste 50 de ani. Ţinînd cont de numărul mare al nehotărîţilor (13,8%), institutul a ajuns la concluzia că opţiunea promonarhistă nu a fost una bazată pe o cunoaştere istorică adecvată, fiind utilizată mai degrabă ca o alternativă la actuala clasă politică, de care românii se simt dezamăgiţi (*http://www.inscop.ro/decembrie-2014-monarhie-vs-republica/*).

Tocmai din acest motiv, o carte cum este cea de faţă, scrisă accesibil, dintr-o accentuată perspectivă promonarhistă, contribuie la readucerea în actualitate a Casei Regale a României, cu ajutorul unor informaţii şi argumente solide, nu pe baza unor simple şi inconstante sentimentalisme care sînt, pe deasupra, şi foarte uşor de manipulat.

Aportul monarhiei la modernizarea tînărului Stat român a fost unul substanţial. „În anul 1866, cînd Carol I a păşit pentru prima dată pe pămînt românesc, România nu era decît o ficţiune. Din punctul de vedere al dreptului internaţional, Principatele Unite ale Moldovei şi Valahiei, aşa cum era numele oficial al ţării, nu erau decît nişte provincii privilegiate ale Imperiului Otoman. Noul stat nu avea monedă proprie, nu avea nici drapel propriu, care să fie recunoscut pe plan internaţional, nu avea dreptul să aibă proprii reprezentanţi diplomatici şi nici să îşi apere interesele în comerţul internaţional sau să încheie tratate. Toate acestea au fost obţinute de Carol I, care a desăvîrşit apoi procesul de constituire a Statului modern român, prin cucerirea Independenţei, proclamată la 10 Mai 1877. România, numită aşa în prima sa Constituţie (1866), şi-a cîştigat libertatea statală datorită tăriei de neînfrînt a lui Carol I. Faptul că primul Rege al românilor şi-a făurit Coroana din oţelul unui tun capturat pe cîmpul de bătălie are o semnificaţie profundă: virtutea, şi nu bogăţia, meritul personal, şi nu dreptul dobîndit prin naştere au fost cele care au definit domnia lui Carol I", scrie Claudiu Pădurean (p. 248). Reuşind să depăşească intrigile boierilor români care conduceau nişte partide politice clientelare, monarhia condusă de Carol I a oferit României o formă instituţională unitară, o constituţie modernă, chiar dacă nu originală, ci preluată din Belgia, precum şi exerciţiul raportării instituţiilor Statului la subiecţii politici în calitate de cetăţeni, nu de simpli executanţi ai unor dispoziţii în mare parte arbitrare. În această direcţie, Carol I a abolit votul cenzitar şi a introdus votul universal, le-a oferit cetăţenie evreilor („împămîntenirea" din 1879) şi a acţionat în direcţia



Daniel ŞANDRU, Alexandru MURARU (ed.)
Anul Regal. Jurnalul jubileului de 150 de ani de la fondarea Casei Regale a României
Editura Adenium, Iaşi, 2016, 356 p.

consolidării proprietăţii private în agricultură şi în industrie (p. 256).

În altă ordine de idei, toate aceste progrese incontestabile au fost parţial umbrite de taxele ridicate aplicate proprietăţilor ţărăneşti, fapt care a condus la diverse tensiuni sociale care au culminat, în 1907, cu o răscoală care amintea mai degrabă de Evul Mediu decît de secolul XX. Apoi, influenţa germană pe care Carol I se străduia să o propage în România nu a avut succesul scontat, populaţie educată rămînînd majoritar francofilă. Să nu uităm nici de capitalul german care a contribuit la modernizarea infrastructurii României, care, profitînd de situaţia sa privilegiată, a desfăşurat numeroase operaţii speculative şi, per ansamblu, a încercat să transforme noul Stat român într-o piaţă pentru mărfurile sale şi, în acelaşi timp, o sursă de materii prime. Multe dintre firmele germane care construiau căi ferate în România anilor 1870-1880 falimentau strategic, iar Statul român era, practic, obligat de către Germania, aflată sub conducerea cancelarului Bismarck, să suporte pierderile.

Acesta este preţul progresului? Nu, acesta este preţul pe care o regiune centrală, dezvoltată îl impune unei regiuni subdezvoltate, periferice, pentru a-şi îmbunătăţi în primul rînd propria condiţie şi pentru a consolida relaţia asimetrică, de dependenţă, dintre cele două părţi. Desigur că şi periferia progresează, în această ecuaţie a dezvoltării, numai că nu o face pe coordonate autonome, ponderea ei decizională nefiind proporţională cu aportul pe care îl aduce în relaţia cu regiunea dezvoltată în termeni de resurse şi de forţă de muncă.

Pe cale de consecinţă, monarhia a reprezentat, totuşi, un progres în raport cu epocile precedente, în ciuda neajunsurilor care au însoţit implementarea acestui proces. Progresul s-a transformat, însă, într-un regres în perioada domniei lui Carol al II-lea, care, în ciuda implicării în domeniul artei şi a condamnării legionarismului, a dezonorat, prin oportunismul şi comportamentul său politic influenţabil, monarhia românească. Prin abolirea pluripartidismului şi instituirea, în 1938, a dictaturii regale, Carol al II-lea a dat o lovitură dură democraţiei româneşti, şi aşa fragilă şi imatură.

Fiul său, Mihai I, a reabilitat imaginea instituţiei monarhice. Meritele sale enorme sînt arhicunoscute, motiv pentru care nu am să intru în amănunte. De la coordonarea loviturii de stat din 23 august 1944, la „greva regală" din 1945 şi la susţinerea insistentă a cauzei României în Occident în ultimii ani de domnie, şi apoi pe întreaga durată a exilului, Regele Mihai este şi în prezent un simbol al unităţii României, dincolo de toate diviziunile politice postcomuniste. Nu ştiu dacă reîntoarcerea la monarhie reprezintă o opţiune politică viabilă. Este, însă, sigur faptul că monarhia poate constitui un complement politic esenţial pentru republică, proiectînd în prezent şi în perspectivă unitatea politică, interesul general pe care aproape că l-am pierdut astăzi, într-o mare de individualism şi de atomizare politică extremă. ▬

Avalon

Estimări rapsodice

Ovidiu PECICAN

Continuînd, în prezentarea volumelor editate de Ladislau Gyemánt, pe linia evidenţierii inapetenţei pentru corectitudinea politică (de ce oare nu şi a discursului populist, care face cu adevărat ravagii astăzi, reînviind opţiuni ultranaţionaliste sau cu accente fundamentalist-ortodoxe care păruseră eradicate în virtutea dezastruoaselor lor consecinţe din istoria noastră?), Andrei Marga spune că „istoria devenită parte a promovării «corectitudinii politice (*political correctness*)» se încadrează în «istoria propagandistică» dintotdeauna. Acum la aceasta se apelează abundent, sub lustrul unui limbaj neostructuralist şi sub iluzia că ar fi ceva nou". Părînd că incriminează o opţiune istoriografică actuală, prima parte a afirmaţiei nu face decît să afirme, totuşi – în sfîrşit –, una dintre funcţiile acesteia, cea propagandistică şi combătută anterior, autorul se situează deschis împotriva unei deschideri care porneşte de la intenţia rezonabilă a recuperării dimensiunilor anterior ignorate ale trecutului: cele vizînd minorităţile de toate felurile, pînă nu demult lipsite de „voce".

Să ne înţelegem: nici o istorie minoritară nu poate fi cu justeţe substituită unei istorii care interesează majorităţile şi care, măcar pentru reprezentativitatea ei cantitativă, se cuvine să dea tonul. Dar acest fapt, principiul păstrării proporţiilor, nu îndreptăţeşte ştergerea interesului pentru fenomenul minoritar de orice fel, pentru „povinciile" şi „marginalitatea" istoriilor; măcar ca „substanţă de contrast"; măcar pentru că nu poţi stabili centralitatea unui fenomen ignorînd hinterlandurile chestionabile.

În fond, Marga pare să dorească – alături de multă altă lume – o istorie totală. El recomandă atenţiei publice o „istorie factuală", cu competentă încadrare conceptuală, o istorie ce captează faptele confirmate de săpături arheologice şi arhive şi face să se explice şi să se înţeleagă ceea ce se descrie – într-un cuvînt, istorie propriu-zisă". Este, de fapt, tocmai modelul care stă în atenţia multor istorici actuali, chiar dacă accentul apăsat pe factologia istoriografică, aşa cum apare el aici, nu se justifică neapărat. Un discurs istoriografic ce nu se constituie decît într-o reconstituire prin aglutinare de fapte, fără a fi filtrată de o reflecţie hermeneutică, fără a disocia între semnificativ şi nesemnificativ, ignorînd realitatea că oamenii trăiesc nu numai în datul natural şi civilizaţional găsit la naştere şi transformat cu praticiparea lor încontinuu, ci şi în lumea propriilor proiecţii, înţelegeri şi interogări, nu are cum să ducă mai departe cunoaşterea şi înţelegerea lumii.

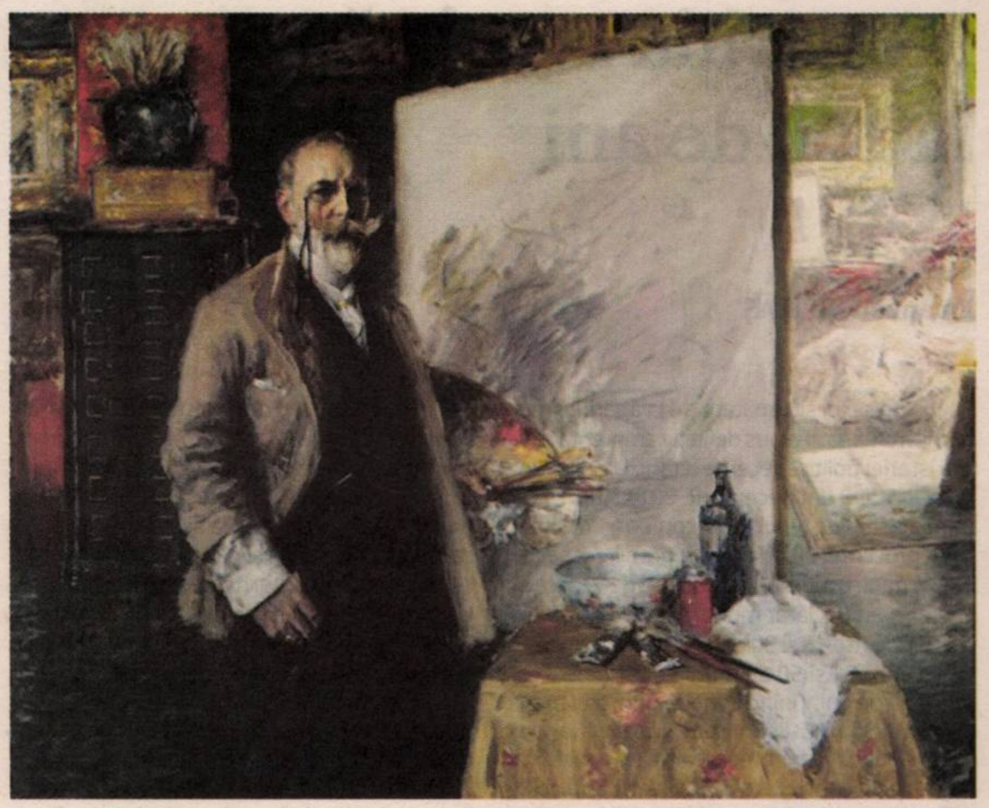
Citîndu-l pe Harald Zimmermann, Andrei Marga invocă necesarul salt la istoria calitativă, pe care o înţelege ca „istoria realizărilor exemplare în materie de instituţii, descoperiri şi creaţii, nivel de viaţă, deschidere spre lume". Trebuie spus, însă, că interpretarea pe care profesorul clujean o dă îndemnului istoricului german este reducţionistă. Palierul calitativ către împlinirea căruia cheamă acesta nu se epuizează pe planul materialului care alimentează proiectul istoriografic, ci şi (de nu cumva în primul rînd) pe planul formalului, al tipului de discurs practicat de istoric. Selecţia între ce este reprezentativ şi ce nu într-o etapă şi într-un perimetru istoric ţine de criteriile instituite de istoric, de capacitatea lui de a discerne sau de disponibilitatea lui de a prelua ca atare ceea ce epoca însăşi antologhează. Subiectivitatea celui care triază şi judecă faptele nu poate fi, nici aici, pusă între paranteze. Aşa se ajunge în situaţia în care, dacă este să interpretezi calitativul în sensul propus de Andrei Marga, poţi foarte clar înţelege că Michel Foucault a socotit drept cele mai reprezentative achiziţii ale modernităţii occidentale temniţa, clinica, în general, şi azilul psihiatric, în special. După cum se vede, pînă şi aici, în înţelegerea propunerii pentru o istorie calitativă, trebuie făcute disjuncţii şi precizări în absenţa cărora vorbim în gol, doar pentru a ne afla în treabă.

Marga proclamă apoi secretul lui Pulcinella: „Cine scrie istoria Transilvaniei trebuie să fie gata să facă faţă diferenţierii etnice". De acord. Dar de ce numai celei etnice? De ce nu şi celei confesionale? Odinioară, sub păstorirea lui Andrei Marga, a luat fiinţă la Cluj un masterat de studii de gen. De ce nu, deci, şi a celei de gen? Şi aşa istoria femeilor, a celeilalte jumătăţi a umanităţii – prea tăcute în izvoare, adeseori, din păcate –, nu prea s-a făcut. Transilvania nu se pretează doar împărţirii sau „sesizării" etniilor. Populaţia ei trecută, prezentă şi viitoare este şi pluriconfesională şi alcătuită – mereu – din bărbaţi şi din femei. Şi, oare, cînd – cu două secole în urmă – Ioan Budai-Deleanu îşi scria *Istoria popoarelor transilvane*, nu se ştia şi nu se practica deja foarte bine ceea ce profesorul Marga descoperă doar acum (pesemne fiindcă doreşte să arunce o săgeată, din nou, doar către unii membri ai tagmei istoricilor, nu neapărat cei mai semnificativi)?

Completînd ceea ce spusese H. Zimmermann, profesorul Marga adaugă cuvintelor acestuia şi „apelul la intrarea în istoria factuală a comunităţilor, prin recurs la surse certe". Întreaga modernitate europeană a însemnat o tot mai acută atenţie faţă de „istoria factuală" şi o mereu mai atentă recuperare a „surselor certe". Care o fi fiind aici noutatea? Poate doar precauţia în faţa direcţiilor care completează – tot pentru a se apropia de o istorie „totală", cît mai nuanţat reconstituare şi reconstitutivă a trecutului – faptul cert: istoria probabilităţilor, istoria procesualităţii istorice, a raporturilor de forţe nu a tegumentului faptic, istoria conceptuală şi intelectuală, istoria mentalităţilor şi a moravurilor, a corpului şi a bolilor omului, istoria sentimentelor şi a animalelor, cîte şi mai cîte. Să îi lăsăm profesorului răgazul de a le descoperi şi pe acestea pe îndelete, mirîndu-se de varietatea şi de bogăţia unei discipline în care se credea cunoscător („Fără a fi istoric de profesie, citesc în mod curent scrieri ce dau tonul în filozofie, dar şi în drept, istorie, economie, psihologie, sociologie, critica romanului, geopolitică, teologie"). Lecturile rapsodice, fără metodă, pe sărite, oricît ar fi ele de bogate, nu suplinesc, totuşi, o reflecţie articulată într-o specialitate sau alta.

William Merritt Chase, un emul al lui Aman?

Adrian-Silvan IONESCU



Self Portrait in 4th Avenue Studio

La Phillips Collection din Washington, D.C. s-a deschis, pe 4 iunie, expoziţia *William Merritt Chase: A Modern Master*, care poate fi vizitată pînă pe 11 septembrie a.c.

Oricare călător cultural prin capitala federală care a intrat în această expoziţie nu ar fi putut să nu observe marile similitudini dintre opera artistului american şi aceea a părintelui picturii moderne româneşti, Theodor Aman, fondatorul de şcoală şi diriguitorul mişcării artistice instituţionale de la noi. Cei doi artişti erau despărţiţi doar de aproximativ o generaţie şi jumătate şi de un ocean. Amîndoi au trăit şase decenii sau puţin peste şi au fost dedicaţi penelului; amîndoi au studiat la o academie prestigioasă din Europa; amîndoi au avut ateliere fastuoase, în care îşi primeau oaspeţii pentru care oficiau actul creaţiei, cu graţie seniorială; amîndoi s-au preocupat de aspectul lor exterior şi au fost arbitri ai modei vremii lor; amîndoi au fost profesori şi au încurajat o seamă de tineri artişti care s-au afirmat în secolul următor. Tematica şi tehnica de lucru îi apropie foarte mult: compoziţii de salon, portrete de societate, „portrete ale atelierului", copii la joacă, scene orientale, peisaje, naturi statice.

Această retrospectivă prilejuită de centenarul trecerii artistului la cele veşnice este prima, după mai bine de 30 de ani, ce i se organizează, pentru ea fiind împrumutate lucrări din multe alte muzee şi colecţii. Au fost reunite 75 de lucrări în ulei şi pastel, Chase fiind un pasionat pastelist, revigorînd tehnica atît de dragă unor artişti din secolul al XVIII-lea precum Maurice-Quantin de Latour, Jean-Étienne Liotard, Marie-Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun, Rosalba Carriera.

William Merritt Chase s-a născut la Williamsburg (actualmente Nineveh), statul Indiana, în 1849, în familia unui om de afaceri. Îşi începe studiile la National Academy of Design din New York, dar problemele financiare ale familiei îl obligă să şi le continue la St. Louis, în 1870, unde s-a evidenţiat destul de repede, iar anul următor avea să expună la National Academy. Elita bogată a oraşului de pe malurile fluviului Mississippi l-a remarcat şi, în schimbul unor lucrări, i-a aranjat un voiaj de perfecţionare în Europa. În 1872 a plecat la München, unde a studiat sub îndrumarea maeştrilor academişti Alexander von Wagner şi Karl von Piloty. Pe linia şcolii pe care a absolvit-o, toată viaţa a rămas un maestru fără egal al tratării texturilor bogate, a mătăsurilor, catifelelor, brocartului, porţelanului şi argintăriei. La Expoziţia Universală a Centenarului Americii de la Philadelphia, din 1876, a fost medaliat pentru o lucrare de gen ce reprezenta un bufon regal care îşi turna un păhărel de băutură, spre încurajare, înainte de a-şi începe spectacolul în faţa stăpînului cu sînge albastru (*„Keying Up" – The Court Jester*). Lucrarea se înscrie în compoziţiile narative, anecdotice, foarte agreate de publicul acelor vremuri. Totul este tratat în tonalităţi calde, auriu şi mai multe nuanţe de roşu bogat. Bufonul are o figură expresivă, comică – amestec de voioşie şi răutate, de generozitate şi egoism, de înţelepciune şi asumată idioţenie, de ironie şi cinism, aşa cum Victor Hugo l-a schiţat pe Triboulet şi cum Verdi l-a imaginat pe Rigoletto – un om mărunt, dar care îşi manifesta puterea prin glume fără perdea şi prin critici la adresa mai-marilor locului, surprins într-un moment de meschinărie cînd era preocupat doar de lichidul tare ce urma să-i asigure euforia şi inspiraţia.

În 1877, Chase face o nouă călătorie în Europa, la Veneţia, în compania colegilor Frank Duveneck şi John Henry Twachtman, unul dintre remarcabilii impresionişti americani. Revine în 1878 şi se stabileşte la New York, unde îşi ia un mare atelier, ce va deveni celebru în epocă prin şicul şi bogăţia sa. Acesta se afla în Tenth Street Studio Building, unde îşi găsiseră locul şi alţi artişti celebri. Om elegant şi pedant în stilul vestimentar şi al vieţii zilnice, Chase arbora un lux epatant, încercînd să-i urmeze pe iluştrii înaintaşi Rubens şi Van Dyck. Atelierul era mobilat cu mult gust şi cu abundenţă de obiecte: mobilier stil, covoare persane, tapiserii, porţelanuri japoneze, păsări împăiate, plante şi instrumente muzicale exotice. De multe ori, acest fastuos atelier a constituit motivul picturilor sale (*Intrerior de atelier*, *Atelierul mic – Tenth Street*, *Doamna Chase cîntînd la pian*, *O vizită prietenească*). Dar costurile întreţinerii atelierului erau atît de mari, încît artistul nu le-a mai putut face faţă şi, în 1895, l-a închis, iar mobilierul şi piesele de colecţie le-a scos la licitaţie.

În anul 1887, Chase s-a însurat şi a avut opt copii, pe care i-a folosit adesea ca modele (*V-aţi ascunselea*, *Cameră la Shinnecock*). De altfel, prezenţa personajelor-copii era constantă în pînzele sale: copii care se jucau în casă sau în parc, la plimbare cu mama, lansînd bărcuţe pe un ochi de apă (*Lacul pentru yachturi miniaturale*).

Portretist de mare forţă, a imortalizat chipurile unor doamne din înalta societate sau din anturajul său domestic, cărora le conferea o aură de nobleţe imanentă prin tuşele măiestrit aşternute (*Lydia Field Emmet*, *Portretul dnei Dora Wheeler*). I-a pictat şi pe unii dintre colegi, precum pe ilustrul său confrate James Abbott McNeill Whistler, de la care împrumutase unele formule tehnice şi cromatice. Acesta e reprezentat figură întreagă, suplu, cu o expresie arogantă, sardonică, strîns în redingotă şi avînd un braţ sprijinit pe un baston, în vreme ce pe celălalt îl ţine, trufaş, în şold, ca un senior din vechime. Dacă influenţa de la Whistler se poate sesiza în anumite peisaje şi în cîteva chipuri de modele, aceea a maeştrilor din secolul al-VII-lea, Dieg Veasquez şi Franz Hals, este evidentă în portrete şi în naturi statice, unde îi plăcea să realizeze acorduri de cald-rece prin alăturarea de porţelanuri sau ceramică smălţuită cu tonuri de verde şi vase de aramă cu bogate nuanţe de galben roşcat. Preferatele sale erau naturile statice cu peşte. Pentru acestea mergea în piaţă, cumpăra peştele dorit şi, lucrînd cu rapiditate, reuşea să termine pînza în timp record şi să returneze negustorului „modelul" înainte ca acesta să se altereze!

Un alt aspect al operei sale îl reprezintă compoziţiile orientale cu personaje îmbrăcate în costume specifice Imperiului Otoman sau Japoniei (*Pajul turc*, *Tînără în costum japonez*, *Flori de primăvară (Bujori)* – cu o doamnă înveşmîntată într-un fabulos kimono roşu, ţinînd în mînă un evantai şi avînd capul întors spre nişte uriaşi bujori aranjaţi într-o vază de mari dimensiuni, în nuanţe arămii). Acestea îi ofereau posibilitatea de a-şi demonstra abilitatea în redarea texturilor preţioase şi de a crea contraste puternice, prin care evidenţia delicateţea decorului îmbrăcăminţii. De altfel, atracţia pentru chinezării şi japonezării se manifesta nu numai în compoziţiile cu temă declarat orientală, ci şi în alte pînze unde folosea cîte un paravan sau draperie din mătase pictată sau brodată (*Portretul dnei Dora Wheeler*, *Interior de atelier*) ori un mare vas de porţelan din epoca Han sau Ming.

Peisajul l-a atras în egală măsură. Lucra în *plein air*, la fel ca artiştii francezi contemporani lui. A realizat peisaje în Central Park din New York sau colţuri de natură din Shinnecock, localitatea din Long Island unde avea o casă de vară în care se retrăgea în sezonul cald şi unde a organizat chiar o şcoală de artă. Peisajele de litoral cu deschiderea largă spre mare şi petele stridente de roşu, galben şi alb ale umbrelelor vilegiaturiştilor ieşiţi pe plajă nu pentru baie de soare sau hidroterapie – căci în acele timpuri aşa ceva nu putea fi conceput, iar corpul era acoperit cît se putea de mult –, ci doar pentru a respira aerul salin şi a se bucura de privelişte (*La malul mării*).

Fin observator al realităţilor sociale din vremea sa – ce coincidea cu Epoca Aurită a Americii (The Gilded Age) –, dar abţinîndu-se a le critica pentru că era unul dintre beneficiarii lor, a surprins, totuşi, într-o pînză, diferenţele dintre săraci şi bogaţi la bordul unei nave de croazieră: o fetiţă de bună familie, îmbrăcată cochet, se joacă pe puntea de clasa I, în vreme ce pasagerii de clasa a III-a privesc, curioşi, din spatele unei prelate ce delimita punţile aferente fiecăreia dintre clase.

Dotat şi pentru activitatea didactică, a început să dea lecţii particulare de pictură. Apoi a iniţiat două lăcaşuri de educaţie artistică, The Shinnecock Hills Summer School, la reşedinţa sa estivală (1891), şi Chase School of Art

At the Seaside

„Keying Up" -The Court Jester,
Pennsylvania Academy of the Fine Arts

(1896), care, peste doi ani, a devenit The New York School of Art, unde a predat pînă în 1907. A activat și în instituții prestigioase precum Pennsylvania Academy of the Fine Arts din Philadelphia (1896-1909), The Art Students League din New York (1871-1896) și Brooklyn Art Association (1887, 1891-1896). Vara organiza călătorii în Europa, cu studenții, pentru a le arăta muzeele importante și a-i deprinde să „citească" opera maeștrilor din vechime. Printre elevi i-a avut pe Marsden Hartley, Edward Hopper, Joseph Stella și Georgia O'Keeffe, toți deveniți artiști de prestigiu național și internațional.

Datorită prestigiului său de plastician de succes și de pedagog cu rezultate strălucite în domeniul educației artistice a tinerelor generații, a fost ales membru în diverse organizații de specialitate, în cadrul unora deținînd și funcții de conducere, precum National Academy of Design din New York și The Society of American Artists, unde a fost chiar președinte (1885-1895). A fost cofondator la Society of American Painters in Pastel.

Acoperit de glorie și înconjurat de o familie frumoasă și iubitoare, William Merritt Chase a închis ochii în 1916. Fără a se fi întîlnit vreodată cu Aman, fără a-și fi văzut unul altuia lucrările, Chase – aflat la mii de kilometri distanță de București – a lucrat pe aceleași coordonate și în același spirit cu maestrul român.

Studio Interior, 1882

Expoziția de la Phillips Collection urmează a fi itinerată la Museum of Fine Arts din Boston (9 oct. 2016-16 ianuarie 2017) și la Fondazione Musei Civici din Veneția (10 februarie-28 mai 2017). —

China la Gaudeamus - România la Tîrgul de Carte de la Beijing

Oltea ȘERBAN-PÂRĂU

Tîrgul Internațional de Carte de la Beijing se desfășoară în fiecare an la sfîrșitul lunii august, și anul acesta a reunit editori, organizații, scriitori și vizitatori din 82 de țări. A avut loc pentru prima dată în urmă cu 30 de ani, a devenit unul dintre primele tîrguri internaționale de carte din lume și se află acum la a 23-a ediție, ca și Tîrgul Internațional de Carte Gaudeamus de la București. O coincidență fericită, putem spune.

Am ajuns de data aceasta la Beijing datorită faptului că, în noiembrie, China va fi țară invitată de onoare la Tîrgul Gaudeamus, organizat de Radio România la București. După modul în care partenerii chinezi abordaseră pregătirea standului lor pentru Gaudeamus, îmi imaginam deja că voi întîlni la Beijing un spațiu uriaș populat cu cărți, ceea ce s-a confirmat, diferența dintre Pavilionul central Romexpo și spațiile acoperite de tîrg la Noul Centru Expozițional din Beijing fiind, la o primă vedere, precum diferența dintre România și China, cel puțin ca suprafață.

Ceea ce nu-mi imaginam concret erau cifrele. Întins pe o suprafață de 79.000 mp, Tîrgul a reunit 2.400 de expozanți din peste 80 de țări și regiuni, la standurile cărora au fost prezentate mai mult de 300.000 de titluri și în contextul căruia au avut loc peste 1.000 de evenimente.

Cea de-a 23-a ediție a Tîrgului Internațional de Carte de la Beijing, organizat de Administrația Națională pentru Presă, Edituri, Film, Radio și TV (SARFT), prin International Expo Center of China Publishing Group Corporation, eveniment la care România, alături de alte 15 țări central și est-europene, a fost invitată de onoare, a avut loc în perioada 24-28 august 2016, iar participarea țării noastre la eveniment a fost susținută de Institutul Cultural Român, prin Centrul Național al Cărții, și a purtat mesajul „Booking Romania".

Pe cine interesează numele acestor instituții? Probabil pe nimeni dintre cititori. Dar atunci cînd lumea se așteaptă, ca și în cazul *Cumințenia Pămîntului*, ca lucrurile acestea să se întîmple prin și cu ajutorul Ministerului Culturii, faptul că prezența noastră la Beijing a fost susținută de ICR sau că Tîrgul Gaudeamus, sinonim aproape cu ideea de tîrg de carte în România de 23 de ani, este organizat de Radio România trebuie evidențiat nu atît pentru că Ministerul nu reușește să facă toate acestea, cît pentru că astfel de situații demonstrează că există și alte variante de finanțare și susținere a culturii care pot funcționa în România.

Iar ceea ce a reușit Institutul Cultural Român, cu aportul esențial al micului și entuziastului grup reprezentat de ICR Beijing, a fost un stand elegant, perfect competitiv între cele ale țărilor cu care ne învecinam, stand în care au fost expuse peste 1.200 de titluri românești, apărute la 20 de edituri, precum și traduceri din autori români, publicate cu sprijinul Centrului Național al Cărții din cadrul ICR, o parte dintre acestea fiind CD-uri și audiobook-uri puse la dispoziție de Editura Casa Radio, toate cărțile și CD-urile românești aduse la Tîrg urmînd să fie oferite Institutului Cultural Român de la Beijing și Catedrei de Limba Română din cadrul Universității de Limbi și Literaturi Străine, Beijing.

Cu o zi înaintea deschiderii oficiale a Tîrgului, la Palatul Parlamentului din Beijing a avut loc ceremonia de decernare a Premiului Special pentru Carte, cea mai prestigioasă distincție a Chinei în domeniu, Constantin Lupeanu, director al ICR Beijing și reputat sinolog și traducător în și din limba chineză, fiind unul dintre premianții acestei ediții. Cea mai prestigioasă distincție a Chinei în domeniu i-a fost acordată pentru întreaga activitate de traducere și publicare a peste 30 de cărți din limba chineză, în contextul în care laureații de anul acesta au fost 20 de sinologi și scriitori de renume din toată lumea.

Pe de altă parte, ca să ne facem o idee despre importanța acordată acestui Tîrg, la acest eveniment au fost prezente importante oficialități ale Statului chinez, iar în discursul de inaugurare, vicepreședintele Administrației Naționale pentru Presă, Edituri, Film, Radio și TV, Yan Xiaohong, spunea: „În secolul al XVII-lea, românul Nicolae Milescu a scris *Descrierea Chinei*, după experiența personală, și astfel a introdus civilizația străveche chineză în țările europene. În epoca modernă, Mao Dun a făcut cunoscute chinezilor scrierile lui Mihai Eminescu și Petőfi Sándor, care au influențat generații întregi de cititori". Cu siguranță este vorba despre trimiteri culturale la care puțini dintre noi ne-am fi așteptat venind din partea unui ministru al Republicii Populare Chineze în anul 2016.

Acest Tîrg de Carte, unul dintre primele ca mărime din lume, are rolul de a crea o platformă pentru promovarea schimburilor culturale la toate nivelurile, fiind atît un tîrg pentru profesioniști, cît și unul pentru public. Programul românesc de evenimente a fost divers și a constat în prezentări de cărți, conferințe, concerte și nu numai, susținute, printre alții, de Adrian Silvan Ionescu, directorul Institutului de Istoria Artei, Cristina Andrei, director al Muzeului Național „George Enescu", Octavian Dumitru, director al Muzeului Național al Hărților și Cărții Vechi, Ovidiu Miculescu, președinte director general al Radio România, Mihaly Zoltán Nagy, vicepreședintele ICR, Cristina Liberis, secretar general adjunct al ICR, Bogdan Popescu, directorul Centrului Național al Cărții (CENNAC) și lista ar putea continua. Dintre artiștii prezenți la Beijing, amintim trei nume rezonante: poetul și dramaturgul român Matei Vișniec, muzicianul Grigore Leșe și artistul vizual Cristian Todie.

Luxurianța de evenimente propuse de români la Tîrgul de Carte de la Beijing – mai diverse decît ale celorlalte țări invitate de onoare – i-a onorat pe partenerii chinezi, iar preocuparea lor pentru cum se vor prezenta în România, la Gaudeamus, pare a fi deosebită. Dacă deocamdată știm despre prezența cîtorva dintre cele mai importante edituri chineze, a cinci autori renumiți – Cao Wenxuan, Fan Wen, Yu Hua, Xu Zechen, Xi Chuan –, cu siguranță, pentru a-și onora statutul, ei vor pregăti un program complex de evenimente dedicate publicului și specialiștilor. —

Utile dulci la Collège européen des Traducteurs littéraires de Seneffe

Doina IOANID

Fondatorii Colegiului: Jean-Luc Outers şi Françoise Wuilmart, foto ©) Jan H. Mysjkin

Jan Novak, foto © Martin de Haan

Le Collège européen des Traducteurs littéraires de Seneffe funcţionează de ani buni (21 la număr) în dependinţele şi fostele grajduri ale castelului Seneffe. Domeniul Seneffe, castelul şi parcul datează din secolul al XVIII-lea şi oferă un spaţiu minunat. Parcul, construit în Epoca Luminilor, îmbină mai multe stiluri, de la cel bine ordonat, geometric, la cel sălbatic-romantic, cu lacul cu nuferi, cu o mică pădure, cu sculpturi de Jean-Michel Folon, şiruri de duzi şi rînduri de peri. Tot aici se află o crescătorie de lame, o *glacière* (frigiderul de epocă, săpat la opt metri adîncime), un bazin cu un jet de apă de 15 metri, pe care se plimbă raţele sălbatice şi scufundarii. Parcul găzduieşte totodată expoziţii în aer liber, precum cea a lui Aeneas Wilder, un teatru funcţional, unde se joacă piese şi se fac lecturi şi o capelă transformată în sală de proiecţii video. Castelul respiră aerul epocii, fast şi intimitate, păstrează urmele idilelor de epocă, o senzorialitate marcată de codificări amoroase, precum şi un *savoir-vivre* al bunăstării şi al răgazului agreabil. În castelul muzeu au loc tot felul de expoziţii, iar una dintre ele se intitulează chiar *Faste&Intimité*. Şi mai e şi o *orangerie* devenită *resto*, cu o sculptură „mişcătoare" de Pol Bury.

În plus, acele *canaletti* din jurul domeniului, cu ecluzele lor istorice, herghelile de cai, pădurile şi tufele de zmeură şi de mure, lanurile de grîu şi florile de cîmp dau şi ele un aer rustic, campestru, venit dintr-o altă epocă.

Acesta este cadrul oferit la Seneffe, „departe de lumea dezlănţuită". Actorii sînt, însă, de data asta traducătorii şi autorii, de rasă, cum se spune mai în glumă, mai în serios (gluma vine, fireşte, de la faptul că traducătorii sînt găzduiţi în camere care au fost pe vremuri staule pentru cai de rasă). Ceva seniorial domneşte în curtea pătrată, cu camere văruite, străjuite de turnuri. Şi în această curte pietruită, cu margini pavate, se instalează, pe timp frumos, mesele de lucru ale traducătorilor în plein-air. Cînd nu-i timp frumos, se lucrează în cameră, în bibliotecă sau în sala de conferinţe. Fiecare după preferinţe.

Grupul de traducători adunaţi în jurul lui Jean-Philippe Toussaint era deja la treabă cînd am sosit: Magali Sequera (America latină), care traduce *La Réticence*; John Lambert (Canada), *La disparition du paysage*; Pan Wenzhu (China), *La disparition du paysage*; Zhongxian Yu (China), *Football*; Triinu Tamm (Estonia), *L'urgence et la patience*; Leena Tomasberg (Estonia), *Fuir* şi *Football*; Stefano Lodirio (Italia), *La Réticence*; Jovanka Sotolova (Cehia), *Football* şi *La Réticence*. Un frumos pot-pourri în jurul unui autor şi un frumos comitet de întîmpinare.

Prima zi a fost de acomodare, cu vizita la bibliotecă, adunat dicţionare, familiarizare cu locul. Seara, la cină, aveam să descopăr că avem un minunat bucătar profesionist, actor, artist de circ şi cîntăreţ. Aşa că, pe lîngă felurile minunate şi uşoare pe care ni le gătea, Pierre ne servea cîte un poem culinar sau cîte un cîntec de Jacques Brel, de Charles Trenet sau de Wannes van de Velde, bardul din Anvers. Şi aşa, atmosfera a devenit cît se poate de convivială. Şi avea să fie în continuare, pe tot sejurul, punctată de cîte o mică dezbatere, de cîte o chichiţă de traducere haioasă, împănată cu glume din mai multe spaţii culturale, cu cîntece stropite cu cîte un pahar de vin, în română sau ucraineană, sau cu muzică de jazz, saxofon, asta, însă, la combina muzicală.

A doua zi, m-am apucat de lucru cu Jan H. Mysjkin. O antologie de poeţi francofoni belgieni, de toate stilurile şi de toate vîrstele. Şi cum atmosfera de lucru de la Seneffe este atît de plăcută, am lucrat cu spor şi am avansat bine cu traducerea. Asta nu înseamnă că am muncit zi lumină, cum se spune, aveam timp, la masă, de o mică discuţie, apoi de o plimbare, pe jos sau cu bicicleta, se putea juca ping-pong sau şah, ca destindere. Uneori, în anumite momente, atmosfera devenea chiar una de tabără. De altfel, clopoţelul care anunţa că masa-i gata îmi amintea puţin de viaţa de tabără. Alteori, de viaţa de castel, cu majordom şi mese rafinate. Ca şi orologiul capelei, care marca orele.

Masa de prînz sub cortul alb avea/are şi ea ceva convivial, mai ales după ce ajungi să afli cine de unde vine şi ce traduce. Şi, treptat, mi s-a conturat un întreg tablou de traducători şi autori. Alain Jadot, de la Berlin, care trăieşte între mai multe ţări şi limbi, după cum bine îi place să spună, traduce François Emmanuel, *JOYO*, şi Isabelle Wéry, *Marylin désossée*. Alexandre Toptchian traduce Werner Lambersy, *La perte du temps*, iar Anahit Toptchian (Armenia), Georges Rodenbach, *Le Mirage*. Cîţiva români şi-au luat şi ei cîte o felie de tradus: Ioan Lascu, o altă antologie de poezie belgiană, Dumitru Scorţanu, Jacques De Decker, *Théâtre complet*, Petruţa Spânu, Jean-Baptiste Baronian, *On ne voit pas la nuit tombe*. Apoi un duo a sosit din Ucraina, însoţiţi de o mezină: Dmytro Tchystiak, cu o cercetare pentru teza sa de doctorat despre simbolismul belgian şi cu o traducere din Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Ivan Riabtchii, cu o traducere din Caroline Lamarche, *Carnets d'une soumise de province*, Katerina Hrytsaitchuk, laureată a Premiului „Marcel Thiry", invitată pentru a face o antologie din poezia simbolistă şi postsimbolistă. Şi tabloul, ca şi masa, s-a lărgit ceva mai tîrziu cu Jelena Stakic (Serbia), care se ocupă de Jacques De Decker, *Ibsen biographie*, cu Maria Papadima (Grecia), care face o antologie de nuvele şi povestiri belgiene, cu Francisca Romeral (Spania), care traduce Bernard Quiriny, *Les assoiffées*. La care s-a adăugat şi grupul din Ţările de Jos, cu traduceri din Simenon: Martin de Haan, *Le pendu de Saint Pholien*; Rokus Hofstede, *Le coup de lune*; Marijke Scholts, *Les inconnus dans la maison*, Anne van der Straaten, *Maigret tend un piège*.

Grupul de traducători adunaţi în jurul lui Jean-Philippe Toussaint, foto © Jan Mysjkin

Jan Mysjkin şi Doina Ioanid, foto © Françoise Wuilmart

Pe Jan Novak (Polonia) l-am lăsat la urmă, dar nu cel din urmă. Jan Novak traduce Stanislas Cotton, *Oedipus* şi Eric Emmanuel Schmitt, *Un homme trop facile*. Şi a tradus alte zeci de piese. Ca director al DRAMedition, Jan Novak se ocupă nu numai de traducerea textelor de teatru francofone belgiene, ci şi de punerea lor în scenă. În plus, prin DRAMedition atrage publicul tînăr spre teatru şi spre limba franceză. Aşa că Jan Novak va lua anul acesta marele premiu pentru traducere, un premiu consistent, care exprimă preţuirea pentru traducători, care sînt/devin în acelaşi timp promotori ai literaturii francofone belgiene. Cineva acolo sus s-a gîndit că merită să investeşti în traducători de rasă.

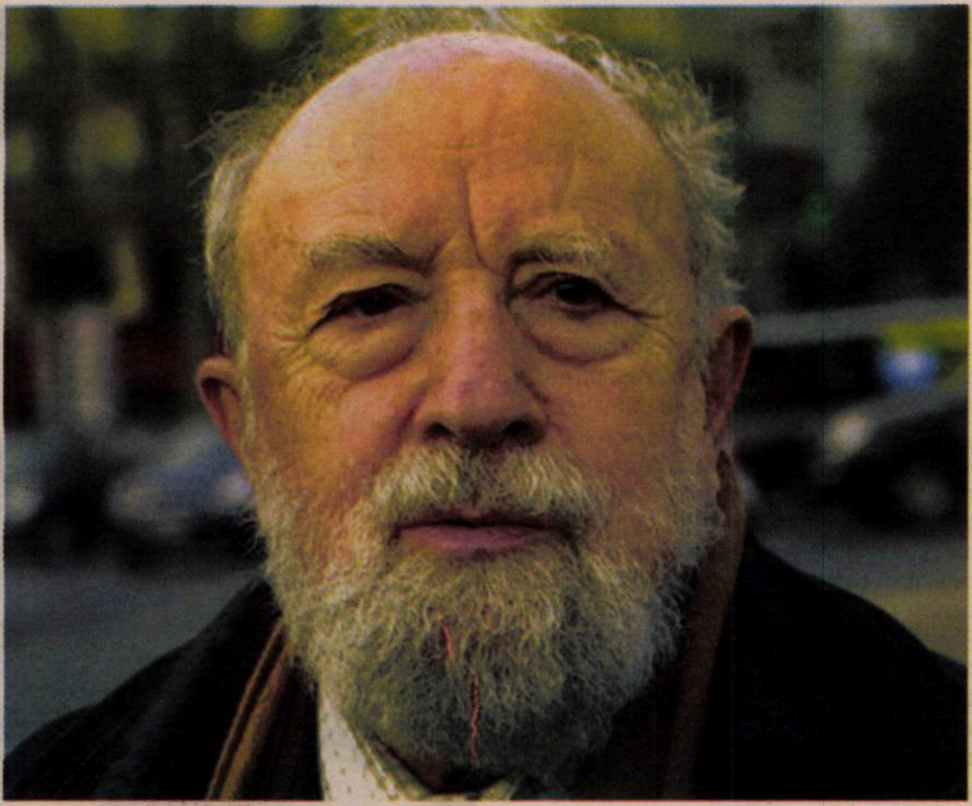
După cum se vede, la Seneffe s-a instalat vara asta un mic Babelio cultural, cu un colorit bogat. Şi acest mic Babelio n-a încurcat deloc limbile, ci le-a dezlegat, la vorbă, la cîntat, dar mai ales la tradus. În special, cu dinamica directoare Françoise Wuilmart, un fel de *mère supérieure*, care veghea asupra noastră, ştia să ne reconforteze şi să ne amuze în acelaşi timp.

Dar familiarizarea cu literatura francofonă belgiană s-a făcut nu numai prin cărţile din bibliotecă, ci şi cu un desant divers de scriitori. Unii dintre ei veneau să lucreze cu traducătorii, alteori, erau invitaţi la scurte lecturi-interviuri, precum Geneviève Damas, Philippe Marchandise, Caroline Lamarche, Armel Job, Vincent Engel, Marc Dugardin, Françoise Lalande, Stéphane Lambert, Jean-Luc Outers (cofondator, împreună cu Françoise Wuilmart, al Colegiului, pe vremea cînd lucra la Service des Lettres et du Livre, la Ministerul Culturii al Comunităţii Franceze), Yves Namur, Michel Lambert, Stéphane Lambert, Karel Logist, Caroline Demulder. Autorii erau prezentaţi, apoi intervievaţi pe scurt de Alain Jadot, cu acelaşi chestionar serios-amuzant, după care se citeau fragmente. Discuţiile continuau la masă, într-un stil convivial. Întîlnirile de acest gen sînt bine-venite, îţi oferă şansa de a surprinde o varietate de stiluri, de voci, de tematici şi de personalităţi, precum şi de a te orienta spre alegerea unei viitoare traduceri.

Şi în acest fel de *utile dulci* s-a desfăşurat rezidenţa mea de la Collège européen des Traducteurs littéraires de Seneffe. ▬

Michel Butor, ultimul reprezentant al Noului Roman

Adina DINIŢOIU



Michel Butor, ultimul reprezentant al Noului Roman/Nouveau Roman în viaţă – dintre celebrii Nathalie Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet –, s-a stins şi el pe 24 august, la 89 de ani (la spitalul Contamine-sur-Arve, în Haute-Savoie). Cunoscut în special pentru romanul său *La Modification* (1957, Prix Renaudot), scris la persoana a II-a plural („vous"), Michel Butor făcea parte dintr-o generaţie de scriitori (şi teoreticieni – a se vedea şi *Tel Quel*) care, pe urmele lingvisticii şi structuralismului, chestiona limbajul, punîndu-l în relaţie cu realul şi cu modalităţile de a acţiona asupra acestui real. Pentru că

Michel Butor – alături de Claude Simon, Nathalie Sarraute sau Alain Robbe-Grillet – marchează un moment inconturnabil de istorie literară franceză şi europeană.

„una dintre cele mai importante modalităţi de a acţiona asupra realităţii presupune să treci prin limbaj" („une des façons les plus importantes d'agir sur la réalité, c'est de passer par le langage") – cum declară Michel Butor pentru *Le Monde* (citat de René de Ceccatty în *Le Monde* din 24.08.2016). Astăzi, această „specialitate franţuzească" (am zice) de a chestiona limbajul apare drept desuetă chiar şi la ea acasă, într-o epocă a internetului şi a tehnologiei avansate. Dincolo de asta însă, Michel Butor – alături de Claude Simon (Premiul Nobel 1985), Nathalie Sarraute sau Alain Robbe-Grillet, autori publicaţi, în epocă, de Éditions de Minuit („l'école de Minuit") – marchează un moment inconturnabil de istorie literară franceză şi europeană (inclusiv românească, dacă ne gîndim la influenţele pe care Le Nouveau Roman le-a exercitat asupra prozatorilor optzecişti – de pildă, în cazul lui Mircea Nedelciu, care scrie texte la persoana a II-a şi problematizează în mod repetat limbajul, în secvenţele aşa-zis „textualiste", metatextuale, autoreferenţiale, din prozele şi romanele sale).

Romanele experimentale ale lui Butor – în spiritul acestei căutări a noului/a noutăţii, pe care o proclamă însăşi denumirea de Nouveau Roman – au fost scrise în anii '50: *Passage de Milan* (Minuit, 1954), *L'Emploi du temps* (Minuit, 1956) şi mai ales *La Modification* (Minuit, Prix Renaudot, 1957). Alături de ceilalţi reprezentanţi (citaţi mai sus) ai Noului Roman, Butor ilustrează – în anii '50 – ceea ce Roland Barthes numeşte într-un faimos articol, în 1968, „moartea autorului", deconstruind trama clasică, personajul, intriga (antipsihologism, antinaturalism) în favoarea unui tip de descriere (impersonală) de obiecte, de tip cameră de luat vederi – de unde şi numele de „şcoală a privirii/l'école du regard" care i se atribuie grupului de scriitori publicaţi (în tiraje limitate, dar foarte bine primiţi de critică) de Minuit (altfel spus „l'école de Minuit"). Reacţia lor polemică, novatoare în raport cu tipul de naraţiune tradiţională, ca şi chestionarea limbajului îi unesc, în acei ani, dincolo de diferenţele de scriitură.

Cu toate acestea, Michel Butor – în ce-l priveşte – scapă clasificărilor schematice. El are o evoluţie interesantă după această epocă a romanelor experimentale (romane obsesive, ale spaţiilor închise), transformîndu-se, odată cu trecerea anilor, într-un scriitor al spaţiilor largi, al explorării şi călătoriilor, al culturilor îndepărtate. Absolvent de filozofie, Butor nu reuşeşte să urmeze o carieră clasică de profesor în acest domeniu şi se orientează către literatură. Va face o carieră de profesor de literatură în străinătate, înainte de a intra la Universitatea din Geneva, unde (după un sejur la Nisa) va preda cursuri – despre Flaubert, Balzac, Rimbaud ş.a. – pînă în 1991. Dar Butor a fost şi un mare călător, a predat cursuri şi a ţinut conferinţe în Europa şi în Statele Unite, în Asia şi Australia (cursuri adunate ulterior în volume). În urma călătoriilor sale, a publicat cărţi insolite precum *Mobile* (Gallimard, 1962) sau *6.810.000 litres d'eau par seconde* (Gallimard, 1965), *Transit* (Gallimard, 1993) sau *Le Japon depuis la France. Un rêve à l'ancre* (Hatier, 1995). O lungă carieră profesorală – în multe locuri din lume, înainte de a se stabili la Universitatea din Geneva – urmează, aşadar, „perioadei sale romaneşti", cum o numeşte scriitorul: „Dar cred – mărturiseşte el, în mod paradoxal – că am adus mult mai multă noutate după perioada mea romanească decît în timpul acelei perioade. Dacă am reuşit să aduc ceva nou, asta s-a întîmplat pentru că am fost purtat de un elan novator ce-şi are originea în străfundul secolelor" – citat în *Le Monde* din 24.08.2016. Citatul pledează, în fond, cît se poate de limpede pentru amestecul de nou şi vechi, de inovaţie şi tradiţie, şi marchează din ce în ce mai pronunţat evoluţia scriitorului dinspre inovaţie către tradiţie, dinspre experiment către profesorat. După „perioada romanescă", pe lîngă profesorat, Butor publică foarte multe volume (e un autor prolific) de poezie şi de eseuri, dar şi cărţi despre artă şi muzică, în ediţii limitate. Butor s-a ocupat, de pildă, de autori clasici ca Baudelaire, Rimbaud, Balzac şi, în ultimul timp, publicase o antologie (o selecţie personală) din opera lui Victor Hugo (Éditions Buchet-Chastel, în colecţia „Les auteurs de ma vie"). Pentru Butor, Hugo reprezintă un fel de „unchi", care „mi-a pus mîna pe umăr şi mi-a fost un sprijin de nădejde toată viaţa, pentru că a practicat forme foarte variate de scriitură" (citat pe *http://culturebox.francetvinfo.fr*).

Prolificitatea autorului – retras, în ultimii ani de viaţă, într-un castel din Haute-Savoie, printre cărţile sale – e însoţită de modestie şi discreţie; Butor publică la diverse edituri, dintre care multe de nişă (cărţi-obiect şi ediţii limitate).

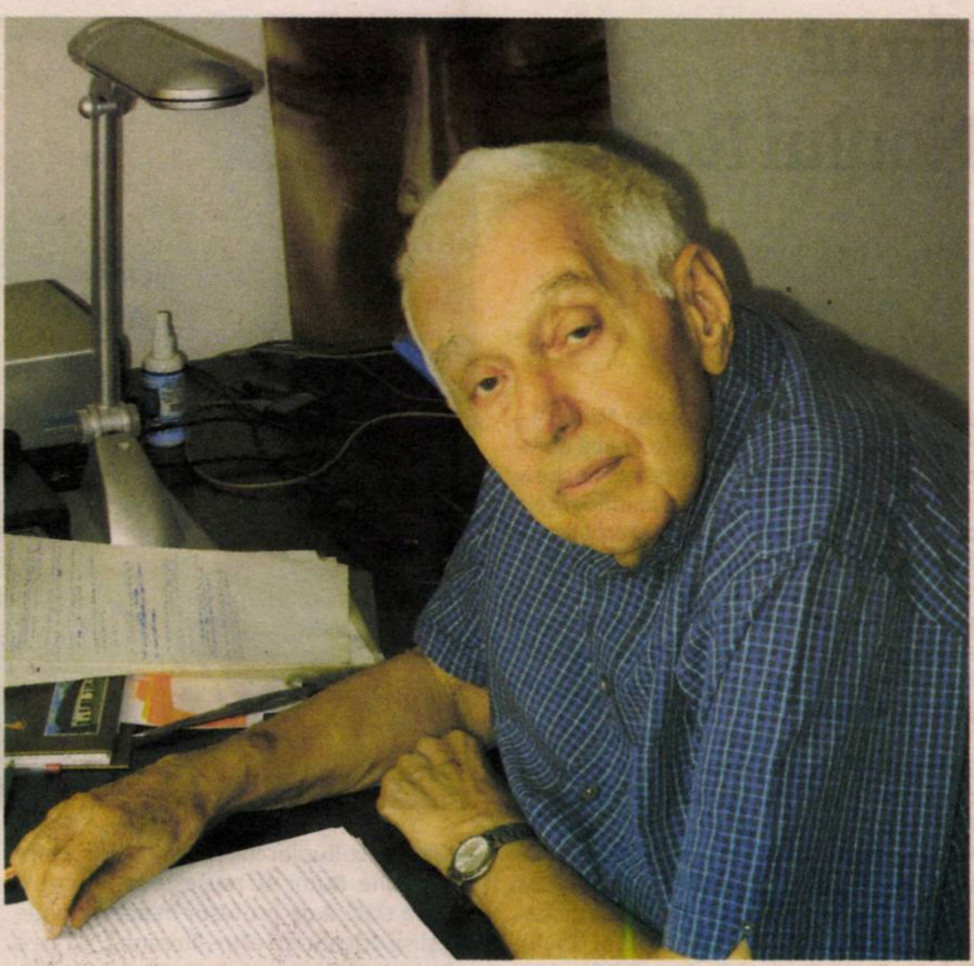
Începînd cu 2006 (odată cu aniversarea a 80 de ani), Mireille Calle-Gruber a iniţiat publicarea seriei lui de opere la Éditions de La Différence. Pînă în 2010, au apărut douăsprezece volume, fiecare avînd peste o mie de pagini, în format mare. În 2004, scriitorul însuşi realizează o antologie din volumele sale de poezie, *Anthologie nomade*, în colecţia „Poésie" de la Éditions Gallimard. La BNF (Bibliothèque Nationale de France) au fost organizate mai multe expoziţii care au prezentat numeroasele sale volume apărute în tiraje restrînse, în urma călătoriilor întreprinse de-a lungul lumii: „La drept vorbind – scrie René de Ceccatty în *Le Monde* – orice ar fi putut să-i stîrnească o pasiune: un ierbar, un muzeu, un atelier, un album de fotografii, nişte ruine ori nişte colaje, o operă artizanală, un calendar sau o piesă de arhitectură. Toate acestea ar fi putut să-i stîrnească gustul pentru limbă şi un soi de datorie inepuizabilă de a le descrie. Se juca cu cuvintele la modul jovial ori senzual, dar fără superficialitate; cuvintele şi limbile străine; nu era însă un poet al efuziunilor lirice mai mult decît un poet formalist".

Odată cu dispariţia lui Michel Butor, epoca Noului Roman – şi tot ce înseamnă ea, gust pentru experiment, pentru limbaj, pentru formă – se „istoricizează" total, devine perioadă de istorie literară – una, însă, inconturnabilă în istoria literară (şi culturală) europeană. —

De la stînga la dreapta: Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor şi Claude Simon, la Éditions de Minuit. Fotografie de Mario Dandero, 1959

Ianoşi

Valentin PROTOPOPESCU



Pe 1 iulie 2016, s-a stins Ion Ianoşi. Eram pe drum, către Grecia, iar vestea am citit-o, parşiv, pe ecranul telefonului mobil, căutînd pe un site oarecare de ştiri. Nici că se putea un sfîrşit mai prozaic al unei relaţii care pe mine m-a marcat profund. O relaţie intrată, cumva în sens masonic, într-o epocă de adormire, una *sine die*, ceea ce nu presupunea însă şi suspendarea proiecţiei afective, una care nu avea nevoie de întîlniri, conversaţii şi schimburi intelectuale pentru a-şi afla propria combustie interioară. Pentru mine, Ion Ianoşi a fost profesorul. Fără majuscule şi italice, fără temenele ritualice şi grandioase evocări scenice. Pur şi simplu, într-o lume construită parcă din actori striviţi de mediocritate, Ianoşi a ilustrat, din punctul meu de vedere, condiţia ideală a dascălului. (Cine crede că dăscălia la care fac referinţă are ceva din lăcrămoasa poezie a lui Octavian Goga să ştie că se înşală amarnic!)

Pe Ion Ianoşi l-am descoperit cu mult înaintea Facultăţii de Filozofie. Iniţial, el a fost un personaj bine falsificat de Gabriel Liiceanu, în *Jurnalul de la Păltiniş*, cel care i-a conturat în cîteva tuşe un portret reducţionist, de ins retractil şi egoist. *Epistolarul* ce a urmat mi-a dezvăluit, graţie scrisorilor semnate de Ianoşi, un intelectual foarte vivace şi extrem de articulat în maniera în care îşi pleda cauza. Nu are sens să intru în detaliile acelei scurte corespondenţe, cert este că filozoful Liiceanu, confruntat real cu persoanele pe care el le transformase în personaje convenabile propriei construcţii, ieşea destul de şifonat. Stîrnit de cele două, altfel admirabile, cărţi, am căutat volume semnate de Ianoşi. Am început cu cele două volume din *Nearta-artă*, am continuat cu *Thomas Mann*, *Dostoievski – tragedia subteranei* şi *Hegel şi arta*. Am descoperit, astfel, un scriitor de filozofie avînd şi vocaţie, şi temperament, iar ceea ce m-a surprins a fost stilul de articulare a ideilor, precum şi retorica argumentativă. Ianoşi scria de parcă s-ar fi tradus pe sine în limba română, suplu, consistent, limpede, dar oarecum artificial, mizînd uneori pe o topică şi o cadenţă de neîntîlnit altundeva. Asta m-a bucurat, căci, după cum avea să-mi mărturisească peste ani profesorul, el urmărea să definească fără cusur ideile, dar fără a face vreo concesie în faţa a ceea ce numea *literaturocentrismul* culturii române. Pe scurt, stilul era important, dar nu mai important decît gîndurile pe care urma să le exprime.

La facultate, imediat după Revoluţie, am trăit deplin revelaţia excelenţei didactice pe care Ianoşi o secreta în exces. Am urmat încă din primul an un curs opţional ţinut de profesor, „Literatură şi filozofie", o prelegere magistrală, una care continua desfăşurările din *Nearta-artă*. De la *Cîntarea cîntărilor* şi *Epopeea lui Ghilgameş* pînă la *Iliada*, *Divina Comedie* şi *Richard al III-lea*, de la Tolstoi şi Dostoievski pînă la Proust, Thomas Mann şi Ionesco, în faţa noastră se deschidea un culoar hermeneutic bine populat cu capodopere literare şi cu autori a căror gîndire avea incidenţe conceptual-reflexive. Era un curs dotat cu seminar, iar expunerea teoretică se vedea apoi dublată de lucrul în comun pe texte, dascălul nostru cerînd şi eseuri sau comentarii scrise. În anul al doilea am audiat extraordinarul curs de estetică, iar în umătorul, un foarte tehnic şi temeinic seminar special „Immanuel Kant – Critica facultăţii de judecare". Poate că nu e lipsit de tîlc să spun că Ianoşi mi-a fost coordonatorul lucrării de licenţă, o abordare psihanalitică a copilăriei lui Emil Cioran, una pentru care am fost notat cu 10, iar sfaturile şi nuanţele observaţiilor sale m-au ajutat enorm în a stăvili un entuziasm nu întotdeauna de bun augur cognitiv.

Ceea ce m-a mirat şi m-a entuziasmat deopotrivă a fost capacitatea lui Ion Ianoşi de a ocoli atît scrobeala academică, cît şi perversul stil elitocrat, de obedienţă (fals-)păltinişană. Nu l-am văzut niciodată pe profesorul de estetică în costum şi cravată, după cum nu-mi amintesc să-l fi urmărit tronînd pe scaun, în spatele catedrei. Ianoşi venea într-un etern şi ponosit costum de blue jeans, purtînd o cămaşă în carouri, şi obişnuia să stea cu fundul pe prima bancă din primul rînd al amfiteatrului Conta – sau al sălii de seminar. Vorbea liber, admitea dialogul în chiar timpul expunerii sale, ştia să deschidă paranteze, dar nu uita niciodată să le închidă, iar dicţia sa era una tremurată, încărcată perpetuu de o critică reflexivitate, una ce nu ezita să ia în relativ pînă şi propriile idei, de care nu se crampona niciodată. Era nu rareori ironic, dar o făcea cu eleganţă, fără răutate şi parti-pris. Ştia să conducă dezbaterea spre acele năzuite de sine zone, asculta cu răbdare pe oricine, nu excludea nimic, dar nici nu făcea concesii deliranţilor ori obtuzilor. Dacă frecventai cu seriozitate cursurile şi seminariile, dacă erai activ, dacă te dovedeai serios în a-ţi face temele, examenul era o formalitate. „Pe dumneata te ştiu, domnul meu, stai jos, zece."

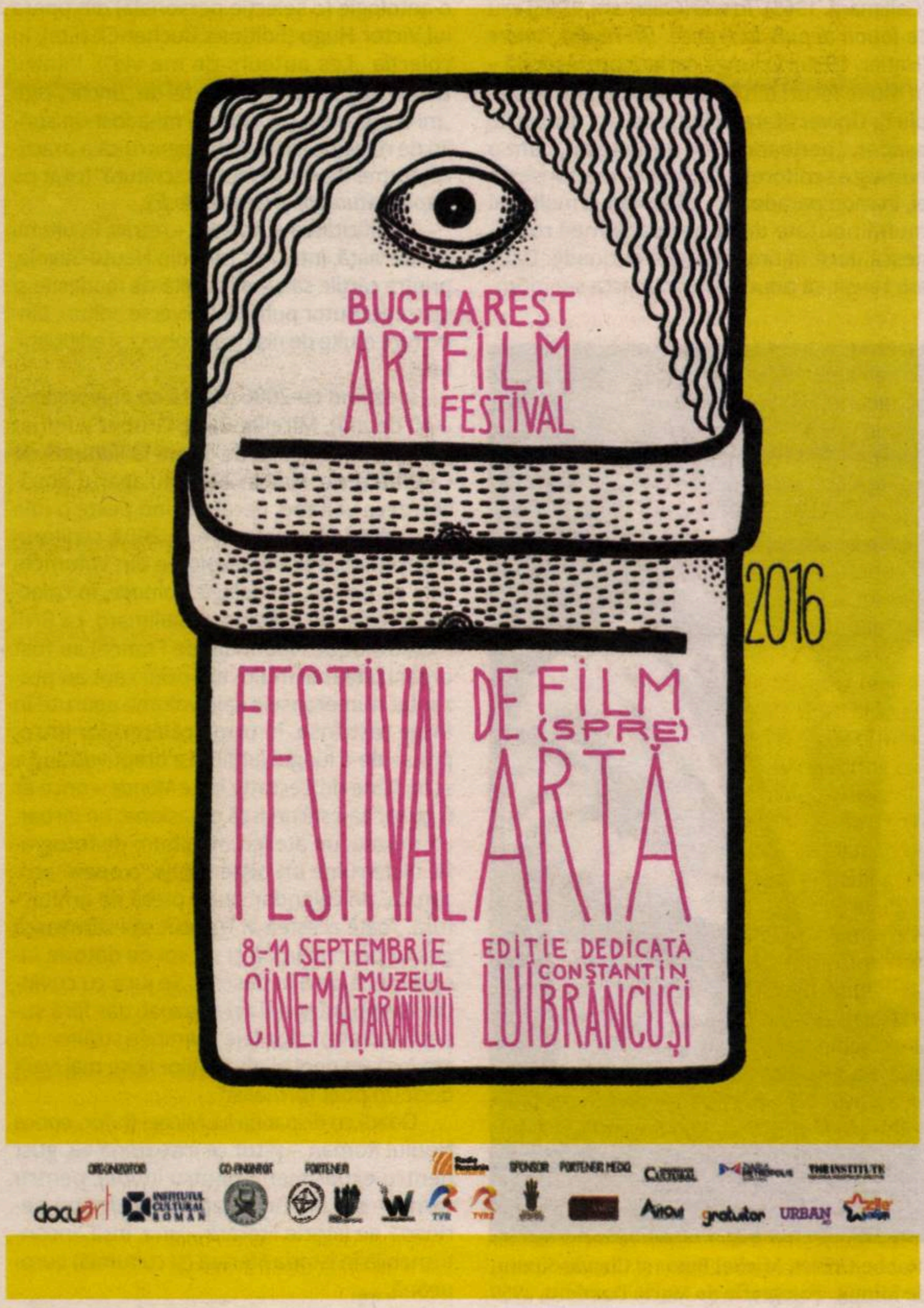
Nu-mi amintesc să fi dat vreodată o notă mai mică de şapte. Nu pedagogia represivă, cea ordonată de puterea de a pedepsi şi umili, la care unii dintre profesorii de-atunci recurgeau cu un anumit cinism, definea atitudinea lui Ion Ianoşi, ci generoasa nonşalanţă. Profesorul nostru de estetică era un domn, nu număra virgule şi nici nu se împiedica în a contabiliza prezenţe la curs ori seminar. Dacă ştiai carte luai maximum, chiar dacă nu te văzuse niciodată la faţă. Iată destule motive pentru a-l iubi pe dascălul Ianoşi. Cred că a fost cel mai democrat şi mai necastrator profesor din cîţi am cunoscut eu.

În afara şcolii, ar fi multe de spus despre personalitatea lui Ianoşi. Într-o vreme, l-am vizitat asiduu, pe vremea cînd locuia pe strada Louis Blanc, eu fiind în anii terminali. Se întîmpla să fim patru-cinci amici, iar discuţiile cu profesorul erau de o calitate intelectuală admirabilă. Doamna Janina era o gazdă perfectă, iar la răciturile rafinate, Ianoşi adăuga acea minunată vodkă rusească, din care avea mereu rezerve strategice. (În casa lui Ianoşi am descoperit Bloody Mary, cu puţină sare, gheaţă şi mult piper verde!) Deşi era sărit de 70 de ani, profesorul ţinea la băutură, amintindu-ne uneori că învăţase să bea vodkă la Sankt-Petersburg, în studenţie. Uşa lui ne era deschisă la orice oră, şi nu rareori s-a întîmplat să plecăm acasă cu ultimul metrou... A fost o epocă fericită. După cum zice Proust, adevăratul paradis se găseşte mereu în urmă...

Ceea ce m-a mirat şi m-a entuziasmat deopotrivă a fost capacitatea lui Ion Ianoşi de a ocoli atît scrobeala academică, cît şi perversul stil elitocrat, de obedienţă (fals-)păltinişană.

Din motive care poate că nu au ţinut în primul rînd de voinţa noastră, drumurile ni s-au despărţit, ne-am citit reciproc cărţile şi articolele, am avut rare contacte telefonice, i-am vizitat pe soţii Ianoşi după ce s-au mutat la bloc, dar viaţa, cîinoasă şi cronofagă după cum o ştim, ne-a despărţit. La începutul anului, Mădălina Diaconu mi-a telefonat de la Viena şi mi-a spus că profesorul se simte singur şi că ar fi bine ca noi, băieţii de odinioară, să-l mai vizităm pe bătrîn. Ce bine ar fi fost dacă aş fi ascultat-o! N-am făcut-o, am amînat acea vizită, iar acum, totul este zadarnic. Un alt tren pierdut.

La o sumară analiză, cultura română a pierdut un excepţional cunoscător al literaturii ruse şi germane, poate cel mai profund interpret al lor, iar filozofia noastră a sărăcit, căci Ianoşi este un autor extrem de frecventabil, mai sistematic şi mai util decît mulţi eseiaştri de gazetă ori blog. Stînga intelectuală românească este şi ea văduvită de un reper important. S-a stins un om bun, de o generozitate de-a dreptul domnească. Cine ştie, poate că Johann-Maximilian Steinberger, alias Ion Ianoşi, a fost ultimul reprezentant al Kakaniei în cultura noastră, unul de o nobleţe metropolitană fără cusur, chiar dacă n-a ţinut niciodată la scrobeala reflectării sociale. —

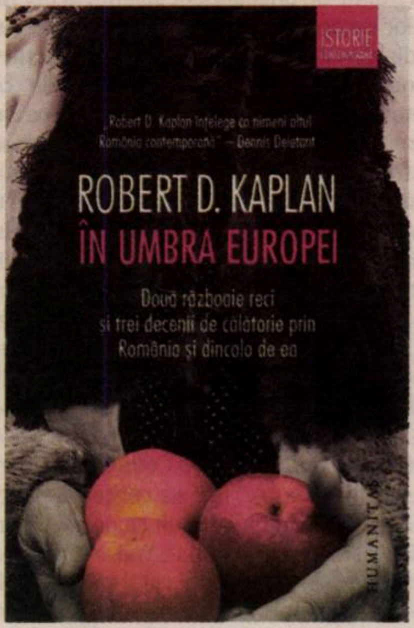


Feţele multiple ale Europei

Cristina MANOLE

Europa de astăzi nu mai este cea de ieri. Din multiple motive, cu nenumărate explicaţii. Analize, justificări, statistici, date la vedere, altele ascunse. În lumea asta trăim, azi, chiar dacă ne face plăcere să descoperim ceva nou şi curiozitatea ne împinge să scotocim şi pe acolo pe unde nu totul se poate desluşi la prima vedere. Ţări, istorii, oameni. Mai ales. Europa, România.

„**Robert D. Kaplan** înţelege ca nimeni altul România contemporană", ne spune istoricul Dennis Deletant pe coperta volumului *În umbra Europei. Două războaie reci şi trei decenii de călătorie prin România şi dincolo de ea* (Editura Humanitas, 2016, traducere din engleză de Constantin Ardeleanu şi Oana Celia Gheorghiu), semnat de cunoscutul analist politic Robert D. Kaplan. Cu multe puncte tari în prestigiosul său CV, cu multe cărţi la activ şi mai multe articole răspîndite prin diferite publicaţii foarte prestigioase. De la *The New York Times* şi *Washington Post* la *The Wall Street Journal* şi *The Los Angeles Times*. Ce şi-ar dori mai mult un comentator politic? Să consilieze demnitari de rang înalt şi să umble prin lume. A avut parte şi de aşa ceva. Kaplan s-a perindat peste tot prin lume şi a scris despre asta. O carte de ultimă oră, nu ştim dacă apărută concomitent şi în română, dar apreciez că foarte repede, este *In Europe's Shadow*, despre România şi lumea ţărilor din preajma ei. Iar dacă volumul se deschide sub auspiciile lui Pessoa şi Nabokov – un dens *Prolog* este o meditaţie profundă despre cărţi, bibliotecă şi bucuria de a citi, ceea ce mi-l face brusc simpatic pe uneori prea ştiutorul comentator politic american –, lectura devine o plăcere. Cu numeroasele ei trimiteri şi incursiuni în trecut (Brătienii, Cioran, Mircea Eliade) sau în prezent, cu întîlniri şi fructoase dialoguri cu Traian Băsescu şi H.-R. Patapievici, Neagu Djuvara sau Mircea Geoană, dincolo de peripatetizările prin Cişmigiu, mănăstirile din Maramureş, Oltenia şi Moldova, un pasaj prin Basarabia lui Leancă şi contactele cu etnicii germani din Transilvania. În fond, sînt 30 de ani de multiple experienţe româneşti. Impresiile despre Bîrlad se conjugă cu cele „despre perioada comunistă care a dus suferinţa la un nivel fără precedent". Lucrările din care se citează sînt numeroase şi de primă mînă. Multe observaţii pertinente, strecurate cu nonşalanţă pe te miri unde în text. Există un anume neastîmpăr de a bate lumea şi de a tăifăsui al autorului, ceea ce-l ajută ca documentaţia pentru carte să depăşească locurile comune. Lista ilustraţiilor este la fel de impresionantă ca şi lista celor cărora le mulţumeşte pentru sprijinul acordat la realizarea volumului. Un mix de impresii de călătorie şi de analize de bibliotecă.

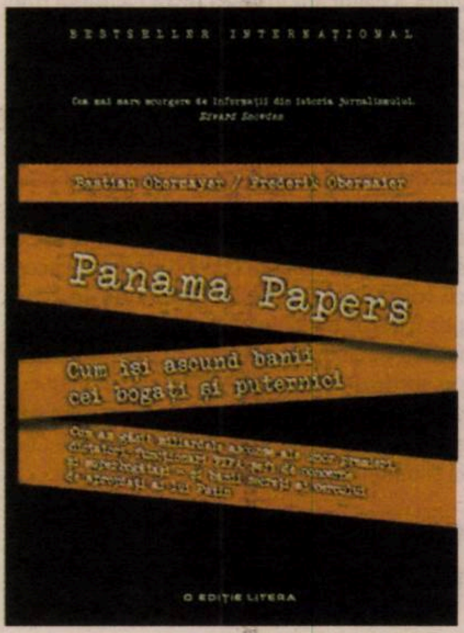


O carte extrem de interesantă/importantă pentru cei care sînt preocupaţi, profesional sau din simplă pasiune pentru istorie, de arealul istoric şi geopolitic al Estului şi Sud-Estului european este lucrarea, cu un titlu cam exotic pentru seriozitatea conţinutului, după opinia mea, *Euro-falia. Turbulenţe şi involuţii în fostul spaţiu sovietic* (Editura Curtea Veche, 2016, prefaţă, consistentă şi cordial amicală, de Teodor Baconschi, avînd ca însoţire simpatice desene ale graficianului Dan Perjovschi), semnată de **Armand Goşu**. Doctor în istoria Rusiei şi conferenţiar la Universitatea din Bucureşti, unde predă istoria politică a Rusiei şi a URSS, istoria diplomatică a Imperiului rus şi a URSS şi evoluţiile politico-diplomatice din fostul spaţiu sovietic. Îţi vine să stai drepţi, cum a bătut din călcîie Regina Ana cînd a fost prezentată Regelui Mihai. Un expert, fără îndoială, pe o specialitate unde nu se mai înghesuie tinerii ca în anii '50 (în timp ce americanii şi francezii produc specialişti *sovietologi* şi *kremlinologi* pe bandă rulantă). La noi, din păcate – şi ex-ministrul român de Externe a spus corect că ne lipseşte o *înaltă şcoală românească de studii euro-asiatice* – domeniul e considerat *cîh*, şi anticomunismul nostru de paradă lasă un gol în spaţiul de manevră politico-diplomatic. Politologi şi jurnalişti cu expertiză ca Armand Goşu sînt o raritate. Corespondent BBC la Moscova , redactor-şef adjunct şi redactor-şef plin la revista *22*, consilier pentru spaţiul sovietic al ministrului de Externe Teodor Baconschi. Ce să mai adăugăm la nota biobibliografică ce însoţeşte volumul? Alcătuit dintr-un grupaj de articole, publicate între 2013 şi 2016 în revista *22* şi pe site-ul *www.contributors.ro*. Ordonate şi tematic pe subiecte fierbinţi şi de actualitate, precum Ucraina, Moldova şi Siria, despre care toată lumea îşi dă cu presupusul. Armand Goşu nu face divagaţii şi nici nu vrea să fie spumos. Vine cu date concrete, cifre, argumente plauzibile şi logica strînsă a celui care-şi respectă domeniul. Istoria se amestecă cu evenimentul de ultimă oră, simpatiile sau antipatiile se ascund sub carapacea unor analize închise la toţi nasturii. Te laşi atras de subiecte care ar părea anoste – ce-mi pasă mie de Siria lui Bashar al-Assad sau de faptul că Putin îşi face bază navală în Mediterana? –, dar care devin interesante tocmai printr-o strategie bine pusă la punct a exprimărilor clare şi ferme. Este limpede că cine vrea să fie informat corect despre ceea ce se întîmplă peste Prut, Nistru şi Bug este obligat să apeleze la serviciile lui Armand Goşu. Măcar la cărţile lui. Eu personal l-aş vedea ca pe un bun ambasador al României la Moscova.

O monografie, *Doamna Atatürk* (Editura Univers, 2016, traducerea din engleză de Diana Crupenski, carte publicată cu sprijinul Ministerului Culturii şi Turismului din Turcia, în cadrul proiectului *TEDA*), semnată de jurnalista **Ipek Çalişlar**, dedicată primei doamne a Turciei din anii '20, cînd preşedinte al noii republici devenea generalul Mustafa Kemal, vine la momentul potrivit. Căci toate agenţiile de presă au zilnic titluri de Breaking News legate de Turcia şi de evenimentele care s-au tot ţinut lanţ după eşuarea unui puci militar.

Nu avem cum să nu legăm între ele evenimentele de azi cu cele de acum cîteva decenii, cînd o nou-născută Republică Turcia se ridica pe baze laice şi se alinia modernităţii europene pe ruinele fostului Imperiu Otoman, învins în Primul Război Mondial, cînd democraţia făcea primii paşi prin crearea Parlamentului de la Ankara. Era epoca în care renunţarea la fes şi feregea devenea obligatorie, ca şi introducerea alfabetului latin, care uşura accesul la educaţie a milioane de analfabeţi. Cînd femeile turce încercau să se alinieze lumii occidentale prin acordarea dreptului de a vota, a accesului la şcolarizare şi obţinerea unor drepturi civile în cadrul familiei. Cînd fata unui mare bogătaş turc, primar al oraşului Izmir, istorica Smirnă, ajunge printr-un joc al sorţilor soţia Gaziului (*Gazi*- „victoriosul", titlu dat marilor conducători militari turci, după cum se precizează într-o notă de subsol din această carte) Mustafa Kemal. Această femeie crescută la Izmir în cele mai bune condiţii şi educată în Europa, Latife Hanım (doamna), ajunge să influenţeze noul curs al modernizării Turciei. Nu avem o simplă poveste de dragoste trăită de fata răsfăţată a unui mare comerciant şi primar pe deasupra, ci complexa încrucişare a politicului cu socialul, economicul şi, nu în ultimul rînd, cu umanul. Despre povestea acestei femei de excepţie este vorba în această carte. Cum se zbate de una singură pentru drepturile femeilor, într-o societate în care femeile nu înseamnă mai nimic. Dacă lucrurile s-au schimbat în mare măsură în societatea turcă a secolului al XX-lea, o contribuţie enormă a avut-o şi această soţie de general-preşedinte. Mariajul lor nu a durat mult, doi ani şi ceva, dar influenţa doamnei Atatürk a fost uriaşă. Două orgolii supradimensionate, două săbii care nu au încăput într-o singură teacă prea multă vreme. Dar respectul reciproc, chiar şi sentimentele au rămas nealterate şi după intempestiva despărţie. Nu e simplu să te pui cu bărbatul în Orient. (Mă întreb cum o fi în Occident...) Indiferent dacă vor să recunoască acest fapt bărbaţii turci, de ieri sau de azi... Bazată pe o bogată documentare, monografia îşi depăşeşte cu mult condiţia. Pentru că ne oferă o sumedenie de informaţii, de primă mînă, ca să putem desluşi cum o societate laică şi apropiată de modernitatea democraţiilor occidentale poate face drumul înapoi, printr-o islamizare care vine ca un tăvălug, astăzi. De meditat. „O carte bogată, surprinzătoare şi profundă", face aprecieri neutre Orhan Pamuk, singurul premiat Nobel pentru literatură turc, care, altminteri, tace în faţa a ceea ce se petrece azi în Turcia. De aia o iubesc eu pe prozatoarea Elif Shafak. Pentru că spune ce are de spus. Despre ce era vorba? Citiţi cartea, merită!

Tot jurnalişti sînt şi **Bastian Obermayer** şi **Frederik Obermaier**, care semnează volumul *Panama Papers. Cum îşi ascund banii cei bogaţi şi puternicii. Cum am găsit miliardele ascunse ale unor premieri, dictatori, funcţionari FIFA, şefi de concerne şi magnaţi – şi banii secreţi din cercul lui Putin* (Editura Litera, 2016, traducerea din germană de Alexandru Mihăilescu). Ambii sînt redactori de investigaţie la prestigiosul şi popularul *Süddeutsche Zeitung*, unul dintre marile cotidiene din Germania. Ce fac ei? Îşi vîră nasul unde nu le e treaba. Plecînd de la nişte informaţii care ajung în spaţiul public, denunţuri – e la modă – cum ar veni. Şi, mergînd pe urmele unor date (*megabyţii*, ca roşiile la kilogram), dau peste conturi. Cu nume şi date. Şi aşa mai ies la iveală o sumedenie de matrapazlîcuri şi hoţii de tot felul, inginerii financiare şi falsuri ordinare prin care nu doar mafioţi şi bandiţi din diferite colţuri ale lumii îşi ascund banii, dar şi personalităţi politice de prim rang. Ei sau odraslele lor, familii întregi care deţin sume uriaşe, dincolo de sărăcia şi mizeria din ţările lor. Acum cîteva luni, au miorlăit ceva şi pe la noi televiziunile despre casa de avocatură Mossack Fonseca din Panama, unde apăreau şi ceva nume de ciocoi români. Dar subiectul s-a stins iute, probabil cineva a lătrat tare şi eficient – ca să rămîn în registrul necuvîntătoarelor –, şi numele vehiculate nu au mai apărut. În schimb, ne putem ocupa liniştiţi de primul ministru al Islandei, de rubedeniile preşedintelui azer sau de nu ştiu ce violoncelist, prieten cu Putin. Care-i acoperă malversaţiunile şi evaziunea fiscală de milioane.



Faptul că cei doi jurnalişti germani au cooptat în echipa lor de investigaţie şi experţi/jurnalişti de investigaţie din alte ţări ar fi un semn bun. Măcar de ar pune mîna DNA pe toţi hoţii noştri, şi tot ar fi ceva. Dincolo de tonul glumeţ abordat, chestiunile puse în joc sînt gravisime şi ar merita ca opinia publică din toată lumea să conştientizeze enormele sume de bani care se scurg, ilegal, evident, în aceste paradisuri fiscale exotice. *Panama papers* – parcă ar fi un balet de Stravinsky. Nu e. Este o realitate a lumii de astăzi.

Familie, căsătorie și parteneriate civile

Nicolae DRĂGUȘIN

Pe 20 iulie, Curtea Constituțională a României (CCR) a aruncat semințele unei transformări de substanță în societatea românească: a admis inițiativa Coaliției pentru Familie de modificare a art. 48 (1) din Constituția României, în sensul de a preciza că prin „soți" se înțelege „bărbatul și femeia", ca subiecți ai familiei. De asemenea, a rămas în pronunțare excepția de neconstituționalitate ridicată de art. 277 Codul Civil, care împiedică recunoașterea de către Statul român a parteneriatelor civile încheiate în alte țări.

Deocamdată, răspunsurile la această dublă provocare lansată de completul judecătorilor constituționali n-au oferit conturile unei dezbateri publice, așa cum ar fi de dorit. Merită consemnat editorialul semnat de Andrei Cornea, „Decizie pentru interzicerea realității", apărut în numărul din 26 iulie-3 august 2016 al revistei *22*, atît pentru anvergura intelectuală și vizibilitatea publică a editorialistului, cît și pentru faptul că, în cuprinsul său, apar enunțate cele mai importante teme disputate. Mă voi referi la una singură dintre acestea. Dl Cornea consideră că revizuirea Constituției în chestiunea definirii familiei reprezintă „o mare eroare", pentru motivul că „nesocotește realitatea" (căci „*de facto* există și în România «familii» homosexuale și, probabil, destul de numeroase"). „Ce sens are să refuzi o existență legală unui fapt comun în zilele noastre?" Cu această întrebare, editorialistul aduce în discuție o temere pe care o voi dovedi ca neîntemeiată: noua definiție a familiei conduce la „excluderea unei recunoașteri legale a uniunilor homosexuale". Noua definiție a familiei nu exclude recunoașterea uniunilor homosexuale. Un motiv este că articolul constituțional în forma actuală și în propunerea de revizuire este o enunțare de principii, în timp ce interdicția trebuie formulată explicit, limitativ, sub aspectul unei norme. Așijderea, e impropriu spus definiție, fiind vorba doar de o clarificare: noțiunea de „soț", din actuala formulare constituțională, reprezintă o calificare juridică (este calitatea unei persoane căsătorite), în timp ce „bărbat și femeie" reprezintă persoanele care alcătuiesc familia. Altfel spus, revizuirea art. 48(1) nu face altceva decît să treacă de la abordarea juridică (soț ca subiect de drept al raportului juridic matrimonial), la cea general umană (bărbatul și femeia ca membri „fondatori" ai familiei). Meritul suplimentar ar fi acela că s-ar pune formularea constituțională în acord cu formularea Codului Civil, unde „soți" nu pot fi decît „bărbatul și femeia". Oricum, este foarte posibil ca această eroare, întemeiată pe confuzia unor instituții juridice distincte, să fie avută în vedere nu doar de cei care dezaprobă decizia de admitere din partea CCR, ci și de inițiatorii și semnatarii revizuirii.

Căsătorie *versus* parteneriat civil

Așa cum a precizat Csaba Ferenc Asztalos, președintele Consiliului Național pentru Combaterea Discriminării, în pledoaria din fața Curții pentru admiterea excepției de neconstituționalitate, atît căsătoria, cît și parteneriatul civil („pactul civil de solidaritate", cum este cunoscut în terminologia juridică anglo-franceză) reprezintă instituții juridice distincte. De aceea, exprimări precum „căsătoria persoanelor de același sex" sînt profund criticabile sub aspectul confuziei pe care o produc. Alta este însă problema de fond: pot fi privite căsătoria și parteneriatul civil drept modalități ale familiei? Unele legi din Europa occidentală spun că da. Dacă va fi aprobată, prin referendum, inițiativa de revizuire, atunci răspunsul va fi negativ, cum, de altfel, susțin că ar fi legitim. Iată, în continuare, cîteva argumente.

Parteneriatul civil poate fi socotit modalitate a familiei doar din perspectiva „ingineriei" juridice: legea spune că familia ia naștere și subzistă nu doar prin căsătorie, filiație (rudenie naturală) și adopție (rudenie civilă), ci și prin „pactul civil de solidaritate". Legea este aici o ficțiune, întrucît împotrivă i se ridică nu atît realitatea (care trimite la o situație dată, circumscrisă spațial și temporal), cît mai ales natura (ce depășește dubla determinare a timpului și spațiului). Familia nu reprezintă doar o ramură a dreptului, organizată în mai multe instituții juridice prin efectul legii, prin raționalizarea doctrinei și prin practica jurisdicțională, ci, mai presus de aceasta, reprezintă o instituție social-politică și economică care, prin repetabilitate, devine o instituție istorică a cărei semnificație nu poate fi obținută decît pe „durata lungă" (categorie analitică la Fustel de Coulanges și, ulterior, la Școala Analelor). Urmînd „ingineria" juridică, cu nesocotirea „duratei lungi", riscăm să creăm instituții ce au funcții, dar nu și semnificație. A recunoaște parteneriatul civil ca modalitate a familiei înseamnă a-l pune pe picior de egalitate cu căsătoria, ceea ce, din nou trebuie spus, contravine naturii. Dacă egalitatea reprezintă o construcție legală, natura lucrează aproape întotdeauna cu ierarhii. Nu mereu sînt drepte și bune, astfel că intervine înțelepciunea legiuitorului, care corectează, prin activitatea legii, unele inegalități ale naturii. Acesta este cazul egalității de șanse, instrumentul juridic prin care modernitatea a înțeles să protejeze demnitatea egală a oamenilor și să asigure condițiile pentru ca înzestrările fiecăruia să rodească fiecare după alcătuirea proprie, în folosul comunității și, în general, al societății. *A contrario*, acesta nu ar trebui să fie cazul familiei care trebuie să rezide doar în modalitățile descrise mai sus, întrucît familia reprezintă singura micro-comunitate, fondată pe instituția juridico-religioasă a căsătoriei, care asigură continuitatea istorică, atît din punct de vedere cantitativ (sporul demografic), cît și calitativ (instruirea și educarea membrilor familiei). Acestei afirmații i se poate aduce obiecția că parteneriatele civile, odată recunoscute legal, pot primi, ulterior sau concomitent, dreptul de adopție. Deși posibil legal, n-ar fi plauzibil din punct de vedere istoric. În primul rînd, adopția reprezintă excepția de la regulă. În al doilea rînd, există o relație invers proporțională între posibilitatea de a adopta copii și gradul de civilitate al unei societăți. Numărul mare de copii fără părinți, lăsați în grija instituțiilor Statului, reflectă dezorganizarea familiei, lipsa de educație, de moralitate și de bunăstare a părinților biologici. Poate că cea mai bună ilustrare a acestei situații se găsește în *Piciul* (1921), primul lungmetraj al lui Charles Chaplin: un copil este abandonat de mama sa pe bancheta din spate a unui automobil care, la scurt timp, este furat de hoți, aceștia lepădîndu-l, în cele din urmă, la gunoi, de unde este „cules" de hoinarul-șomer *Charlot*.

Relevanța socială a parteneriatului civil

În afara argumentului istoric, parteneriatul civil nu poate fi socotit drept mod de organizare a familiei și din perspectiva temeiului. În jurisprudența Curții Europene a Drepturilor Omului, relațiile sociale dintre cuplurile homosexuale au fost legitimate juridic, ca parteneriate civile, pe baza dreptului la respect pentru viața privată (a se vedea jurisprudența conturată în jurul cazului *Dudgeon vs. Regatul Unit*, din 22 octombrie 1981). Filozofic și politic, parteneriatul civil poate fi justificat și pe obligația Statului de a recunoaște drepturile și obligațiile corelative care decurg dintr-un angajament solemn al persoanelor de același sex de a conviețui, precum și din constatarea fermă a faptului că nerecunoașterea legală a acestor forme de conviețuire reprezintă o excludere socială, pe care aranjamentul instituțional al democrației are datoria imperativă să o prevină. Numai că una este să justifici o instituție juridică pe un drept al omului, cu relevanță în primul rînd privată (parteneriatul civil), și cu totul alta este să o întemeiezi pe un drept și o obligație a cetățeanului, cu relevanță, aș îndrăzni să spun, în primul rînd publică. Din perspectiva obligațiilor pe care membrii de familie (părinții și urmașii lor în linie directă) le au unii față de alții, așa cum rezultă din prevederile constituționale, ale Codului Civil, dar și ale legilor speciale, familia contează pentru Stat cel puțin la fel de mult ca pentru membrii acesteia. Cu excepția căsătoriilor fictive, motivele pentru care doi cetățeni aleg să intre într-un raport juridic matrimonial nu prezintă interes pentru Stat. Nu la fel însă stau lucrurile în chestiunea efectelor sociale pe care relațiile de familie le produc: oricîtă simpatie ar avea cineva pentru cauza persoanelor de acealași sex, parteneriatul civil comportă o relevanță socială mult diminuată față de căsătorie. Dacă rațiunea de a fi a parteneriatului civil este dragostea cuplului, rațiunea de a fi a căsătoriei nu este doar dragostea dintre bărbat și femeie, ci și procrearea și îngrijirea urmașilor. Din perspectiva efectelor sociale, familia reprezintă o instituție istorică, întrucît depășește dragostea și afecțiunea cuplului căsătorit, pentru a deveni un proiect intergenerațional. Poate fi pus semnul egal între familii precum Cantemireștii, Goleștii, Brătienii și un simplu parteneriat civil, a cărui semnificație socială se circumscrie doar la momentul prezent și produce efecte doar în sfera privată, adică pentru părțile acestuia? Spre deosebire de subiecții unui parteneriat civil, membrii unei familii au o răspundere față de societate și de Stat, anume în această calitate (soți-copii), suplimentar față de răspunderea generală de cetățean. Dacă familia se naște din instituția căsătoriei, parteneriatul civil se califică doar ca act juridic. Astfel, corectarea unei nedreptăți (excluderea socială) nu trebuie să se facă prin săvîrșirea unei nedreptăți mai mari (insinuarea, prin consacrarea simetriei juridice, că un parteneriat civil este egal cu o căsătorie, ambele fiind moduri de organizare ale familiei).

În criticarea soluției de a include parteneriatul civil printre modalitățile familiei poate fi invocat și un argument politic, extras din tradiția liberalismului clasic. Am evocat deja distincția dintre drepturile omului și drepturile cetățeanului, pe care Carta Franceză din 1789 a formulat-o în mod inechivoc. Mă voi

mărgini să spun că drepturile omului reprezintă contrapunctul istoric la abuzurile pe care Statul le-a comis, ori manifestă tendința de a le comite, asupra propriilor locuitori (cetățeni, străini, apatrizi). Dubla relație dintre cetățean și Stat, pe de o parte, și dintre cetățean și societate, de cealaltă parte, nu se exprimă funcțional în cadrul drepturilor omului, ci în cel al drepturilor și obligațiilor cetățeanului. Interesul Statului de a supraviețui și al cetățenilor de a beneficia de cel mai eficient instrument politic de guvernare impune ca în constituție, care este nu doar legea fundamentală, ci și un document moral-politic, să fie specificată o ierarhie a formelor de conviețuire, după criteriul relevanței social-istorice, în care familia, avînd la bază căsătoria dintre bărbat și femeie, este superioară parteneriatului civil.

Argumentul tradiției constituționale

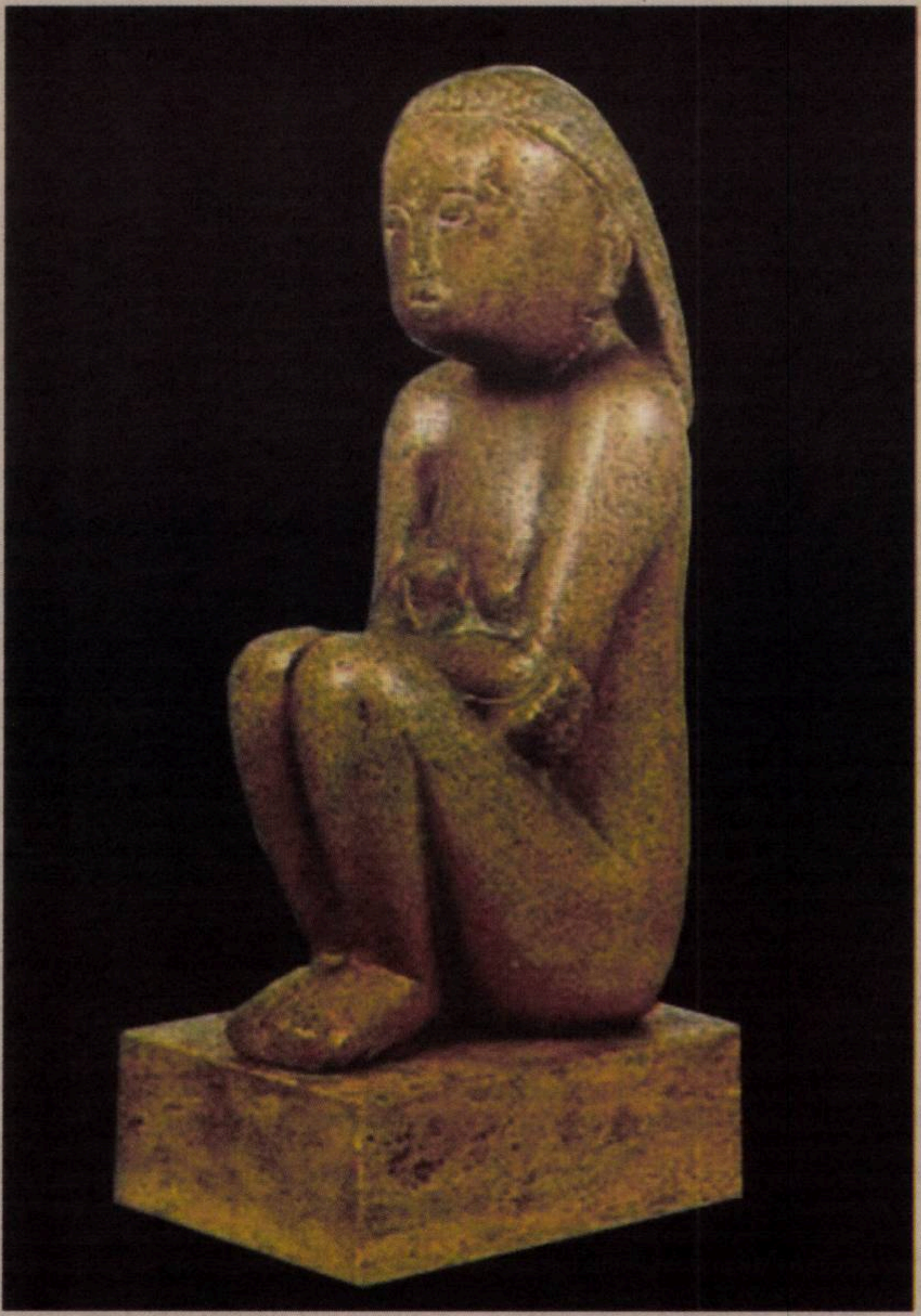
Ceea ce este profund criticabil sub aspectul tradiției liberale clasice este chestiunea „politicii identității". Atîta vreme cît comportamentul sexual este ceva ce ține de sfera privată, ce semnificație are identitatea sexuală (indiferent că este homo sau hetero) pentru cetățenie, atîta timp cît aceasta garantează egalitatea de șanse, independent de orice criteriu public (gen, rasă etc.) sau privat (comportament sexual etc.)? „Politica identității" este criticabilă, desigur, și sub alte aspecte, așa cum este multiculturalismul, care introduce categoria drepturilor colective, uneori în preferință față de cele individuale. Dacă parteneriatul civil este justificabil pe baza dreptului la viață privată și în interesul includerii sociale (aici intrînd și împiedicarea manifestărilor homofobe, care sînt absolut inacceptabile), ce relevanță are identitatea sexuală (hetero sau homo) pentru ordinea politică, pentru comunitatea cetățenilor? Relația dintre principiul egalității de șanse și identitatea bazată pe comportament sexual poate fi ilustrată cu cazul lui Oscar Wilde: faptul că este unul dintre cei mai mari romancieri nu se datorează cu nimic identității sale pederaste, dar faptul că un homosexual s-a bucurat de această excepțională înzestrare obligă Statul să ia toate măsurile legale pentru dezvoltarea liberă a aptitudinii sale.

Crearea posibilității ca persoanele de același sex să intre într-un parteneriat civil, cu drepturi și obligații reciproce, reprezintă, din multe puncte de vedere, un deziderat și pentru România. În același timp, Constituția, care reprezintă documentul de căpătîi al Statului și al societății, trebuie să afirme că familia rezidă doar în căsătoria bărbatului și a femeii. Parteneriatul civil ca posibilitate legală și familia ca uniune liber consimțită între bărbat și femeie, ca principiu constituțional, nu se exclud reciproc, ci intră într-o relație de complementaritate care răspunde atît nevoii sociale de incluziune și stabilitate (în fața intoleranței homofobe, dar și a gălăgiei unor minoritari), cît și „legii" insurmontabile a naturii și a istoriei, care văd în familie șansa nu doar a supraviețuirii, dar și a continuității, a progresului cantitativ (bunăstarea, civilizația) și calitativ (cultura, spiritualitatea). Dacă și în ce fel comportamentul sexual reprezintă o chestiune de opțiune sau de naștere, reprezintă un alt subiect de discuție, la fel ca dubla natură a căsătoriei, de instituție juridică și de Taină a Bisericii. Nu poate fi însă trecută cu vederea tradiția constituțională a României, care, din 1866, menționează căsătoria cu statut juridic și religios. Argumentul tradiției constituționale nu poate fi ignorat în recunoașterea diferenței superioare a căsătoriei, unica instituție generatoare de familie, față de parteneriatul civil. —

de-clic(k)/atelier deschis

Cumințenia lui Brâncuși și agitația noastră sau cum să ne facem de rîs făcîndu-ne că facem

Bogdan GHIU



Superior, din vîrful buzelor și, ceea ce e mai important, într-o doară și doar întrebat (dar știm că așa se poartă domnia sa în cazul lucrurilor cu adevărat importante, cum ar fi propria avuție, de pildă), practic provocat și aproape sfidat de Andrei Oișteanu, undeva, la niște șuete de vară ale *Dilemei vechi*, guvernatorul Băncii Naționale, Mugur Isărescu, ar fi spus: „Hai, domnule, să terminăm odată cu chestia asta cu *Cuminţenia pămîntului*, că ne facem de rîs. Să dea Guvernul o nimica toată din profitul uriaș pe care BNR i-l virează, și gata".

Foarte frumos, bravo, au sărit unii, dar chestia asta mă tem că pune niște probleme pe cît de diferite, pe atît de ciudate și, mai ales, de grave.

În primul rînd: de ce abia acum, cînd Guvernul să dă de ceasul morții, televiziunile se pregătesc de teledonuri, iar diverși publicitari se consideră apți și la o înălțime conceptuală și tehnică suficient de mare pentru a-i face reclamă lui Brâncuși?

Apoi: de ce așa, într-o doară? Dacă se putea atît de simplu, de ce nu va fi comunicat Isărescu instituțional cu șeful Guvernului și cu Ministrul Culturii?

De fapt, eu cred, mai degrabă, că a făcut-o, că aceasta este o idee ținută în mînecă sau la sertar ca soluție de avarie în cazul – mai mult decît probabil – că banii necesari pentru *răscumpărarea* lucrării lui Brâncuși (căci tocmai de o încercare de răscumpărare e vorba: a păcatelor Statului român față de Brâncuși prin răscumpărarea unei opere a acestuia) nu se vor strînge prin colectă publică (populară, populistă, de fapt). S-ar putea, așadar, spune că Isărescu, într-un fel, se va fi răzbunat sau, oricum, se distrează stricînd jocul și divulgînd surpriza. Dacă nu va fi, cumva, vorba, de o forțare a mîinii prim-ministrului, căci acesta se bazează, probabil, deja și pentru lucruri precise pe banii de la BNR. Căci, repet, dacă era atît de simplu, de ce ne-am mai apucat de toată această neo-*Cîntarea României*, heirupismele de paradă (paradă în ambele sensuri, de combinat, sintetizat, evitare a adevăratelor probleme, de fond, prin ostentație și exces de zel) fiind sărbătoarea noastră cu adevărat națională, modul nostru de a ne bucura că sîntem împreună.

Căci problema, în cazul acestei răscumpărări, e de fond, dar mai ales de concepție, de procedură.

De fond: dacă e tezaur național și nu poate părăsi teritoriul, de ce trebuie *Cuminţenia pămîntului* răscumpărată de le proprietari? S-a pus întrebarea aceasta, s-a și răspuns la ea, dar mi se pare că încă nu e răspicat de clar. Eu, unul, încă mă mai întreb.

Și mai pe fond, dar cu astfel de întrebări pe care relația noastră imposibilă, non-relația noastră cu Brâncuși le-a născut și de data aceasta, mă voi ocupa altădată: este o operă de artă o marfă, un bun care poate fi posedat la fel ca oricare altul? Este o întrebare la care nu încetez să revin, pe care și-o pun, în contemporaneitate, și și-au pus-o și alții, începînd, la noi, cu Arghezi.

Problema este, mi se pare, la Ministerul Culturii, mai exact, la felul în care a fost concepută „tehnic", adică „filozofic", deci politic, această campanie de strîngere de fonduri pentru răscumpărarea *Cuminţeniei pămîntului*, ca parte dintr-o fantasmată campanie de răscumpărare a păcatelor Statului român față de Brâncuși, în special, și față de cultură și de creatori, în general.

Căci dacă, da, Ministerul Culturii, adică Statul român, nu putea să se derobeze de la „salvarea" patrimoniului cultural național (așa cum o cam face în rest, dar Brâncuși e simbolic, „iconic"), el avea mai multe posibilități de a concepe această strîngere de fonduri. A ales-o pe cea populistă și, să spunem, cu precedente (căci tradițională nu-i putem spune) de tip „Dați un leu pentru Ateneu", prin responsabilizarea cetățenilor, prin chemarea lor ca la un fel de referendum și, mai ales, printr-un șantaj discret, dar evident, pe care populația, oricînd și oriunde, îl respinge prin absenteism. Ajungîndu-se la aberații publicitare de tip „Brâncuși e al meu".

Nu e! Brâncuși nu poate fi al nimănui, ideea de autosalvare prin posesie, prin deținere, prin achiziție e bolnavă. Dacă tot e „al meu", de ce nu-l luăm pe tot?

În locul unui apel direct la popor, Statul ar fi putut, ca în Franța, să facă apel la mecena, adică la marele capital, zgîndărindu-i patriotismul. Relația nu trebuie, așadar, să fie duală, Stat-cetățeni, ci triangulară: Stat-capital privat-cetățeni. Nici în America și nici măcar în hiper-etatista Franța, actorii unei astfel de proceduri nu sînt Statul și cetățenii, ci marii capitaliști.

Mi se va răspunde, desigur, că eterna lege a sponsorizării sau a mecenatului nu numai că nu încurajează astfel de comportamente, ci le restînge drastic și le interzice de-a dreptul. La care nu pot să nu replic: de ce, de atîta amar de decenii de cînd tot vorbim despre asta, nu schimbați naibii, odată, legea? Ea ar fi putut fi schimbată, la inițiativă guvernamentală, chiar acum, cu prilejul „Brâncuși". Dacă, desigur, nu am fi avut de-a face cu Guvern tehnocrat, adică ne-politic, care mai mult ocolește Parlamentul.

Marele capital privat național, de mila căruia plînge toată lumea, nu trebuie exonerat de la datoriile sale față de țara în care, propriu-zis, se constituie. La fel și capitalul transnațional, care tranzitează și, de fapt, este produs în România. Populația, cetățenii, publicul, spuneți-i cum vreți, nu trebuie să fie decît *beneficiarul*, accesul la cultură este un drept care trebuie să-i fie garantat inclusiv, la nevoie, prin adevărate parteneriate public-privat.

Chestia cu apelul la popor este o dovadă de populism ieftin și, de fapt, de lene a gîndirii și de necunoaștere, de, tocmai, lipsă de „expertiză". Dacă nu va fi, de fapt, o alegere politică, ținînd de populismul neoliberal care face ravagii, astăzi, prin lume.

Film

Inimi cicatrizate – un film de Radu Jude

Veronica LAZĂR și Andrei GORZO

Pe genericul său de început, foarte frumosul și stimulantul film *Inimi cicatrizate* se prezintă ca o „adaptare liberă după opera literară a lui Max Blecher". Merită stabilit mai exact despre ce fel de adaptare e vorba.

Relația dintre film și textul literar

Un lucru care ar trebui să fie numaidecît frapant pentru cunoscătorii prozei lui Blecher este că regizorul-scenarist al filmului, Radu Jude, nu face nici cea mai mică tentativă de a filtra prezentarea evenimentelor, punerea lor în scenă, prin subiectivitatea personajului principal, nu face nimic pentru a construi un echivalent cinematografic al „exacerbării senzitive și nervoase" (Dinu Pillat), al „acuității senzoriale *hors-série*" (Adrian Marino), calități mult remarcate în cărțile originare de către criticii literari. Un exemplu ar trebui să fie de-ajuns: scena din roman, respectiv secvența din film, în care tînărul Emanuel, bolnav de turberculoză osoasă, suportă o primă puncție. În cartea *Inimi cicatrizate* (1937), scritura, deși la persoana a III-a, se mulează de-a lungul întregii scene pe subiectivitatea lui Emanuel. Iată un fragment:

„În jurul lui se zărea dulapul, cărțile și masa, vechile lucruri familiare, bine cunoscute, dar acum ele se desprindeau nesigure în luciditatea lor turbure, ca vorbele haotice țipate de o voce necunoscută într-o hărmălaie de oameni adunați într-o sală.

– Anestezic! spuse doctorul scurt.

Tot ce mai văzu Emanuel fu pe asistent care se apropie de pat cu un tub mare de sticlă. Doctorul îi acoperi fața cu cămașa și spuse portăresei să-i ție mîinile. Eprubeta țîui brusc și Emanuel simți într-un loc precis, pe piele, deasupra umflăturii, țîșnitura lichidului care producea o răceală de gheață și strîngea carnea în jur.

O cutie metalică se deschise și se închise.

– Ac, spuse doctorul în timp ce asistentul se apropia din nou.

«Acul... acum va împunge cu acul...» gîndi Emanuel. Clipele îi zvîcneau în tîmple teribil. [...]

Deschise puțin ochii și printr-o parte a cămășii zări pe asistent pompînd ceva într-o sticlă; nu deosebi nimic altceva. [...]

Portăreasa îi ridică de pe ochi cămașa.

Doctorul ștergea acum cu eter un punct ce sîngera ușor. Sticla de pe masă era plină cu un lichid compact gălbui.

– Ce-i asta? întrebă Emanuel sfîrșit de încordare și emoție.

– Puroi, amice! Puroi! răspunse doctorul cu aceeași voce bonomă".

Acest pasaj ar putea fi transformat cu mare ușurință într-un decupaj cinematografic. Treaba – descrierea unghiurilor de filmare, a sunetelor etc. – e practic gata făcută, cu tot cu sugestiile de mici „efecte speciale", de distorsiuni expresioniste ale realității vizuale și sonore (obiectele care se desprind nesigure „în luciditatea lor turbure", zvîcnetul din tîmple), pe care Emanuel, în starea lui de suferință și tulburare, o percepe alterat. Dar o bună parte din cinemaul românesc ambițios de după anul 2000, născut în siajul primelor două filme ale lui Cristi Puiu (*Marfa și banii*, din 2001, și, mai ales, *Moartea domnului Lăzărescu*, din 2005, la care Jude a lucrat ca asistent de regie), este un cinema antiexpresionist, care refuză să subiectivizeze în felul acesta evenimentele pe care le arată, privilegiind în schimb o prezentare clinică, din afară. Ecranizarea lui Jude după Blecher nu face excepție. Este un film construit din cadre fixe, majoritatea lungi, dintre care toate sînt vederi obiective – nici unul nu reprezintă unghiul subiectiv al lui Emanuel sau al altui personaj.

Dacă Jude nu încearcă să „traducă" cinematografic acea viață interioară la care sîntem conectați în timp ce-l citim pe Blecher, el face altceva cu ea: o transcrie așa cum e de pe pagină pe ecran – ia pasaje din proza lui Blecher (nu numai din *Inimi cicatrizate*, ci și din celălalt roman al său, *Întîmplări în irealitatea imediată*, apărut în 1936, precum și din jurnalul său de sanatoriu, *Vizuina luminată*, publicat în 1971) și ni le înfățișează ca intertitluri. E vorba de fragmente de diferite lungimi – de la cîteva cuvinte fulgurante pînă la desfășurări de fraze complexe. Niciunul nu începe cu un cuvînt scris cu literă mare – de fapt, multe încep de la mijloc de frază – și nici unul nu se termină cu punct. Cu alte cuvinte, poartă semnele tăierii lor din blocuri mai mari de proză; sînt frînturi. Și, mai ales în prima parte a filmului, ceea ce se citește în ele nu are întotdeauna o legătură directă cu ceea ce se poate vedea în secvența precedentă sau în următoarea. De pildă, unul dintre primele intertitluri se prezintă așa: „Se născură, imense în mine, noi așteptări și noi speranțe". Ei bine, Jude nu încearcă să ne facă să vedem, în secvențele care flanchează acest crîmpei de proză, așteptările și speranțele acelea; nu încearcă să le exprime prin dialog, prin mizanscenă, prin jocul actorului. Și, prin faptul că nu face asta, el scoate în evidență alteritatea reciprocă a celor două medii – literar și cinematografic. Scriind în 1951 despre *Jurnalul unui preot de țară* al lui Robert Bresson, care era o ecranizare după romanul omonim al lui Georges Bernanos, André Bazin a observat că Bresson nu ilustrează romanul lui Bernanos și nici nu-i construiește un echivalent cinematografic, ci e ca și cum ar trata proza lui Bernanos ca pe „un fapt brut", ca pe o realitate brută, încercînd s-o filmeze. Ceva asemănător s-ar putea spune și despre ceea ce face Jude în *Inimi cicatrizate* (film care mai are în comun cu *Jurnalul unui preot de țară* și faptul că, la rîndul său, spune povestea unui tînăr bolnav pe parcursul ultimelor sale luni de viață).

O altă observație a lui Bazin, relevantă și în cazul nostru, este că, deși romanul *Jurnalul unui preot de țară* abundă în momente și în imagini cu impact cinematografic garantat (exemplul lui Bazin e momentul în care privirea tînărului preot întîlnește ochiul unui iepure împușcat, printr-un ochi al plasei în care acesta zace la grămadă cu alți doi-trei iepuri), Bresson le ignoră pe cele mai multe dintre ele. Ceva asemănător se poate constata și în cazul adaptării lui Jude după Blecher: de la împotmolirea lui Emanuel cu trăsura pe plajă pînă la amputarea piciorului unei alte bolnave de la sanatoriu (a cărei servitoare povestește că, atunci cînd o asistentă medicală a ieșit din salon cu piciorul amputat în brațe, acesta i-a apărut ca un buchet de flori și ar fi vrut să-l păstreze), e plină cartea de asemenea imagini frapante, tușe macabre etc., pe care Jude le lasă netranspuse pe ecran. Sau, dacă le folosește, chiar pentru puterea lor de sugestie vizuală, poate să n-o facă prin transpunere vizuală, ci punînd imaginea ca text vorbit, ca linie de dialog în gura personajului, așa cum se întîmplă cu visul frapant al lui Emanuel (preluat din *Vizuina luminată*) că s-ar afla în interiorul unei tigve de cal mort, ferestrele odăii fiind orbitele goale ale ochilor de cal.

Observația lui Bazin cum că, dintre romanul lui Bernanos și filmul lui Bresson, primul e cel care pare relativ „cinematografic" (căci cu suspans, cu imagini puternice etc.), iar filmul e cel care pare „literar", e aplicabilă într-un sens și cărții, respectiv filmului *Inimi cicatrizate*. În primul rînd, în film se vorbește mai mult. Apoi, tînărul din film, Emanuel, e mai „cu capul în cărți" decît cel din roman, în sensul că vorbește mai mult despre ele și recită (mai ales parodic) din ele foarte des (iar atunci cînd nu recită din ele, recită, tot parodic, din reclame de la radio și din ziare). Nu că l-ar interesa doar cărțile: îl interesează să discute și situația politică din România și din Europa anului 1937 (cînd se petrec evenimentele) – întărirea și ascensiunea la putere a extremei drepte. Asemenea discuții lipsesc cu desăvîrșire din scrierile literare ale lui Blecher și aproape cu totul din corespondența lui. În schimb, la un moment dat, Radu Jude (în al cărui film precedent, *Aferim!*, dialogul dintre personaje era în bună măsură un colaj de texte literare din surse diverse) împrumută niște cuvinte faimoase de a Mihail Sebastian, din eseul polemic-autobiografic *Cum am devenit huligan* (1935), și le pune în gura lui Emanuel, înzestrîndu-l astfel cu o conștiință acută a identității lui evreiești: „N-am stat niciodată de vorbă cu cineva fără să mă întreb, cu teamă, dacă știe sau dacă nu știe că sînt evreu și dacă, știind acest lucru, mi-l iartă sau nu mi-l iartă". Or, nici Emanuel, nici Blecher însuși nu fac nicăieri vreo mărturisire comparabilă.

Identitatea evreiască

Radu Jude face deci un pas decisiv în afara cadrului literar și împinge, în schimb, în film contextul istoric. Să fie vorba de o evreizare forțată a unui autor ce pare a refuza să-și lege identitatea personală de faptul de-a fi evreu? Dacă ar fi așa, am putea suspecta în filmul *Inimi cicatrizate* o mișcare paralelă, deși de sens contrar, celei prin care antisemitul identifică, detectează Evreul în evreu. (La un eveniment literar petrecut acum cîteva luni, unde Jude și-a descris filmul unui public care încă nu-l văzuse, i s-a atras atenția asupra acestui risc.)

E dificil de stabilit dacă, în cazul lui Blecher, referința la propria evreitate e o omisiune direct semnificantă sau nu, o formă de rezistență la o intruziune din partea mediului antisemit sau doar o relativă lipsă de preocupare. În cazul filmului, în schimb, opțiunea de-a o accentua e o asumare fățișă a retroactivului, nu o simulare a contemporaneității cu viața lui Blecher. *Inimi cicatrizate* e, într-un fel, o ecranizare, dar o ecranizare făcută din unghiul practic de neocolit al prezentului.

În primul rînd, pe plan politic – și probabil putem detecta aici una dintre motivațiile implicite ale realizării acestui film –, istoria antisemită s-a accelerat tot mai mult spre sfîrșitul vieții lui Blecher și după moartea lui (survenită în 1938), iar astăzi, a-i trece sub tăcere evreitatea e, mai curînd decît un semn de obiectivitate și restituire neutră, o formă de trunchiere lipsită de inocență. Dacă în perioada interbelică și apoi în timpul războiului identificarea ca evreu nu mai depindea de preferința personală și de asumarea din partea individului, ci era o producere sistematică, de către Stat, a identității – unor cetățeni sau necetățeni sau, după revizuirea dreptului de cetățenie datorată guvernului Cuza-Goga (29 decembrie 1937-10 februarie 1938), foști cetățeni evrei –, cu consecințe cît se poate de obiective și materiale, nu doar simbolice, asupra celor vizați, opțiunea identitară personală sau eventuala preferință a unui scriitor sau artist de-a se dedica artei, literaturii și altor practici universale, autonome estetic ș.a.m.d., nu mai avea, practic, nici o legătură cu realitatea.

De altfel, e interesant de urmărit relația dintre evreizarea ca marcaj silit al scriitorilor și diverse formulări ale unor principii estetice autonomiste. O relație ce reiese indirect dintr-o scriere din 1941 a unui critic căruia avea să i se atribuie în epoca postbelică un rol major în instalarea canonului autonomist (în ciuda parcursului său doctrinar mult mai complex): G. Călinescu. În *Istoria literaturii române*, Călinescu, de altfel un susținător – deși ambiguu – al unui număr de scriitori evrei, dedică o *coda* „specificului literaturii naționale", pusă în valoare, prin contrast, de prezența – într-o proporție scăzută – a literaturii scrise de evrei. Propriu acestei literaturi, reiese ici și colo, e faptul că e scrisă de evrei, că, adică, nu se poate ridica la arta dezinteresată, pentru că e prea marcată etnic: „Evreii, puțini printr-o proporție firească, prezenți și la noi ca în toate literaturile, rămîn un factor dinafara cercului rasial, făcînd puntea de legătură între național și universal. [...] În literatură ei sînt întotdeauna informați, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasiciști, moderniști, agitați de probleme. Ei compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiască. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creștine de sus un spirit de conservare ce poate să degenereze în obtuzitate. Aceste însușiri sînt legate de tipicele iritante cusururi: dezinteres total pentru creația ca scop, «trăirismul» exagerat, negarea criticii (de care noi, rasă constructivă, avem trebuință), umanitarismul împins pînă la negarea drepturilor și notelor noastre naționale. Prin această lipsă de tact, la noi ca și oriunde, evreii atrag asupră-le, periodic, toate fulgerele". Sau despre F. Aderca: „Ca mai toți scriitorii evrei, F. Aderca este obsedat de umanitarism, pacifism și toate celelalte aspecte ale internaționalismului. [...] Fanatismul antinațional al evreilor (naționaliști pentru ei înșiși) duce la manifestații de lipsă de tact, care sînt în fond niște erori de gîndire, față de care mintea cea mai liberă de prejudecăți se simte iritată. [...] De fapt, mentalitatea aceasta bizară este numai a evreilor și aici stă tragedia lor. Ei nu pricep că instinctul național e o coordonată fundamentală a sufletului nostru ca și teritoriul. Ei susțin punctul de vedere al unui popor nomad, indiferent și disprețuitor de toate popoarele". La Aderca, „idealul național e persiflat și infirmat", fapt sub care se ascunde acela că evreul e, în secret, un „naționalist evreu pe teritoriu străin", încarnarea rezistenței în fața afirmării specificului național și o contestare neloială că ar exista o esență românească.

G. Călinescu insistă, de altfel, că definirea unui specific etnic, evreiesc sau românesc, nu are nimic politic, că politica și creația pură trebuie separate – și, implicit, că persecuția și aprecierea literară pot coexista senin în universul unui critic lipsit sincer de înverșunare antisemită.

Într-un fel, din această privință, *Istoria...* lui Călinescu, o operă critică fundamentală pentru canonul literar postbelic, poate fi privită ca o verigă între, pe de-o parte, antisemitismul explicit din interbelic și din perioada războiului, prin cheia etnică de lectură a unor romane și caracterizarea evreilor prin niște trăsături pretins esențiale, generale și incompatibile cu românitatea, și, pe de altă parte, autonomismul ce domină literatura începînd cu anii '60, cînd realismul socialist este eliminat de facto de pe scena canonică a literaturii române de adepții partidei estetice.

Ce-i drept, complementară autonomismului depolitizat a fost, de-atunci încoace, o tendință de a trece sub tăcere identitatea evreiască și, cu ea, bagajul ei de persecuții și responsabilitatea majoră a Statului și a cetățenilor români. Tendința a fost ușurată nu doar de caracterul inerent conservator al canonului românesc postbelic, care a marginalizat oarecum implicit curentele de avangardă,

din care făcuseră parte numeroși scriitori evrei, ci și de prezența unor elemente de naționalism și de antisemitism latent sau explicit în comunismul și, desigur, în postcomunismul românesc.

În aceste condiții, filmul lui Radu Jude implică, deopotrivă, o contextualizare istorică a momentului Blecher și, în subtext, o contextualizare culturală a posterității lui Blecher în calitatea lui de scriitor, vrînd-nevrînd, evreu.

(Ca o paranteză, ieșirea din logica internă a romanului ecranizat poate avea ca efect chestionarea încă unui clișeu de receptare: identificarea cu personajul, în virtutea „universalității“ experienței lui de suferind și a umanității lui. Dar Emanuel era dintre aceia cărora în epocă le era refuzată o asemenea universalitate, pentru că ar fi aparținut unei „rase“ cu trăsături ostentativ-specifice și dușmănoase, astfel că orizontul lui de experiență era radical diferit de cel al spectatorului contemporan. Iar la un alt nivel, renunțînd cu totul la unghiul intern, fenomenologic, din care bolnavul de tuberculoză osoasă privește lumea și își simte corpul, Jude nu-i răpește, desigur, spectatorului o puternică încărcătură emoțională, dar limitează posibilitatea unei iluzorii identificări cu experiența unei suferințe excepționale, cu paralizia fizică și cu moartea iminentă. Emanuel nu e omul în sens generic și nu e „oricare dintre noi“.)

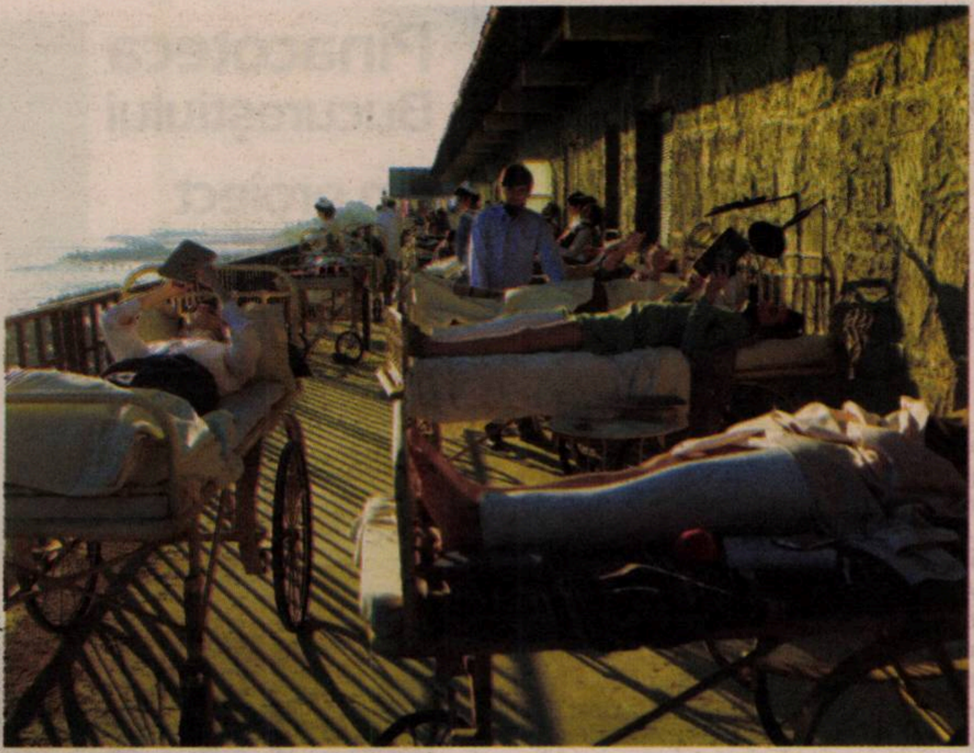
Problema filmului „istoric“ sau „de epocă“

În al doilea rînd, însă, pe planul cunoașterii istorice și al reconstrucției unei epoci trecute, contextualizarea istorică e, aparent paradoxal, în *Inimi cicatrizate,* marca unei relativizări și distanțe față de subiectul filmului. Jude e departe de-a crede că s-ar putea sau dori o reprezentare istorică – cinematografică cel puțin – la o scară de 1:1, iar asumat-livrescul *Aferim!* făcea foarte vizibilă o asemenea concepție despre posibilitatea foarte aproximativă, parțială, deformată și foarte ludică de a accesa trecutul.

În acest sens, și *Inimi cicatrizate* e un film istoric, chiar contextualizant, dar aici subiectul e ținut la o distanță istorică și estetică semnificativă. Asumarea că filmul istoric e o convenție, că se bazează pe o reprezentare parțială, se manifestă, aici, în special prin absența ambiției unei „reconstituiri minuțioase“ – așa cum se exprimă uneori, din reflex, cei care scriu sau vorbesc despre filme „de epocă“.

Decorul *Inimilor* e, într-adevăr, o transpunere în epocă, însă îi lipsește obsesia fidelității imitației istorice, ca și, de altfel, dorința de-a satura cadrul „de epocă“ cu cît mai multe elemente asociate cu anii '30, a căror densitate ar putea provoca spectatorului care le recunoaște o satisfacție specifică. Reconstrucția e, mai curînd, un amestec de elemente istorice fidele, de anacronisme voite și de elemente de continuitate care au ca efect un sentiment aproape straniu de familiaritate; iar aceasta nu atît pentru că trecutul ar prinde viață – și Jude se ferește de orice patină, de orice aluzie la acel mod de reprezentare a interbelicului ca bibelou elegant și nostalgic, devenit, din păcate, simț comun, astfel că filmul nu are nici o șansă să arate ca un album de fotografii îngălbenite –, ci, dimpotrivă, datorită preponderenței elementelor anacronice și saltului de la familiar la nefamiliar și înapoi. La fel ca în *Aferim!*, în *Inimi...* e un joc permanent – uneori mai greu de sesizat – între apropiere și depărtare, recunoaștere și înstrăinare de epocă și de personaje, care nu-ți permite să te lași furat pînă la capăt, fără disonanțe.

Întîi, desigur, cel mai vizibil e, de la începutul filmului, ce e mai „istoric“: trăsurile cu cai, pălăriile de pai, cuferele de lemn și piele, costumele personalului medical, gutierele pe care stau întinși bolnavii; și imediat apoi, iz-


© Silviu Ghețe

bitor și straniu, setul de dispozitive și proceduri medicale: aparatura de radiografie cu pîlnie, seringile imense și înfricoșătoare pentru puncții, săculeții de agățat de picioare pentru lungirea membrelor atrofiate, pacienții legați, harnașați la aparate ca de tortură, undeva, într-un plan îndepărtat, uscarea ghipsului prin expunerea inconfortabilă pe un grătar de lemn, doctorul Ceafalan povestind unei asistente despre experimentele („încercările“) făcute pe la 1870 pe niște deținuți cărora li s-a dat să mănînce mămăligă stricată și s-au îmbolnăvit de pelagră („Și bine le-a făcut!“). Aparatura medicală, cu aerul ei retro-SF, are un aer atît de intruziv, de violent în raport cu corpurile bolnavilor și cu privirile noastre – contrastînd astfel cu elementele *soft* ale reconstrucției arhitecturii și costumelor –, încît nu pare atît să ducă la împlinire vreun plan de reconstituire „de epocă“, ci mai curînd să adauge o dimensiune ludic-macabră.

Stranietatea rezultată din modul în care folosește Jude elementele „de epocă“ e accentuată de imersarea lor într-o atmosferă și un limbaj aproape contemporan în care sînt rostite replicile. „Salopă“, rostește la un moment dat Emanuel, iar cuvîntul acesta învechit și ușor ridicol se aude strident și sparge vraja familiarității limbajului în care erau construite pînă atunci dialogurile. Chiar muzica interbelică și costumele sînt ușor deturnabile către prezent – fie pentru că, în cazul elementelor de vestimentație, sînt prea estompate ca elemente de ancorare istorică pentru a face loc vreunei fantezii *vintage* (cu cîteva excepții printre costumele lui Solange, care devin cu atît mai frapante), fie pentru că, asemenea unora din cîntecele ascultate la radio, semnalizează direct că avem de-a face cu piese muzicale de muzeu.

De altfel, trecerea e aproape insesizabilă între, pe de-o parte, elementele de continuitate dintre epoca lui Emanuel și epoca spectatorului – o altercație în trafic punctată de înjurături; discuții nu lipsite de invidie despre corupția politicienilor, despre luxul și desfrîul în care trăiesc; îngrijirea și confortul din sanatoriu – și, pe de altă parte, elementele cu alură de anacronisme, fie de limbaj – „veceu“, „sînt pe ciclu“, „am de scris un text“ –, fie în relațiile dintre personaje: sexualitatea ce pare eliberată de ierarhii și reflexe patriarhale, fie și doar pentru că personajele au mai multe de pierdut în această materialitate crasă a condiției lor; raporturile lui Emanuel cu tatăl său, marcate de o afectuozitate foarte modernă și în care sînt vizibile căldura și prezența unui limbaj comun (cînd băiatul își ia rămas bun de la tată, îi citează maimuțărindu-se în joacă un pasaj din *Craii de Curtea-Veche*, iar altă dată face glume despre cum l-ar ucide dacă i-ar cădea, bătrîn și bolnav, în grijă).

„Farsele macabre ale lui Radu Jude“

Unul dintre lucrurile surprinzătoare pe care le fac Jude și actorul Lucian Teodor Rus cu personajul Emanuel este un portret al artistului și intelectualului la tinerețe ca (în parte) bufon: un băiat care trăiește mult în lumea cărților, a artelor, a cuvintelor, dar nu solemn, ci jucîndu-se cu ele, folosindu-le ca materie primă pentru comicării și flirturi, un parodist și un histrion zglobiu. Imitațiile lui parodice de voci de la radio, recitînd sloganuri publicitare („Vindecați beția înainte ca beția să înfrîngă legea!“, „Dracul e negru, dar nu atît de negru ca și crema de ghete Vultur“), ajung să constituie o marcă a personajului și un laitmotiv al filmului. Una dintre denumirile afecțiunii de care suferă, „morbul lui Pott“, îl inspiră să schimbe – în scopuri de flirt cu o altă pacientă, Isa (Ilinca Hărnuț) – textul unei reclame la șampania Mott, despre care nu uită să-i amintească Isei că a fost scris de Arghezi. Literatura e o permanentă sursă de inspirație pentru astfel de zbenguieli: lui Solange (Ivana Mladenovic), cu care are o idilă, îi citează din *Meșterul Manole* (apropo de îmbrățișările unui iubit îmbrăcat în ghips), iar doctorului Ceafalan (Șerban Pavlu) îi citează din *Richard al III-lea,* în timp ce pe un alt doctor îl compară (trecînd de la literatură la pictură) cu inchizitorul lui El Greco. (Doctorul și Solange pot fi la rîndul lor destul de histrionici: de pildă, ea îl amuză pe Emanuel, la un moment dat, cu un amestec de versuri din *Somnoroase păsărele* și *Scrisoarea III,* în timp ce doctorul declamă parodic porunci gen „dispari din ochii mei!“. Iar în microsocietatea sanatoriului sau la marginile ei există și alte personaje cu asemenea înclinații sau elanuri – de la pacientul care-l imită pe Hitler pînă la tatăl lui Emanuel, splendid jucat de Alexandru Dabija, care spune un banc cu Iahve, cîntă într-o germană aproximativă „Vulpe, tu mi-ai furat gîsca“ și, la un moment dat, povestește molcom cum, vrînd să-i facă o farsă unui prieten, i-a provocat un accident serios.) În ultima parte a filmului, cînd lui Emanuel îi scade nivelul de energie (pînă la zero), pierderea e foarte perceptibilă, căci a scăzut de la niște cote foarte înalte.

Aceasta nu e, desigur, unica latură a personajului. Pe lîngă deja discutata lui latură preocupată de identitatea evreiască și de politică în general, sînt punctate în film diverse componente ale sensibilității lui literare – bacovianismul, elemente datorate decadentismului și suprarealismului. Dar, încă o dată, interesant e faptul că Jude nu emulează această sensibilitate. Spiritul filmului e altul – și rămîne mai apropiat de al filmelor precedente ale lui Jude decît de cel al scrierilor lui Blecher.

Există la Jude o mare libertate ludică. Deși *Inimi cicatrizate* e un film plasat într-un sanatoriu, al cărui tînăr protagonist se stinge și ale cărui cadre sînt, aproape fără excepție, perfect fixe (imobilitatea camerei de filmare adăugîndu-se la imobilitatea multora dintre personaje, într-un fel care din auzite poate părea punitiv pentru spectator), stilul său nu e deosebit de auster. Din contră, cadrele (decorate de Cristian Niculescu și eclerate de directorul de imagine Marius Panduru) abundă în gaguri, în tușe ludice: de la mistrețul împăiat din biroul doctorului Ceafalan, orientat cu privirea spre camera de filmare, deși vizibil doar la marginea cadrului, pînă la pacienții pe care doctorul îi ține legați cu scripeți și harnașamente, ca pentru tortură, în planul doi al imaginii, în timp ce în planul unu se ocupă de Emanuel; și de la aranjarea personalului medical în jurul lui Emanuel, la un moment dat, într-un mod care să reconstituie parodic tabloul rembrandtian *Lecția de anatomie a doctorului Tulp,* pînă la secvența în care Emanuel o vizitează pe Solange în oraș, ea îi deschide ușa, iar în spatele ei, în planul îndepărtat al imaginii, se întrezărește neclar un alt bărbat, în patru labe și cu o blană de-a ei pe după gît, angajat într-o acțiune ce rămîne neexplicată. (Bărbatul e jucat de criticul de film Andrei Rus, autor, în 2014, al unuia dintre primele eseuri substanțiale despre regizor: „Farsele macabre ale lui Radu Jude“, inclus în volumul colectiv *Politicile filmului.*) Prezența unor astfel de gaguri și tușe constituie unul dintre motivele pentru care, deși cadrele filmului sînt adesea savant compuse, în feluri care valorifică valențe geometrice, rame de uși și de ferestre, oglinzi și alte suprafețe reflectorizante, formalismul nu le copleșește niciodată. Un alt motiv: schemele pe baza cărora sînt compuse cadrele sînt destul de diverse, nu se repetă prea des.

Atunci cînd Emanuel e învelit în ghips, el este întins pe un grătar, cu fața în jos, cu torsul și abdomenul atîrnîndu-i în gol, și există ceva caraghios în această poziție. În numele pudorii, al bunului-gust, al prezervării unei unități de ton solemn, adecvat subiectului, mulți regizori ar feri ochii spectatorilor de un asemenea aspect, pe care Jude, în schimb, alege să-l releve („Hai cu micii pe grătar!“, poruncește doctorul, vorbind despre Emanuel). E parte din complexitatea secvenței, ca și buna dispoziție aproape euforică a doctorului (în timpul operațiunii, acesta a pus o romanță la patefon și îi povestește asistentei despre experimentul bacteriologic cu mămăliga stricată), căreia Emanuel încearcă să-i răspundă pe același ton. Actul învelirii lui în ghips a fost vizualizat într-un mod care nu se bazează pe nici un clișeu și care, prin urmare, nu-i sugerează cîtuși de puțin spectatorului de unde și pînă unde e „corect“ să rîdă, să se înfioare etc. Prostul-gust care punctează glumele și declamările nu e o formă de distanță față de personaje, o descriere cu eventuale valențe etnografice, ci un joc în care Jude e implicat el însuși, cu real interes și amuzament.

Îndrăzneala lui Jude nu e nicăieri mai evidentă decît în faptul că e dispus să vizualizeze momente din viața sexuală a pacienților – Emanuel cu Solange, Emanuel cu Isa –, și nu solemn sau eufemistic, ci cu tot cu disconfortul și cu dificultățile tehnice (ba chiar catastrofele) produse de boală și fără nici o reticență la perspectiva de a-i aduce aminte publicului, într-un fel nu neapărat comod în circumstanțele date, că stîngăcia erotică este și o sursă venerabilă de comic.

Idiosincratic, bogat-intertextual, plin de vervă și de idei consistente despre literatură, cinema și istorie, *Inimi cicatrizate* e filmul unui regizor inovator în cinemaul românesc. Dar, mai mult chiar decît în cazul lui *Aferim!* – care, literar vorbind, era la limita traductibilului, dar care atingea prin subiect o coardă politică foarte cosmopolită –, densitatea și autoreflexivitatea culturală din *Inimi cicatrizate* sînt cu atît mai remarcabile cu cît rămîn greu de exportat și tradus cultural într-o limbă a festivalurilor de film. —

Arte vizuale

Pinacoteca sau jocul de-a Fata Morgana

Florin COLONAȘ

Bucureștiul candidează pentru titlul de capitală culturală europeană în 2021. Metropola se află în întrecere cu alte orașe din România, fiind, fără doar și poate, un concurent de primă mărime. Toți edilii localităților nominalizate fac eforturi vizibile pentru această mare competiție. Desigur, cu cît ne apropiem de data desemnării cîștigătorului, faptele vor deveni din ce în ce mai evidente. Chiar dacă Bucureștiul nu va obține primul loc, el va trebui să se prezinte, mai cu seamă în acel an, în straie de sărbătoare. Orice turist străin care va dori să viziteze orașul românesc desemnat drept capitală europeană a culturii își va programa, fără discuție, un sejur în capitala administrativă a țării, sejur care să-i permită să ia contact cu viața culturală, dar și cu valențele ei sociale, economice sau cu faptul cotidian.

Pinacoteca București s-a înființat în iunie 1933, printr-un decret al Regelui Carol al II-lea. A avut la bază două donații-nucleu, aceea a Emiliei Filip, văduva sculptorului Filip Marin, și donația soției avocatului Ioan Movilă, descendent al Movileștilor, același care a înființat stațiunea atît de iubită de pe litoral numită succesiv: Movilă, Carmen Sylva, Vasile Roaită, Eforie.

Pe lîngă elementele arhitecturale, spectacolele de sunet și lumini, montări ale dramaturgiei clasice sau moderne, concerte ale marilor interpreți de muzică clasică sau ale unor vedete din topul internațional al muzicii rock, pop și din alte genuri, urmărirea unor întreceri sportive de masă (maratonul Bucureștiului) sau cu participarea unor mari campioni, oaspetele aflat la București va gusta, fără discuție, din tradiționalele bucate românești și se va opri apoi și în Centrul Vechi, în care, din păcate, starea de provizorat a șantierului și numărul mare de spații comerciale închise de pe urma „bulinei" și a exigențelor ISU nu dau tocmai bine... Cum pe agenda obiectivelor pe care un turist își propune să le viziteze un rol major îl au muzeele, galeriile de artă sau de antichități, ne punem problema dacă, în acest moment, putem oferi ceva la nivelul unei capitale europene.

Vineri, 29 iulie 2016, la Muzeul Municipiului București s-a vernisat o expoziție-eșantion care prezintă, în două săli de la etaj, lucrări ale Pinacotecii bucureștene. O infimă parte dintre cele 5.500 de piese repertorizate – pictură, sculptură, grafică, artă decorativă – care, însă, nu pot fi prezentate publicului iubitor de artă. Motivul? Cît se poate de simplu! Pinacoteca are directori, are și un număr (redus) de muzeografi, dar nu are... sediu. În acest caz, lucrările stau înghesuite într-un spațiu suficient de incomod, în absența condițiilor adecvate de climat, de temperatură și umiditate, sînt greu de manevrat și tot atît de greu de conservat, expuse fiind la factori parazitari, de la ciuperci la insecte și rozătoare.

Unde se află însilozată zestrea Pinacotecii? Într-un alt muzeu, aflat pe strada Domnița Anastasia, vizavi de clădirea impunătoare a fostei redacții a cotidianului *Curentul*, condus în epocă de celebrul Pamfil Șeicaru. Aici, într-o casă monument din vechiul București, a locuit cel care, împreună cu Th. Aman, a creat învățămîntul artistic superior din țara noastră. Aici a ființat, pînă la seismul din 4 martie 1977, Muzeul „Gh. Tattarescu", închis la acel moment, împreună cu alte muzee, într-un veritabil „cutremur" al muzeelor, hotărîndu-se, totodată, mutarea Pinacotecii București în acest loc. Așa că s-a „realizat" o dublă lovitură dintr-un foc: s-au desființat două muzee. (Un amănunt: Stockholmul are 100 de muzee, iar Municipalitatea are în plan deschiderea altor zece. La noi, pînă și galeriile de artă se închid, din varii motive – vezi Simeza –, iar Dalles-ul se tot „redeschide" de o bună bucată de vreme.)

Pinacoteca București s-a înființat în iunie 1933, printr-un decret al Regelui Carol al II-lea. A avut la bază două donații-nucleu, aceea a Emiliei Filip, văduva sculptorului Filip Marin, și donația soției avocatului Ioan Movilă, descendent al Movileștilor, același care a înființat stațiunea atît de iubită de pe litoral numită succesiv: Movilă, Carmen Sylva, Vasile Roaită, Eforie.

Sediul Pinacotecii s-a aflat în casa Urseanu, de pe vechiul și actualul bulevard Lascăr Catargiu, vizavi de strada Povernei, clădire aflată astăzi în reparații capitale și care găzduiește Observatorul Astronomic popular, care ține tot de Muzeul Municipiului București. Clădirea a fost donată (exista, în vremuri trecute, acest frumos gest) de către văduva amiralului Urseanu, cu gîndul de a da „un prilej de înălțare sufletească", așa cum stă scris pe placa memorială.

Trebuie amintit că a existat și o Pinacotecă a Statului, înființată în 1864 de către Alexandru Ioan Cuza, cantonată la Ateneul Român. Iată ce era scris în prefața catalogului acestei pinacoteci, editat de Ministerul Instrucțiunii Publice, în 1930: „Construirea unui palat care să adăpostească, *occidental*, se impune cît mai neîntîrziat. Altfel, din cauza condițiilor improprii în care sînt expuse astăzi operele, pe lîngă că starea aceasta de lucruri nu constituie un stimulent pentru donatori, dar însăși colecția existentă se va deteriora".

Chestiune valabilă și în cazul de față. Așa că Primăria București a anunțat, prin cel ce o conducea, în iunie 2013, că situația se va rezolva printr-un anume „schimb" cu o bancă, punîndu-se la dispoziția pinacotecii un sediu construit între 1950 și 1953, în care a ființat Societatea de Asigurări „Dacia – România". „Parole, parole", ca și șlagărul lui Domenico Modugno. Cît despre acțiuni/fapte – ioc! Intersant, în primăvara aceasta, în acest bastion conservat s-a desfășurat Tîrgul Art Safari, organizat de... particulari, care, după cîte spun gurile rele, s-ar gîndi ca în următoarele două ediții în același amplasament. În rest, clădirea este bine mersi nefolosită. Desigur, amenajarea ei pune mari probleme, între altele lipsa ascensorului sau modificări de incinte. Dar poziția ultracentrală, suprafața, vecinătatea centrului istoric, la care aș adăuga un subsol boltit și generos, le-ar oferi muzeografilor multe satisfacții.

Revenind la sediul inițial al Pinacotecii, aș vrea să adaug faptul că amiralul Urseanu și-a construit casa cu elementele arhitectonice ale unui vapor, în partea superioară plasînd o cupolă care era echipată cu un telescop Zeiss, cu lentilă de 150 mm, care-i permitea să-și exercite pasiunea de astronom, afirmînd că „navigația se deprinde și de pe uscat".

Personal, am luat contact cu această locație în perioada 1944-1945, cînd tatăl meu m-a condus într-o vizită prin pinacotecă. Copilul de șase ani a fost puternic impresionat de un tablou, a cărui imagine l-a urmărit pînă astăzi: *Roșiorul*, pînza semnată de Ștefan Luchian și revăzută cu mare bucurie, acum un deceniu, într-o expoziție de la Sala Brâncuși a Parlamentului României.

Inaugurată la șase luni de la ucazul Regelui carol al II-lea, în prezența lui Liviu Rebreanu, Tzigara-Samurcaș, Marcel Iancu, Milița Petrașcu, O. Doicescu, G. Oprescu, cu un modest opis de 103 lucrări, dintre care 63 ale Primăriei București, colecția a fost îmbogățită prin donațiile Marin și Movilă. Inventarul cincimiar de astăzi, trambalat în ultimele decenii dintr-un loc în altul, supus de fiecare dată la „traumatisme" climatice, fizice sau chiar ale paternității artistice și totodată la obstrucția față de orice colecționar care ar fi dorit să doneze ceva acestei instituții culturale, dintr-un bun obicei care funcționa în România interbelică, creează imaginea inertă a unui schelet.

Conducerea Muzeului Municipiului București a pregătit o surpriză, organizînd două generoase spații, ocupate pînă acum (vreme de decenii) de serviciul tehnic. Expoziția de la Palatul Suțu are, am putea spune, două secvențe: prima, dedicată celor doi donatori inițiali, și a doua cuprinzînd piese din inventarul Pinacotecii. În prima aflăm sculptură, în general portrete, ca și piese de mici dimensiuni, și o serie de pînze semnate de Filip Marin, ca și o serie de cópii sau originale ale unor anonimi italieni, germani, olandezi din donația lui Ioan Movilă. În aceeași sală tronează impresionantul portret al M.S. Regele Carol al II-lea, în uniformă de gală, semnat de ilustrul portretist Eustațiu Stoenescu, lucrare care are, ea însăși, o istorie interesantă, iar secvența unei ședințe de „poză" a fost redată în filmul *Actorul și sălbaticii*. A doua sală prezintă pictură semnată Grigorescu, Andreescu, Ressu, Theodorescu-Sion, G.D. Mirea, Pallady, Bunescu, Șirato, Coca Mețianu, Mina Byck-Wepper sau N. Tonitza, dar și o serie de mari maeștri ai sculpturii: Ion Jalea, D. Paciurea, Gh. Anghel, D. Passima, Ovidiu Maitec, Milița Petrașcu, Ion Irimescu sau Constantin Lucaci.

M-am impacientat în prima clipă nevăzînd pe simeză *Roșiorul*, dar am aflat imediat că se află într-o altă expoziție, la parter, dedicată lui Luchian și, bineînțeles, am mers de îndată să-l admir.

Expoziția rămîne deschisă un an. Apoi se va deschide o expoziție cu grafică din tezaurul Pinacotecii. Oricum, acestea sînt soluții de moment și n-ar trebui să ne încînte adagiul „Provizoratul este cel care durează". Diriguitorii Primăriei trebuie să ia taurul de coarne și să înceapă lucrările în sediul promis. Așa vom avea un punct de referință muzeală, se va redeschide casa Tattarescu, iar curtea ei, care aduce cu Bastionul Țesătorilor din vechiul Brașov, se pretează pentru spectacole de teatru elisabetan sau concerte de muzică veche.

Mirabila sămînță a culturii este sufocată de dosarele nemiloasei birocrații. Am încredere în doamna primar general Gabriela Vrânceanu-Firea, poetă, editoare, știristă TV, om politic, care, urmînd exemplul plin de inițiativă și civilitate al figurilor feminine pe care le-am evocat în acest articol, va face lumină în privința Pinacotecii București, care de un sfert de veac zace în întunericul și în colbul depozitelor. —

T-shirt

Contaminări: decolare, plutire, cădere

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

Într-una dintre pendulările etilice ale anului 1986, undeva între „Caraiman" (pentru cunoscători „Salonul spaniol") și restaurantul Casei Scriitorilor – acești doi poli ai peripatetismului nostru de sfîrșit de epocă –, cineva (cred că Șerban Anghelescu) a rostit cu misterioasă înfiorare: *Istoria decapitării*. Era titlul incredibil al unei cărți recent apărute la Paris și care, şi mai incredibil, era semnată de un cercetător român nu de mult exilat, Paul-Henri Stahl. Faptul că cineva plecat din cotlonul nostru balcanic avea libertatea, în acel deceniu sumbru, să se ocupe de o atare temă și să fie publicat îngroșa certitudinea neputinței noastre, a prizonieratului în care ne duceam existența meschină. Despre lectura cărții nici nu putea fi vorba; era deja un privilegiu al anturajului că aflasem despre existența ei. A izola decapitarea din contextul belicos al unei istorii predominant crude și a o privi *în sine* era un demers perceput prin filtrul distanței ideologice ca rebeliune pură, ca anarhie eliberatoare. *Istoria* decapitării, deci înlănțuirea cauzală a fenomenului pe timpii lungi ai civilizației umane, dădea amploare cosmică violenței, împingînd-o în absurdul pur, al poeziei disidente. Decapitații eram noi, acefali, orbi, amputați de organul privirii de sus în jos, libere, asupra unei lumi a cărei complexitate ne era refuzată sistematic.

Histoire de la décapitation (P.U.F., 1986) este rezultatul unei cercetări sistematice a surselor provenind din/referitoare la Imperiul Otoman și la cutumele sale legate de violența statală (militară, politică) în secolele XIV-XIX. Lectura inversă, începînd cu concluziile, ajută la parcurgerea unui material care nu e doar prolix, ci și indigest, după cum se va vedea, pentru un cititor cu o minimă doză de imaginație vizuală și/sau de empatie. Paul-Henri Stahl constată că decapitarea este un fenomen important prin recurență, frecvență și longevitate, ocupînd un loc central în viața cotidiană din trecut. Autorul face un scurt excurs în istoria simbolică a capului ca loc al vieții, al sufletului, punînd decapitarea și fenomenele conexe (conservarea craniului, reutilizarea lui etc.) în legătură cu acest simbolism magic. De la practicile generate de abordarea rituală a decapitării (posedarea craniului aduce puteri sporite celui care l-a obținut), autorul trece la nivelul economic al acestui act terminal (războinicii sînt validați social de numărul de cranii pe care le acumulează, în funcție de care pot obține mai multe bunuri, relații, parteneri sexuali etc.). Războiul nu este doar un instrument de strategie politică pe termen mediu, ci și un mijloc de gratificație imediată, care poate fi cuantificată extrem de simplu, prin contabilizarea minuțioasă și obsesivă a numărului de capete obținute în final. Aspectele economice și cele simbolice sînt indestructibil amestecate în protocoalele unei arhitecturi politice complexe.

Paul-Henri Stahl pune istoria decapitării otomane în succesiunea unor cutume similare preluate din organizații statale asiate (imperiul mongol, imperiul persan), cu care turcii otomani au luat contact înainte de sosirea lor în Europa. Autorul este de părere că atît mongolii, cît și persanii aveau o relație mai apropiată cu nivelul simbolic al decapitării, în timp ce otomanii au dat acestui act o dimensiune spectaculară fără precedent. Sub presiunea exemplului, societățile europene care intră în conflict cu otomanii adoptă practici similare, deși aici se ridică întrebarea dacă nu este vorba cumva despre o revenire în formă amplificată a unor cutume mai vechi, legate, cum menționam mai sus, de simbolismul craniului. În final, autorul conchide că decapitarea și întreaga gamă de tehnici, ritualuri, proceduri ce definesc acest univers fenomenologic sînt manifestări reziduale ale practicării sacrificiului uman. „Fenomene politice și în același timp rituale, decapitarea și practicile legate de craniu pot arareori să fie interpretate exclusiv politic sau exclusiv ritual, deoarece în majoritatea cazurilor este vorba despre motivații complexe; același cap este tăiat pentru a se apăra de un dușman, pentru a îndeplini un act de justiție, pentru a elimina un adversar politic, pentru a înspăimînta inamicii, dar întotdeauna într-un cadru ritual, dacă asta e posibil, și întotdeauna trimițînd capul ca ofrandă centrului spiritual al imperiului sau țării respective."

Turn de cranii, Bătălia de la Djerba, Tunisia, 1526

Izvoarele documentare privind decapitarea sînt spectaculoase. Acea contabilizare obsesivă pe care o menționam mai sus generează adevărate poeme ale cruzimii. „S-au cules patruzeci de mii de capete și șapte mii de prizonieri [...], s-au umplut căruțe cu capetele [...]. Capetele tăiate au fost clădite ca niște munți [...] și apoi trimise de Ahmed Aga la Înalta Poartă..." etc.

Acumularea de capete în contextul unui conflict militar ajunge un scop în sine, desprins de rezultatul deja clar al bătăliei. Soldaților li se dau bani pentru fiecare cap de inamic livrat. Stocul de capete crescînd rapid, prețul per capita scade la fel, pînă la zero. Soldații colectează capete din rîndul populației civile, care este astfel masacrată colateral, pentru profit. Acest tablou barbar și în același timp ridicol al bursei fluctuante a capetelor se repetă în diverse surse, ceea ce confirmă caracterul cutumiar, banalitatea cruzimii.

Capetele nu sînt doar monedă, ci și mesaj. Capetele persoanelor importante sînt conservate în diverse moduri (cufundate în saramură sau în miere, îmbălsămate, jupuite, pielea fiind umplută cu paie sau bumbac) și apoi trimise către destinatar. Acesta este în general sultanul sau un mare demnitar otoman, dacă nu cumva sultanul este expeditorul care trimite un mesaj de forță fie unui aliat, fie, mai des, unui inamic. Circulația capetelor se face, după rang, înfipte în țeapă, învelite în basma, purtate cu grijă în cutii din materiale nobile. Cantitățile mari de capete sînt transportate cu căruța. Capetele în mișcare diseminează știri: o victorie militară, o mazilire. „Ultima știre privind moartea tragică a prințului Ghica e dată cu regret de Cristofor Zagel, sergent al gărzii disciplinare, care a văzut pe drum trimisul [sultanului] ducîndu-i capul." Există și improvizații pline de originalitate: un ofițer francez pe nume de Baleste, care a luptat de partea grecilor, este omorît de către turci. La Chios, corabia lui Capitan-Pașa „atrăgea o mulțime de curioși nerăbdători să vadă capul unui francez, de Baleste, expus împreună cu mîinile tăiate la pupa".

Tăierea capetelor e o activitate curentă (chiar dacă dimensiunea ei simbolică nu e niciodată pierdută din vedere), drept pentru care partea tehnică e elaborată în amănunt: instrumentul preferat este un pumnal numit khandjar, foarte ascuțit și folosit exclusiv la decapitare (uneori și la înjunghierea preliminară a victimei). Nelipsit din recuzită e sacul pentru transportul capului, umplut cu rumeguș pentru a absorbi sîngele. În cazul execuției persoanelor de marcă în afara cîmpului de luptă, decapitarea este de regulă precedată de strangulare. Călăul va purta în acest caz o centură de mătase cu noduri la capete, care poate strangula rapid. „Dacă nu vor să se folosească de centură, iau o batistă și introducînd inelul pentru încordat arcul, purtat de regulă pe degetul mare, între batistă și gîtlej, îi rup osul beregatei." Ceea ce frapează este eficiența și viteza execuției. „Un turc descalecă, îl înșfacă pe episcop [Bathory] prin surprindere, îi taie capul cu khandjarul și îl pune într-un sac."

Sînt neclarități în ceea ce privește succesiunea strangulare-decapitare. Unii comentatori o pun pe seama principiului că sîngele musulman nu trebuie vărsat. Dar decapitarea post-mortem este totuși cu sîngerare, iar strangularea nu este nici ea o moarte „pură". Purificarea rituală (spovedanie, rugăciune, spălarea feței) înainte de execuție este permisă în anumite ocazii, nu întotdeauna. Dezbrăcarea de haine este parte a procedurii. Trupurile condamnaților sînt despuiate de veșminte, ceea ce echivalează cu o moarte simbolică, pierderea personalității lumești etc. Mulțimile de prizonieri care își așteaptă sfîrșitul dezbrăcați la izmene și plini de sînge constituie o imagine recurentă. Veșmîntul poate fi el însuși parte a ritualului: „Sultanul [...] i-a convocat pe cei patru viziri la un divan extraordinar; pe măsură ce intrau, erau înveșmîntați cu un caftan de onoare; doar Mustafa a fost introdus îmbrăcat într-un caftan negru; la acest semnal evident, călăii l-au înșfăcat și l-au sugrumat; cadavrul, aruncat în stradă, a fost lăsat pradă cîinilor".

Decapitarea se petrece între viață și moarte, între pur și impur. Capul poate fi desprins de trupul viu sau de trupul mort. Nuanțele sînt importante, dar rezultatul e același. Capul trece dintr-o gestiune în alta, este reificat, devine obiect de tranzacție, de adorare, de batjocură, de cult. Oricine are capul pe umeri știe că și-l poate pierde. Copiii albanezi de sex masculin sînt tatuați pentru a putea fi recunoscuți mai tîrziu și în lipsa capului. Se iau măsuri profilactice în practica militară: călăreții își leagă picioarele în scările șeii pentru a nu cădea după moarte în mîinile inamicilor și a fi decapitați. În jurul șefilor căzuți se dau lupte feroce pentru recuperarea capului. Celui rănit grav i se promite de către camarazi că va fi decapitat după moarte pentru a-l feri de rușinea căderii capului în mîinile dușmanilor. Preocuparea pentru demnitatea capului tăiat merge pînă la decizii de modă: se poartă capetele rase, cu un moț în creștet, și mustățile lungi, pentru a facilita transportul în eventualitatea decapitării. În absența acestor măsuri capilare preventive, umilirea e inevitabilă: capul va fi manevrat prin introducerea degetelor în gură sau în nări [*sic!*].

Capul e un instrument politic esențial în Imperiul Otoman, organizat în jurul unui oximoron rafinat: folosirea minuțioasă și atent protocolară a cruzimii la scară mare și la intensități barbare. E ceva absolut demonstrativ în execuții, decapitări, prezervări și transport de cranii. Capugiul duce capul voievodului Moldovei sultanului, „care a făcut cercetări pentru a se convinge că era vorba într-adevăr de capul lui Hangerliu". Moartea lui Hangerliu, o excepție demonstrativă de la rigoarea matematică a mazilirilor cu execuție (vodă este împușcat și înjunghiat de capugiu în propriul salon, la o cafea, „harapul"-călău îl încalecă, îi taie capul, îi pune picioarele în laț și îl tîrăște în mijlocul curții, unde e despuiat de haine, bani, bijuterii și ceas), ne amintește că decapitarea era un fel de instagram al Imperiului Otoman. Avînd de gestionat o suprafață uriașă și de o mare diversitate culturală și istorică, otomanii au unificat administrativ acest teritoriu amalgamat prin teroare. Singura alternativă la o carieră politică de succes era tăierea capului, pentru orice era considerat o trădare a intereselor sultanului (Hangerliu „a mîncat provincia împăratului"). *Firman* (ordin) era cuvîntul magic ce anula orice rezistență, funcționarii musulmani îngenuncheau în fața călăului, domnitorii era asasinați în văzul curții și al armatei personale, paralizată. Ultima etapă era prezentarea capului tăiat la Înala Poartă, centrul de putere spirituală al Imperiului. Identificarea mortului era un pas administrativ esențial. Acapararea capului – un pas simbolic de neevitat.

Seraiul, acest centru al centrului, unde doar Marele Padișah are dreptul să intre pe cal, era construit în jurul „Fîntînii însîngerate" (*Kanli ceșmé*), unde erau decapitate personalitățile cele mai importante ale Imperiului. Decapitarea era unul dintre elementele constitutive ale arhitecturii otomane, metaforic, dar și practic, în același timp. —

Traduceri aminte

Medalia şi reversul (II)

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

Bertran de Born
SIRVENTĂ

Un cânt plăcea-mi-ar să mai scriu
(Dar cine, să-l asculte,-i bun ?),
Onoarea zace în sicriu,
Ah, şi de-ar fi să o răzbun,
Victime-aş face câte-n toată
Istoria lumii, – să nu poată
Să aibă-n albia mării loc,
Nici să le mistuie vreun foc.

Nu-i făr' de noimă, nici gând şui
În ce mă auziţi spunând:
Domnu-şi revarsă daru' Lui
Asupră-ne, iar om de rând
Sau nobil, n-are-a tinde peste
Măsură la ceea ce-i este,
Din leagăn, dat a fi pe lume,
Ca avuţie sau renume.

Mai sunt regate, regii doar
Lipsesc; ducate-au mai rămas,
Dar duci, să cauţi e-n zadar;
Castele,-n care vei fi mas,
Mai sunt, ci nu sunt castelani;
Avuţi, nicicând ca-n aceşti ani
N-am fost, dar prânzul ni-i amar
Căci bogătaşul e avar.

Se mai văd nobili şi, nu rar,
În urma lor, alaiuri vin;
Ci, oare, unde-or fi Bérard,
Ogier danezul, Baldovin;
Mai sunt, şi azi, molatici paji,
Dinţi poleiţi, frizaţi obraji, –
Dar unde-s ăi de-aveau habar
De-amor, de-o doamnă, de un dar?

Veac mic la suflet! Unde-s, dar,
Ăi de-asediau câte-un castel,
Ştiind a-l răsplăti nu doar
Pe-oştean, ci şi pe menestrel:
Curtenitorii duci sau regi
Ştiind o curte, luni întregi,
Să ţie, – largi la buzunar?
De e vreunul, îs ignar.

[...]

François Villon:
BALADĂ A DOMNILOR DIN ALT VELEAT

Unde-i al III-lea Calist,
Ultimul papă cu-acest nume,
Vicar, ani patru, al lui Crist?
Dar craiu-aragonez, anume
Alphons? Vor fi ajuns legume
Arthus, bretonul duce grav,
Sau Charles al VII-lea, drag nume?
Ci unde-i Charlemagne cel brav?

Aşijderi, regele scotist
Ce jumătate-obrazul cum e
Împurpuratul ametist,
L-avea, de când era pe lume;
Dar craiul Spaniei, de renume,
Ca şi al Cyprului, grozav, –
Uitaţi, însă, în vremi postume?
Ci unde-i Charlemagne cel brav?

Greu mi-i să-i trec în acatist,
Că silnică-i această lume:
Cu toţii-o iau pe drumul trist
Din care n-au să se dezdrume;
Atâta mai întreb, din sume
De întrebări: ajuns-au prav
Laslo-al Bohemiei, sau spume?
Ci unde-i Charlemagne cel brav?

Închinare

Şi Du Guesclin, ce oare,-acum, e?
Dar duca d'Alençon? Un vrav
De oase,-n sânul maicii hume?
Ci unde-i Charlemagne cel brav?

Guillaume Apollinaire:
LOU O CHEMA

Sunt lupi şi lupi Bătut de soartă
Pe cel mai câine dintre ei
Mi-i dat să-l ştiu Ce vânt mă poartă
Uitându-mă la ea în poartă
O jucărie-n poarta ei

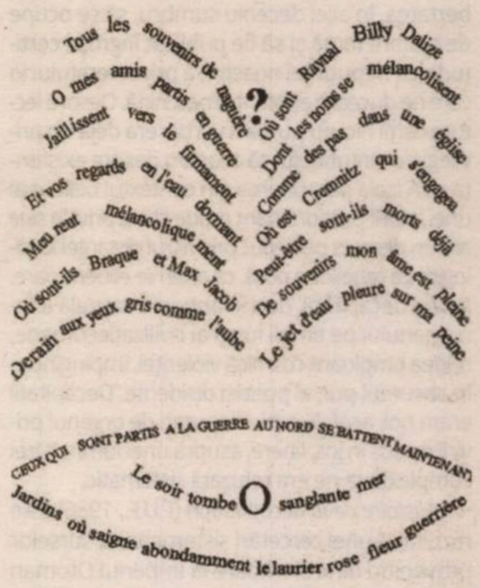
Pe vremuri erau lupii cu
Credinţă cum îs câinii or'
Soldaţii cari amorul nu
Şi-l pot uita Aşa că lu
O lupii-aveau onoarea lor

Dar azi la lupi să te aţii
Sunt câini şi-s câini soldaţii tineri
Şi vechile împărăţii
Chezarii sunt vampiri de-i ţii
La fel de răi ca zâna Vineri

De m-aş vedea Rouveyre plecat
Pe un pur-sânge val-vârtej
La luptă neînduplecat
Voinic şi fără de păcat
Ca într-o stampă cu viteji
Din Épinal ca-ntr-o gravură
De-alde Georgin cu lăncieri
Ci unde-i vechea lor bravură
Războaiele ce le avură
Unde-s războaiele de ieri

Guillaume Apollinaire:
FÂNTÂNA ARTEZIANĂ

Am suveniri care 'n amont
Preadragii mei plecaţi pe front
Trec dincolo de orizont
Şi-apoi privirea 'ntre alarme
Vă moare-n apa care doarme
Pe unde-s Braque şi Max Jacob
Derain cu ochi precum un glob
De ceaţă gri îs unde-anume
Raynal Billy Dalize vagi nume
Ca paşii-n domul fără lume
Unde-i Cremnitz ce-a tras la sorţi
Să se-nroleze Poate-s morţi
De amintiri mi-e udă pleoapa
Pe-amarul meu suspină apa —



Focus

Argumente pentru filozofia pentru copii

Mihaela FRUNZĂ

De cîţiva ani, la mijlocul lunii august particip la un simpozion ştiinţific organizat în Maramureş, la Săliştea de Sus. E un simpozion unde vin, de fiecare dată, personalităţi ale lumii academice, universitare şi profesorale din toată ţara – printre care cea mai vizibilă personalitate este preşedintele Academiei Române, Ionel Valentin Vlad. Cu ocazia simpozionului, obişnuiesc să „testez" ideile noi, pe care le voi aborda şi dezvolta în anul universitar care urmează. Anul acesta, mi-am construit intervenţia în jurul unui proiect care s-a coagulat – pentru mine – în această vară, după ce i-am studiat resorturile şi premisele de cîţiva ani: cel al filozofiei pentru copii.

Am arătat, mai întîi, de ce cred că este important proiectul filozofiei pentru copii. Sînt mai multe tipuri de argumente ce pot fi avansate în sprijinul acestei idei. Mai întîi, dacă se poate susţine că ceea ce determină impulsul primar al filozofării este mirarea, faptul de a chestiona lucrurile evidente, atunci, cu siguranţă, copiii sînt ucenici filozofi înnăscuţi, deoarece ei găsesc mereu resurse de a se minuna de lucruri pe care adulţii le consideră evidente. În al doilea rînd, filozofia poate oferi elementele de bază ale unei atitudini reflexive şi critice faţă de provocările pe care societatea contemporană ni le presară la tot pasul. În al treilea rînd, studiile realizate în America şi în Europa occidentală privind performanţele programelor de filozofie pentru copii remarcă beneficiile acestor programe. Ele dezvoltă abilităţile de logică şi gîndire critică, competenţele de argumentare, capacitatea de a elabora interogaţii din ce în ce mai complexe, abilităţile de analiză şi sinteză, de generalizare şi abstractizare, îmbogăţind totodată vocabularul şi exprimarea (orală şi scrisă), dezvoltă relaţia dintre imaginar şi raţional în percepţia şi construcţia realităţii etc. Pe lîngă acestea, copiii participanţi îşi îmbunătăţesc rezultatele la testele şcolare (nu doar la disciplinele lingvistice, ci şi la ştiinţe şi matematică) şi îşi întăresc stima de sine. Pentru că, în luna iulie, am experimentat un astfel de program de filozofie pentru copii la Biblioteca Judeţeană „Octavian Goga" din Cluj, am considerat nimerit să expun elementele de bază ale proiectului, cu titlu de exemplu. Programul s-a desfăşurat pe durata a patru săptămîni, fiind dedicat copiilor cu vîrste între 8 şi 12 ani (deşi au fost şi 2-3 copii mai mici, care ştiau să citească). Pornind de la sugestiile lui Thomas Wartenburg, am început fiecare întîlnire cu o poveste din literatura pentru copii care se preta interpretării filozofice şi care aborda un concept filozofic relevant pentru vîrsta participanţilor: curajul, adevărul, munca sau identitatea. Am ales concepte şi problematici din domenii diferite ale filozofiei, deoarece mai mulţi filozofi practicieni au observat că diverşi copii sînt atraşi de concepte din domenii diferite. Am explorat aceste concepte dinspre literatură înspre filozofie folosind variate exerciţii interogative şi teste. În fine, am introdus cîteva noţiuni filozofice cunoscute, în liniile lor generale, evident simplificate (de exemplu, mitul peşterii dezvoltat de Platon sau vălul ignoranţei elaborat de Rawls) prin metode non-formale (joc de rol, vizionări de filme urmate de discuţii etc.) Lucrul cel mai spectaculos pe care l-am constatat de-a lungul programului şi care mi-a întărit convingerea că proiectul filozofiei pentru copii merită dezvoltat este următorul: de la o întîlnire la alta, copiii au „crescut" şi şi-au îmbunătăţit simţitor abilităţile de analiză, de argumentare şi de problematizare a unor idei filozofice. Aş dori să folosesc prilejul oferit de acest articol pentru a îndepărta eventualele rezerve faţă de acest tip de programe, rezerve cărora le-a dat voce la simpozion academicianul Alexandru Surdu. Dînsul a considerat că acest tip de proiecte ar fi inutil şi chiar periculos pentru copiii de pînă la 12 ani, considerînd că o „educaţie tradiţională" ar fi mai potrivită şi adăugînd (într-un mod pe care îl consider profund nefericit) că filozofia i-ar „tîmpi" pe copii, aşa cum s-ar fi întîmplat cu studiul prea timpuriu al unor teorii matematice.

Chiar dacă acest tip de rezerve pot fi întîlnite de fiecare dată cînd apar idei ce par să iasă din canoanele experienţei uzuale, cred că este o exagerare nefericită obiceiul de a critica un tip de demers educativ ale cărui fundamente nu le stăpîneşti. Mai mult, din păcate, sintagma: „filozofia (ar) produce (copii) tîmpiţi" îmi evocă, personal, mai degrabă un personaj politic din istoria recentă, refractar la însăşi ideea filozofiei, decît un profesor aflat în slujba filozofiei. Vreau să sper că ea exprimă o poziţie eronată, greu de acordat cu reflexivitatea filozofică.

În acelaşi timp, criticile pornesc de la o neînţelegere fundamentală a realităţii actului educaţional contemporan: ele presupun că întreaga experienţă de învăţare a şcolarilor s-ar desfăşura într-un mediu strict raţional şi, pe de altă parte, că educaţia tradiţională ar fi lipsită de cusur. Din păcate, cadrul şcolar actual favorizează mai degrabă memorarea şi reproducerea, iar nu gîndirea critică, raţională; iar sintagma „educaţia tradiţională" are tot atîtea conotaţii ideologice cîte tradiţii diverse putem enumera. Filozofia şi abilităţile cultivate de ea le oferă copiilor şi tinerilor una dintre cele mai bune alternative de a-şi construi propria lor abordare faţă de învăţare şi tradiţie: una care să înţeleagă ce învăţăm, de ce învăţăm şi cum se raportează ceea ce învăţăm la cunoştinţele generaţiilor anterioare. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 839
8-14 septembrie 2016
Anul XVII/serie nouă (581)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Donaţii private şi ingratitudinea Statului român

Radu Comşa

Muzeul „Toma Stelian", actualul sediu central al PSD

O viaţă bulversată de vremuri

Un portet al diaristei Etty Hillesum semnat de Ţicu Goldstein

MeCEFF „7+1", la a şasea ediţie

O relatare de Mihai Fulger despre Festivalul de film de la Mediaş

Maxy, lungul drum către Chicago

Florin Colonaş reface traseul artistic al pictorului M.H. Maxy

Interviu cu poetul slovac Martin Chudik

Mircea Dan Duţă

Premiile Undercloud

Silvia Dumitrache

1913. Vara secolului de Florian Illies

Cronici de Bianca Burţa-Cernat şi Alina Purcaru

A fost

Filip Florian la Veneția

Pe 5 septembrie, Filip Florian s-a întîlnit cu publicul italian la Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția. Scriitorul a fost prezentat de Cristina Gogianu, bursieră „Nicolae Iorga" la Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, care a conferențiat pe tema: *„Zilele regelui* – o istorie literară a lui Carol I de Hohenzollern". În final, s-au citit fragmente din opera scriitorului, traduse în limba italiană de Maria Luisa Lombardo.

Eduard Caudella – primul profesor al lui George Enescu

Muzeul Județean Botoșani a organizat miercuri, 7 septembrie, în Sala Polivalentă a Muzeului Memorial „George Enescu" din Dorohoi, vernisajul expoziției *Eduard Caudella – primul profesor al lui George Enescu*. Expoziția, realizată de Muzeul Național „George Enescu" din București (realizator: muzeograf Irina Nițu, consultant științific: Viorel Cosma, grafica: Horia Nițu) se înscrie în seria manifestărilor prilejuite de împlinirea a 135 de ani de la nașterea lui George Enescu. Vernisajul a fost urmat de recitalul instrumental „Tinerii și muzica", susținut de: Sebastian Mihai – vioară; Emanuel Avădănei, David Buzgău, Alexia Chichioacă, Ștefan Onofrei – pian.

Inima Reginei

Muzeul Național Cotroceni a găzduit miercuri, 7 septembrie, în Salonul Cerchez, vernisajul expoziției *Inima Reginei* semnată de Bogdan Mihai Radu (curator Raluca Băloiu). La 150 de ani de la fondarea Casei Regale a României, pictorul Bogdan Mihai Radu îi aduce un omagiu Reginei Maria, printr-o expoziție ce conține peste 40 de lucrări, reprezentînd-o pe regină în diferite ipostaze, în grădinile reședințelor sale de la Balcic și Cotroceni, în grădinile de flori, peisaje de la Balcic, alături de teme inspirate din viața reginei. Expoziția rămîne deschisă publicului pînă pe 9 octombrie.

Concursul Enescu 2016 – Secțiunea de Compoziție

Tian Tian, din China, este cîștigătorul Secțiunii de Compoziție a Concursului Enescu 2016, categoria Muzică Simfonică, cu lucrarea intitulată *Concerto for orchestra*, iar Caterina di Cecca, din Italia, a fost desemnată cîștigătoare la categoria Muzică de Cameră, cu lucrarea *Isole per 7 strumentisti*. În total, 34 de tineri compozitori și-au urmat visul de a deveni mari artiști ai lumii și și-au înscris partiturile în cadrul Concursului Enescu 2016. Juriul de specialitate al Secțiunii Compoziție care a selectat cîștigătorii a fost format din: Zygmunt Krauze, președinte al juriului la Secțiunea Compoziție, Tim Benjamin, Dan Dediu, Adrian Iorgulescu, Peter Ruzicka, Hubert Stuppner și Cornel Țăranu. Între 3 și 25 septembrie, 196 de tineri artiști sînt înscriși în cadrul ediției 2016 a Concursului Internațional George Enescu. Premiile sînt în valoare totală de 115.000 de euro, la acestea adăugîndu-se posibilitatea de a interpreta pe scena Festivalului Enescu, precum și premii speciale și oportunități de promovare internațională.

Bucharest Art Film Festival

Bucharest Art Film Festival reunește, în perioada 8-11 septembrie, la Muzeul Țăranului Român și la sediul Institutului Cultural Român, proiecții, dezbateri și o expoziție dedicate cunoscătorilor, iubitorilor și amatorilor fenomenului artistic cinematografic.

Festival de film de(spre) artă, BAFF își inaugurează prima ediție joi, 8 septembrie, prin gala de deschidere de la Institutul Cultural Român, de la ora 19.00. La gală va fi proiectată producția de film mut *Brancusi Filmé*, ale cărei imagini de arhivă vor fi acompaniate de interpretarea la pian a muzicianului Mircea Tiberian.

Festivalul continuă la Cinema Muzeul Țăranului – Sala „Horia Bernea" cu proiecții de film dedicate lui Constantin Brâncuși.

Vineri, de la ora 16.00, are loc dezbaterea *Arta publicitară: campaniile și endorserii de cultură sau Oamenii de cultură în arta publicitară*, urmată de trei proiecții: *Brâncuși sau școala de a privi* (regia: Jean Pradinas, scenariul Marin Sorescu, 1972); *Coloana sau lecția despre infinit* (regia: Laurențiu Damian, 2002) și *În căutarea tatălui pierdut* (regia: Ionuț Teianu).

Ziua de sîmbătă debutează cu o nouă dezbatere, de la ora 16.00: „Arta de a ne iubi patrimoniul", după care vor urma proiecțiile: *Sculpture: Brancusi* (regia: Alain Fleischer, 2013), *Sculpture: Bourdelle* (regia: Jean Baptiste Mathieu; 2013); *Tony Cragg on Constantin Brancusi* (regia: Cristopher Swayne, BBC 1992) și, de la ora 20.00: *Cumințenia Pămîntului* (regia: Manase Radnev și Constantin Chelba, 1991).

Ultima zi propune, de la ora 16.00, un seminar: *Brâncuși pentru începători*, o lecție introductivă în opera și viața artistului ținută de Pavel Șușară. De la 18.30 începe ultima serie de proiecții: *La un pas de eternitate* (regia: Alexandru Maftei, 2016); *Brâncuși* (regia: Cornel Mihalache, 1996), iar evenimentul se încheie cu o premieră de film francez, *Regele Rodin* (regia: Alain Fleischer, 2013).

În cadrul Festivalului va fi prezentă artista Alina Gurguță, cu o expoziție de costum inspirată de operele lui Brâncuși: *Endless Dress*.

Bucharest Art Film Festival este un festival internațional de(spre) artă, organizat de Docuart și Institutul Cultural Român, fiind cofinanțat de Uniunea Națională a Cineaștilor (UCIN) și avînd ca partener principal Muzeul Național al Țăranului Român.

Noaptea Literaturii Europene

Vineri, 9 septembrie, în intervalul 19.00-23.00, pe traseul str. Pictor Arthur Verona - str. Dionisie Lupu - str. General Eremia Grigorescu - str. Vasile Lascăr, douăsprezece institute culturale din București vor prezenta literatura din spațiile geografice și culturale pe care le reprezintă, în cadrul Nopții Literaturii Europene. Programul propus de Institutul Cultural Român este dedicat, pentru prima dată, poeziei; invitată va fi Svetlana Cârstean, poet și curator al participării românești. Spațiul ales pentru desfășurarea lecturii și a evenimentelor conexe este Casa „Ion Mincu" (str. Pictor Arthur Verona nr. 19). Pentru 9 septembrie, Institutul Cultural Român propune, din oră în oră, patru sesiuni de lectură, cu începere de la ora 19.00, 20.00, 21.00 și 22.00.

Invitații Svetlanei Cârstean vor fi poeta Athena Farrokhzad (via Skype), muzicianul Cătălin Crețu și artistul vizual Mihai Barabancea. În una dintre cele patru sesiuni, Svetlana Cârstean și traducătoarea poemelor sale în limba suedeză, Athena Farrokhzad, vor recita din *Trado*, volumul scris împreună, în curs de apariție la Editura Trei, și vor ilustra modul lor de lucru de la distanță. Celelalte trei sesiuni se vor desfășura cu lecturi susținute de Svetlana Cârstean din volumele sale de poezie și vor fi completate de intervenția artistului vizual Mihai Barabancea și de cea a muzicianului Cătălin Crețu.

Organizatorii propun lecturi din: Claudiu M. Florian, Livia Ștefan, Sorin Gherguț, Radu Nițescu, Andrei Dosa (Spațiul Public European); Orhan Pamuk (Centrul Cultural Turc „Yunus Emre"); György Dragomán (Institutul Maghiar); Szczepan Twardoch, Andrzej Sapkowski (Institutul Polonez); Rui Zink (Institutul Camões/Ambasada Portugaliei); Miguel de Cervantes, Antonio Muñoz Molina (Institutul Cervantes); Cesare Pavese (Institutul Italian de Cultură); Ingeborg Bachmann, Paul Celan (Forumul Cultural Austriac); Wolfgang Herrndorf (Goethe-Institut); Makis Tsitas (Fundația Culturală Greacă); Miloš Urban, Jáchym Topol, Jiří Kratochvil (Centrul Ceh).

Va fi

Tzara arde și Dada se piaptănă

Teatrul Național din Cluj, Asociația Persona și Facultatea de Teatru și Televiziune a Universității „Babeș-Bolyai" anunță că *Tzara arde și Dada se piaptănă (Fantoma de la Elsinore)*, regia Ștefana Pop-Curșeu, producție realizată cu ocazia centenarului mișcării dadaiste (1916-2016), se va juca la Riverside Church Theatre din New York, în 8 septembrie, la ora 19.00, în cadrul proiectului *Un secol de dadaism: literatură, teatru și arte vizuale*. Textul original a fost scris de Ion Pop, Ștefana și Ioan Pop-Curșeu și are în centru figura lui Tristan Tzara. Proiectul *Un secol de dadaism*, patronat de Institutul Cultural Român, mai cuprinde și cîteva conferințe pe care le vor susține Ștefana Pop-Curșeu, Michael Finkhental, Ioan Pop-Curșeu în 9 septembrie, conferințe care vor avea în vedere contribuția românească la mișcarea dadaistă internațională.

Focșani Blues Festival

În perioada 9-11 septembrie, va avea loc Focșani Blues Festival (după ediția pilot, de mare succes, din 2015). Focșani Blues Festival, organizat de Asociația Estica, cu sprijinul autorităților locale, pregătește pentru spectatorii săi concerte pe scena din Piața Unirii și workshopuri în incinta Ateneului Popular, pentru care intrarea va fi liberă. Participă: AG Weinberger, Vali Răcilă & Raul Kusak, Nightlosers, Canaf și Soul Serenade, precum și invitații străini: Philipp Frankhauser, Earl Thomas & The Royal Guard, 24 Pesos, Shakura S'Aida, Deitra Farr & Raphael Wressnig Soul Gift, Henrik Freischlander Trio.

Bucureștiul regăsit

Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti" va găzdui, în perioada 12 septembrie-9 octombrie, în sala „Henri H. Sthal", expoziția de desene *Bucureștiul regăsit*. Expoziția va reuni veritabile instantanee ale Bucureștiului de altădată, alături de cîteva imagini din Muzeul Satului pictate, în 1956, de arhitecta și artista plastică Flory Shacham. Vernisajul expoziției va avea loc luni, 12 septembrie, ora 11.00.

Cîini – în festivaluri și pe marile ecrane

După ce a cîștigat premii importante la Cannes, TIFF și Sarajevo, *Cîini*, în regia lui Bogdan Mirică, a fost selectat în festivaluri din Finlanda, Norvegia, Canada, Polonia, Israel, Spania, Portugalia, Germania, Suedia, Statele Unite și Italia. În luna septembrie, *Cîini* va rula pentru publicul din capitala Finlandei, la cea de-a 29-a ediție a Helsinki International Film Festival (15-25 septembrie). Cele trei proiecții din secțiunea *Men or Animals?* sînt programate pe 19, 21 și 24 septembrie. Helsinki IFF este cel mai mare festival de film din Finlanda. În paralel, lungmetrajul va rula în secțiunea Cinema Extraordinaire, dedicată celor mai importante producții lansate în ultimul an, la Bergen International Film Festival (20-28 septembrie), cel mai mare eveniment de gen din Norvegia, ca număr de filme. Din 23 septembrie, *Cîini* poate fi văzut pe ecranele din România, distribuit de Transilvania Film.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Viața politică la sfîrșit de vară;
Cristian PÎRVULESCU, Vot și democrație: cazul Rodrigo Duterte ____ 4

ACTUALITATE

Radu COMȘA, Donații private și ingratitudinea Statului român ____ 5

LITERATURĂ

Anastasia GAVRILOVICI, B. Fundoianu. Precizia cinematografică ____ 6
Octavian SOVIANY, Un lirism imploziv ____ 7
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Literatura revoluționară în al treilea mileniu (și ultimul) (I) ____ 8
Bianca BURȚA-CERNAT, Restart 20; Alina PURCARU, Calendar cu eroi culturali ____ 9
Rodica GRIGORE, „Inima întunericului" – Calea către literatura lui Ricardo Piglia ____ 10

RESTITUIRI

Geo ȘERBAN, Cărți regăsite ____ 11
Florin COLONAȘ, Maxy, lungul drum către Chicago ____ 12

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Mircea Dan DUȚĂ, „Nu vor înceta niciodată să mă fascineze ritmul și rima" – Interviu cu Martin CHUDIK ____ 14
Poezii de Martin Chudik ____ 15

RECITIRI

Țicu GOLDSTEIN, O viață bulversată de vremuri;
Péter DEMÉNY, Alcoolismul jovial; *Norman Manea: Aesthetics as East Ethics* de Claudiu Turcuș ____ 16

ARTE

KINOBSERVATOR: **Mihai FULGER**, MeCEFF „7+1", la a șasea ediție ____ 19
TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, Zece zile de teatru independent la Festivalul UNDERCLOUD ____ 20
MUZICĂ: **Andrei ZBÎRNEA**, Masa critică & stoner & Godsleep ____ 21

SEMNAL EDITORIAL

Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului de Andreea Răsuceanu ____ 24

RUBRICI

Ion BARBU, I Love... ____ 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 18
Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis ____ 22
Laurențiu MALOMFĂLEAN, Nocturnalii ____ 22
Călin DAN, T-shirt ____ 23
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 24

Editorial

25 de ani de incertitudini

Ovidiu ȘIMONCA

S-a conturat în Republica Moldova un curent care a primit numele de moldovenism; este exprimat de destui cetățeni de acolo, care nu doresc nici Unirea cu România, dar nici o apropiere de Rusia. E un curent care a apărut de cînd Republica Moldova a devenit stat independent (27 august 1991) și pe care nu avem cum să-l contestăm, ține de o evoluție istorică diferită. Fostul ambasador al Poloniei în Republica Moldova, Bogumil Luft (autorul unui volum cu două ediții în Polonia – unde s-a epuizat primul tiraj, carte despre care Adam Michnik a scris elogios în *Gazeta Wyborcza* –, tradus apoi în România: *Românii în goana după happy-end*, Editura Polirom, 2015), ne declara într-un interviu publicat de revista noastră: „Cînd Moldova și Muntenia s-au unit, la 1859, creînd primul stat românesc, partea estică nu făcea parte din noua structură statală. Partea estică a Moldovei a făcut parte din Imperiul Țarist și, mai apoi, din cel sovietic. Acel popor, care face parte din poporul român, a trăit o experiență istorică diferită și specială. Cu excepția celor 22 de ani, cînd Basarabia a făcut parte din Statul român între 1918 și 1940, în ultimele două secole, Basarabia n-a aparținut României. Asta a dus la o experiență proprie și a creat o memorie colectivă care a modificat mentalitatea. Dacă majoritatea vorbitorilor de limbă română de acolo se consideră moldoveni, acesta este un fapt care nu trebuie discutat. Este absolut normal, nu trebuie condamnați. Ei spun: sîntem moldoveni și vorbim limba română". (*Observator cultural*, 21 august 2015).

Evoluțiile istorice diferite ale României și ale Republicii Moldova s-a crezut că vor fi absorbite în elanul de entuziasm care s-a manifestat după 1990 pe ambele maluri ale Prutului, cu acele „poduri de flori". Din păcate, nici la 25 de ani de cînd România și Republica Moldova sînt „state frățești", cu o limbă și o origine comune, o apropiere temeinică nu s-a produs, în așa fel încît să putem vorbi, la modul realist, de o Unire a României cu Republica Moldova. Au fost 25 de ani de incertitudini, în care noi ne-am arătat fie disprețul, fie dezinteresul față de Republica Moldova, care a trecut și trece prin mari dificultăți economice. Apropierea s-a produs sincopat, alternîndu-se perioade de răceală diplomatică cu o euforie de bîlci. Cele mai bune rezultate se văd în zona învățămîntului, prin bursele oferite de Statul român elevilor, studenților, masteranzilor și doctoranzilor din Republica Moldova. Numai că nu toți cei care au primit burse s-au și întors acasă, pentru a contribui la acestă apropiere. Echilibrul politic este marcat, pe de o parte, de situația din Transnistria, care rămîne o zonă de conflict și unde Rusia continuă să-și pună amprenta, și, pe de altă parte, de numeroasele schimbări de guvern de la Chișinău, unde partidele proeuropene s-au dovedit, deseori, mari decepții, prin modul precar, fraudulos și neprofesionist în care au guvernat. Nu mai vorbim de comuniștii care au guvernat și care au frînat o apropiere de București.

Să ne amintim că și în domeniul cultural realitățile nu au fost dintre cele mai fericite. România a avut tîrziu un ICR la Chișinău (polonezii acordau mare atenție promovării lor culturale în Republica Moldova, cu cel puțin un deceniu înaintea noastră), multă vreme scriitorii noștri ajungeau mai repede la Paris sau la Berlin, decît la Chișinău. Așa că, pe acest culoar basarabean, a defilat, ani la rîndul, un Adrian Păunescu, cu oftaturi patetice. De cîțiva ani, situația relațiilor culturale dintre România și Republica Moldova este ameliorată, TNB a făcut turnee la Chișinău, Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Chișinău a venit la București, teatrele independente din România și Republica Moldova se cunosc, colaborează și participă împreună la festivaluri, în delegațiile României la tîrgurile internaționale de carte participă – cum e și firesc – scriitori din Republica Moldova, publicați și promovați de editurile din România. Dar, să nu uităm că, uneori, în România, basarabenii sînt considerați „de mîna a doua", iar în timpul guvernărilor comuniste, „analiștii" îndemnau să nu ne mai preocupe deloc Republica Moldova, să nu ne legăm la cap cu o țară care votează comuniști. Astăzi, sondajele de opinie arată că în Republica Moldova încă nu s-a ajuns la o masă critică majoritară care să susțină Unirea cu România.

Pe acest fundal, au apărut declarațiile ambasadorului SUA la Chișinău, James Pettit: „Moldova trebuie să rămînă un stat suveran și independent în cadrul unor granițe sigure. Alăturarea României, de exemplu, ca o cale de a intra în UE sau pentru orice alt motiv, nu este o alegere practică și nu este o alegere care va face lucrurile mai bune, aici, în Moldova [...]. Moldova nu este România. Moldova își are propria sa istorie și propriile sale provocări, printre care și faptul că Moldova este o țară multietnică, cu oameni care vorbesc limbi diferite". Una este să spui că România și Republica Moldova sînt două state independente, alta este să afirmi că „Moldova nu este România", negînd originea comună a celor două state și creînd ambiguitate, căci există Moldova și ca ținut aparținînd de România. În plus deranjează și acest „trebuie să rămînă un stat suveran", afirmație care contrariază, punînd între paranteze voința popoarelor de a se uni. Dincolo de „urecheala" pe care și-a primit-o ambasadorul James Pettit, ar trebui să ne întrebăm cît contează România în echilibrul de forțe din Estul și Sudul Europei (acum, după ce Erdogan a bulversat orice idee de stabilitate și de democrație), dacă Statele Unite accentuează *statu-quo*. E clar că zona tremură, soluții nu sînt, se temporizează, iar anxietatea a înlocuit „podurile de flori". În acest moment, cetățenii din Republica Moldova vor privi cu circumspecție o Unire cu România, de teama unei reacții belicoase a Rusiei, acestora livrîndu-se, în contrapartidă, oftaturi prelungi ale României. Pînă la urmă, unirea nu este numai în zapisuri, ci mai ales atunci cînd îi considerăm pe basarabeni frații și egalii noștri, în „cuget și simțire". —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Șerbănescu
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Fedprint, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Viața politică la sfîrșit de vară

Bedros HORASANGIAN

Reuniunea liderilor celor mai puternice economii din lume sub egida G20, de la Hangzhou (China), nu a produs cine știe ce ecouri în România. Dacă ar fi să analizăm în detaliu măcar o parte din cele exprimate, cu acest prilej, în cele două zile de multiple întîlniri și multilaterale contacte, am putea remarca rapid că nici o decizie importantă nu a fost luată. Președintele chinez Xi Jinping a avansat ideea ca G20 să devină *un mecanism de reacție la crizele globale* – cu ONU și Consiliul lui de Securitate ce facem? – și să existe o *modelare a politicilor internaționale pe termen lung*, ceea ce sună frumos în teorie, dar greu de pus în practică, știind bine multitudinea de opțiuni divergente. Nu reluăm diversele cuvîntări și luări de poziții, de la cele ale președinților Obama, Hollande, Putin și Erdogan pînă la cele ale primului ministru britanic Theresa May, dar, una peste alta, chestiunile grave ale actualității au fost, pe rînd, reiterate. Creșterea economică și supracapacitatea industrială a Chinei, lupta împotriva încălzirii globale, lupta împotriva terorismului, Brexit-ul și acordurile/relațiile Marii Britanii cu SUA, cu UE și cu spațiul Asia Pacific, puciul eșuat din Turcia, relațiile bilaterale dintre Rusia și China, și tot așa. Mese oficiale, banchete somptuoase, dineuri de gală – 14 feluri de mîncare, spectacole grandioase cu focuri de artificii, atmosferă, aparent, destinsă și bune intenții. Dincolo de incidentul cu covorul roșu lipsă la coborîrea președintelui american din avion, dincolo de dorința chinezilor de a fi în prima linie a politicii mondiale. Puterea bipolară a lumii de azi dă semne că se tranformă – tendința era deja de cîțiva ani buni – într-o lume multipolară. Unde noii veniți la masa celor mari vor avea un cuvînt greu de spus în următoarele decenii. Fie că ei se numesc China, Brazilia sau India, este limpede că SUA și Uniunea Europeană vor avea multiple provocări de gestionat.

Și noi?

Noi discutăm dosarele lui Gabriel Oprea, Liviu Dragnea și Petre Tobă. Pentru omor din culpă, pentru angajări ilegale sau mai știu eu ce nereguli cu documente secrete, nedeclasificate, ale fostului, deja, ministru de interne a cărui putere discreționară iese acum la iveală. Povestea cu acel „Apud", devenit prenume, e deja antologică, dar ține, iar, de minicurile care pe noi ne amuză. Am putea adăuga un anunț pus pe fereastra unui serviciu de bagaje de mînă dintr-o gară românească: „Pentru bagaje de mînă apelați la toaletă". Simpatic, nu? În rest, ne ciondănim zi și noapte, pe fel de fel de nimicuri, fără relevanță, noi sîntem bine orice ar fi. Apropierea alegerilor parlamentare sînt prilej bun pentru politicienii noștri cu pantaloni să-și dea fustele peste cap. Vorbe peste vorbe, ăla a zis, ălălalt n-a zis, că Alina Gorghiu, că Victor Ponta, că Mircea Geoană, că, mai nou, Gelu Diaconu – o figură ștearsă pusă pe post de mare strateg politic. Să nu uităm de impactul mediatic al poveștii cu *Cumințenia Pămîntului*, vodevil în toată regula cu Corina Șuteu, ministrul Culturii pe post de agent de promovare. Etc. Una peste alta, fapte diverse cu toptanul și codoșlîcuri politice en gros, pe spații mici. Ce să faci cu partidulețele și cu acele grupuscule politice care fac valuri pe la televiziuni, în spațiul de manevră al naționalismului și al patriotismului de paradă, oricum am suci lucrurile, la noi nu mai ține, mai ales după eșecul experimentului Partidului România Mare? Tribulații de tot felul legate și de data alegerilor. 11 decembrie. Că vine lumea la vot sau nu vine, că o să fie frig și viscol sau meteorologia va impune democrația? Că bugetul pe 2017 nu va fi gata anul acesta – ei și? –, că votul prin corespondență e nu știu cum – chichirez, iar gîlceavă–, că Dacian Cioloș va candida pentru PNL sau nu și tot așa, într-o interminabilă și neproductivă sarabandă de nimicuri. Ceva nu merge? Ce ne lipsește? Cine și cum să coaguleze ce e bun și productiv într-o societate care lîncezește nu doar din cauza vacanțelor și a concediilor de tot felul. O țară nu poate merge bine dacă doar DNA-ului îi merge bine. Ce se poate face, ținînd cont și de situația internă, stabilă, cum, necum, și cea externă, instabilă pe termen lung. Situația din proximitatea frontierelor românești nu e prea bună – Ucraina fierbe, Moldova nu stă nici ea mai bine. Povestea cu Moldova nu e România ar merita o dezbatere mai largă și consistentă. Dincolo de afirmația ambasadorului american și de comentariile lui Lucian Boia, dintr-un amplu interviu rămas necomentat, cricum am fi, cu noi, ...

Dincolo de afirmația ambasadorului american și de comentariile lui Lucian Boia, dintr-un amplu interviu rămas necomentat, oricum am învîrti lucrurile, Moldova este România! Turcia se așază pe baze noi, islamiste, și Occidentul stă și acceptă, închide ochii la grave distorsiuni ale statutului de drept și ale drepturilor omului. Ar mai fi și situația migranților care stau, precum barbarii la porțile Romei, la granițele atîtor state europene.

Dosarul e departe de a fi rezolvat. Iar opțiunile diverselor state europene nu coincid. Apoi ne-am tot întrebat și ce a căutat președintele Klaus Iohannis pe vîrful Moldoveanu din masivul Făgăraș (pe care-l cunoaștem foarte bine) – un risc inutil pentru un șef de stat în funcție, ca și mersul cu motocicleta al premierului Călin Popescu Tăriceanu. În același timp, mi-am rememorat clipe de neuitat din traseele noastre de vajnic montaniard. Oare pe unde a urcat și a coborît președintele pe Viștea-Moldoveanu? Sigur că nu e important, important e faptul că traseul e dificil, și un șef de stat nu ar avea voie să se expună inutil. Mă gîndesc cum ar fi ca Erdogan să se dea cu parapanta! În fine, ce să mai adăugăm la actualitatea politică românească? Vizita de două zile a premierului Dacian Cioloș în Germania, care ar putea, teoretic, să se concretizeze cu noi investiții în România. BMW, ceva? Vom vedea. Creșterea indemnizației pentru mame ar fi o veste bună de ultimă oră. Dar cu tații ce facem? ■

Vot și democrație: cazul Rodrigo Duterte

Cristian PÎRVULESCU

Între vot și democrație nu există nici o relație inevitabilă de incluziune. Una, democrația, nu o include pe cealaltă componentă, votul. Iată un exemplu recent care pune în evidență rezultatul nedemocratic al unei consultări populare. În marja reuniunii la cel mai înalt nivel a ASEAN din Laos, la care participa și Barack Obama, pe 6 septembrie urma să se organizeze și o întîlnire între președintele american și nou alesul președinte filipinez, Rodrigo Duterte, în funcție de la sfîrșitul lunii iunie. Dar președintele american a anulat întîlnirea ca urmare a declarațiilor inadmisibile ale președintelui filipinez. Într-o conferință de presă ținută pe 5 septembrie, la o întrebare a presei privind răspunsurile pe care i le va da președintelui american în privința respectării drepturilor omului, în particular referitor la execuțiile extrajudiciare pe care le-a încurajat în așa-zisa luptă împotriva traficului de droguri, președintele Duterte l-a catalogat pe Barack Obama drept „fiu de curvă".

După *New York Times*, Duterte ar fi spus „Sînt președintele unui stat independent care a încetat demult să fie mai fie o colonie. Eu nu am alt stăpîn în afara poporului filipinez". Apoi, adresîndu-se unei fantasme pe care o confunda cu Barack Obama, președintele Duterte a continuat: „Trebuie să fii respectuos. Nu doar să pui întrebări. Fiu de curvă, o să-ți aduc numai nenorocire". Cum a putut fi ales președinte un astfel de individ? Și cu un avans de șase milioane de voturi? Să fie oare în interesul filipinezilor care l-au votat, ca un astfel de personaj, pe care Obama l-a tratat diplomatic ca fiind „pitoresc", să-i reprezinte în cea mai importantă funcție?

Faptul că apoi a anunțat într-un comunicat al guvernului că „regretă" aceste declarații nu schimbă cu nimic situația. La conducerea Filipinelor se află un individ care a înființat, încă de cînd era primar la Davao, un escadron al morții – pe care l-a și asumat în timpul campaniei electorale – al cărui scop este eliminarea „paraziților" și „traficanților" de droguri, avînd deja la activ peste 2.400 de execuții; un fost primar care vorbind despre violarea unei călugărițe australiene în 1999, în orașul pe care îl conducea, se considera spiritual afirmînd că „primarul ar fi trebuit să fie primul"; un candidat la președinția republicii care anunța în campania electorală că nu are preocupări legate de protejarea drepturilor omului și că se va retrage din funcție cu reputația lui Idi Amin (dictatorul ugandez care a ucis între 1971 și 1979 o jumătate de milion dintre conaționalii săi). Așa să arate un lider democratic ales? Asta să fie democrația?

Nu, democrația nu este o consecință directă a votului, ba chiar, nu de puține ori, cum o arată și exemplul de mai sus, votul produce efecte nedemocratice. Democrația presupune folosirea mecanismelor consensului și protejarea, în virtutea principiului egalității, a drepturilor diferitelor minorități, pornind de la axioma că toți membrii unei comunități sînt, în fond, reprezentanți ai unei minorități. Democrația este inversul dictaturii majorității, o constata încă acum două secole Tocqueville. Votul poate deveni necesar doar atunci cînd mecanismele consensului au eșuat.

De altfel, procedura votul nici nu a fost, inițial, legată de democrație, ci de aristocrație. Votul se dorea un instrument prin care cei meritoși, „aristoi", să fie desemnați în pozițiile de decizie. În schimb, democrația, care presupunea un sistem de valori fondat pe egalitate, presupunea tragerea la sorți, metodă care asigura o șansă egală pentru toți cetățenii. Unul din motivele pentru disonanța dintre public și instituția parlamentară există încă se datorează faptului, istoric discutînd, că parlamentele nu și-au propus reprezentarea „poporului", ci a elitelor care formau corpul cetățenesc. O întreagă istorie demonstrează că votul nu numai că nu duce în mod automat la democrație, ci că acesta se democratizează odată ce societatea evoluează. Iar rolul societății civile în civilizarea „poporului" sau, cum susțineau liberalii clasici, în trecerea *de la starea naturală la stat*, a fost determinant.

Cum a putut fi ales președinte un astfel de individ? Și cu un avans de șase milioane de voturi? Să fie oare în interesul filipinezilor?

Ofensiva nedemocratică, numită eufemistic de unii iliberali democratică, speculează o atitudine negativă a „poporului", artificial forjată prin vot, în raport cu elitele. Iar tradiția franceză și revoluționară a manipulării „poporului contra democrației" a fost analizată încă de acum aproape trei decenii de Guy Hermet în cartea cu același nume, tradusă și în limba română, în 1998, la Editura Institutului European.

În acest context, ofensiva democrațiilor iliberale est-europene, de care România pare tentată, nu este un caz izolat. La Băile Tușnad, în același loc de unde anunța, în iulie 2014, moartea democrației liberale și (re)lansa conceptul democrației iliberale, Viktor Orban a lansat anul acesta o altă formulă menită să facă „istorie": „oaia neagră va deveni turmă". Ungaria lui Orban, pedepsită de mainstream-ul european și nord-american în favoarea drepturilor omului și a democrației liberale va fi temelia unei „noi" Europe. Limitarea libertății de expresie, încălcarea drepturilor omului, distrugerea opoziției democratice, promovarea antisemitismului și a atitudinii virulent antiroma, rasismul, xenofobia, islamofobia îi apar lui Viktor Orban, ca și lui Duterte, ca fiind de prisos. Căci „turma" (formată din „popoarele" din Estul Europei) va adera la marea familie iliberală. Iar Ungaria va fi vectorul acestei transformări iliberale a societății (est) europene asociind, ca în timpurile regatului medieval, statele din Europa de Est pentru a stăvili „invazia musulmanilor" (cum sugera deja Orban în discursul „Timpul rezistenței", din 15 martie 2016).

Pentru a deveni liderul incontestat al acestei „cruciade" (est)europene, camuflate într-un război împotriva refugiaților, Viktor Orban folosește modelul Brexitului și organizează pe 2 octombrie un referendum împotriva politicii „forțate" de repartizare a cotelor de refugiați inițiată de Comisia Europeană. Să fie această campanie care ar trebui să transforme Ungaria în țara pivot a unei „noii politici" doar o formulă de salvare a oligarhiei maghiare acuzată de americani și europeni de corupție sau este o parte a unui scenariu iliberal plănuit, din disperare ori din calcul, în altă parte. Căci, la fruntariile de răsărit ale Uniunii, imperiile iliberale, fondate prin plebiscitara „democratică" a „țarului" și a „sultanului", ar fi fericite să profite de „căderea" Europei. Turma de care vorbea Viktor Orban e deja în marș! ■

Donaţii private şi ingratitudinea Statului român

Radu COMŞA

Acum cîteva zile, în vizită la expoziţia *Scenes de la vie impressioniste*, la Musée des Beaux Arts din Rouen, un episod din programul regional „Normandie Impressioniste", derulat pe mai mulţi ani, un cunoscut mă întreba dacă muzeele sau colecţionarii privaţi percep chirie pentru operele împrumutate. Aceeaşi întrebare a revenit şi în casa lui Monet de la Giverny. Răspunsul a venit împreună cu o amărăciune aproape fizică – nu, acei oameni care au dat cîndva zeci de milioane de... (puteţi pune orice valută) pentru un Renoir sau un Caillebotte, nu au nevoie de chirie sau de rambursarea costului transportului şi asigurării, nu au nevoie nici măcar de gloria etichetei minuscule, încadrarea operei de artă într-un circuit muzeal sau într-o expoziţie tematică este ceva firesc, pentru care însuşi anonimatul este gloria şi pentru care mai cheltuie (ei sau legatarii acestora) cîteva zeci de mii de... (aceeaşi sau altă valută). Valabil în Franţa şi în teritorii asemenea ei. Valabil şi în România, într-o epocă trecută.

Septembrie pare a fi luna decisivă pentru achiziţia *Cuminţeniei Pămîntului*, e de sperat ca evenimentul să se termine cu bine, chiar şi printr-un *deus ex machina* în genul remarcabilei donaţii făcute de Adrian Ghenie. Foarte curios, încă de la început, este că Guvernul testează conştiinţa publică relativ la această operă singulară a lui Constantin Brâncuşi, deşi el însuşi este moştenitorul direct al refuzului jenant al testamentului lui Brâncuşi – fără directă responsabilitate, dar foarte recent la scara istoriei.

Înainte de a evalua testul conştiinţei publice, poate că ar fi utilă statului român o mică retrospecţie a felului cum a tratat şi tratează actele de caritate majore. Nu moştenirea Gojdu, ci cîteva din gesturile filantropice materializate strict în Bucureşti, între perioada invocatului „daţi un leu pentru Ateneu" şi testul din 2016, donaţii cel puţin egale material cu cele şase milioane de euro cerute publicului în campania prezentă.

Anastase Simu

În afara unei străzi minuscule şi a unui panou marcat cu spray-ul, înfipt în părculeţul din spatele blocului numit cîndva Eva, nimic nu mai aminteşte azi de Anastase Simu, dincolo de spaţiile Muzeului Naţional de Artă. Pe forumuri circulă des întrebarea: „unde era Muzeul Simu?" – acel imobil în stilul unui templu grec, demolat în 1964, care fascinează arheologii cu teleobiectiv ai memoriei oraşului.

Memoria lui Anastase Simu trăieşte în 2016 doar sublimінal, prin cîteva tablouri. Chiar şi unul singur din acestea, de exemplu *Biserica din Moret, iarna* al lui Alfred Sisley, aflat acum în patrimoniul MNAR şi expus la un kilometru distanţă de restul colecţiei, depăşeşte ca valoare, poate de cîteva ori, suma cerută publicului pentru statuia lui Brâncuşi. Împreună cu multe altele, tabloul a fost donat de Anastase Simu Statului român, nu oricum, ci panotat de el însuşi în cocheta clădire din strada Mercur. Crezul său filantropic, acceptat întocmai de Statul român odată cu donaţia, a fost acel ambient în integralitatea şi configuraţia sa, fără dispersare. Comuniştii au avut decenţa lacrimilor crocodilului după demolare şi au lipit eticheta „Anastase Simu" pe denumirea Muzeului Municipal de Artă, dar şi această titulatură a dispărut între timp.

Constantin Vasiliu Bolnavu

Un foarte generos gest, despre care am mai scris, comparabil material cu cel a lui Jacques Elias, a fost făcut de Constantin Vasiliu Bolnavu, care iniţiază fundaţia universitară omonimă, în decembrie 1922, şi o înzestrează, de la început, cu suma de 12 milioane de lei, cu care s-a cumpărat Palatul Societăţii de asigurări Dacia din Piaţa Amzei, pentru a fi transformat în Căminul studenţesc „Vasiliu Bolnavu". Lista căminiştilor din Amzei conţine foarte multe nume care se regăsesc în lista membrilor Academiei Române, de la Emil Cioran la astronomul Constantin Drâmbă. După cum o arată şi extrasul actului constitutiv, fundaţia a fost înfiinţată prin lege, fiind votată de ambele camere ale Parlamentului României, Statul român asumîndu-şi astfel voinţa donatorului în integralitatea sa.

Constantin Vasiliu Bolnavu donează fundaţiei şi ferma Dudeşti-Cioplea, pentru asigurarea burselor studenţilor şi pentru întreţinerea căminului. Aceasta doar în Bucureşti, pentru că, în 1928, donează şi 575 de hectare, limitrofe oraşului Sinaia, pentru înfiinţarea unei „staţiuni de odihnă şi creaţie pentru personalităţi ale culturii româneşti".

Care este situaţia Fundaţiei Universitare „Vasiliu Bolnavu" în 2016? În sediul din Piaţa Amzei, găsim un fost salon de tatuaj în camerele studenţiei lui Cioran, cumpărat cu Legea 85 „din fondurile Statului" şi acum de vânzare, deasupra unei pizzerii şi a unui magazin de obiecte sanitare. Terenul din Dudeşti are cîteva proiecte imobiliare deja construite pe el, fără ca Statul român să fi respectat voinţa donatorului, asumată „în mod perpetuu" de Parlamentul României.

E uşor de intuit că valoarea actualizată a sumei de 12 milioane de lei din 1922, însumată valorii unui teren de aproape 200 de hectare în intravilanul Bucureştiului, depăşeşte de cîteva ori cuantumul prin care Statul român testează conştiinţa publică.

Toma Stelian

Donaţia, prin testament, a lui Toma Stelian are cel mai curios prezent, pentru că imobilul destinat de donator a fi muzeu de artă arată splendid. La una dintre cele mai selecte adrese din Bucureşti, în mijlocul unui parc îngrijit şi păzit în permanenţă, doar că ocupantul proprietăţii este Partidul Social Democrat, Sediul Central, şi nu proprietarul de drept, Muzeul de Artă „Toma Stelian". Paradoxul este că nu neapărat adresa, cît foarte probabil faptul că imobilul este obiectul unei donaţii, deci bine ancorat în fondurile Statului, cu dosarul legal beton şi fără spectrul unei retrocedări imprevizibile, l-a transformat în perla coroanei din catastiful RAPPS, fiind repartizat ca atare.

Indiferent de circuitul justificativ al actelor, fiecare minut pe care Partidul Social Democrat îl petrece la adresa din Şoseaua Kiseleff nr. 10 reprezintă, în paradigma valorilor europene, un exerciţiu extrem de vizibil al ingratitudinii Statului român faţă de propriul patrimoniu al generozităţii. Iar la nivel de imagine, pentru aceeaşi Europă, e exemplul perfect al caviarului de stînga servit cu găleata de plastic. Poate ar fi util de reamintit faptul că Muzeul „Toma Stelian" a fost înfiinţat nu oricum, ci printr-o lege care respecta *ad litteram* testamentul lui Toma Stelian, lege votată în 16 martie 1926 şi publicată în Monitorul Oficial la data de 21 martie 1926.

Iată trei donaţii extrem de generoase, a căror valoare actualizată depăşeşte lejer 100 de milioane de euro, dacă tot cuantificăm, care au fost fie demolate, fie dispersate, fie vîndute la bucată, fie concesionate altora, fie repartizate pe pile. La modul cel mai discreţionar cu putinţă, atît înainte, cît şi după 1989, ca şi cum ar fi fost vorba de nişte simple „fonduri ale Statului". Într-un cuvînt, aneantizate, în total dispreţ faţă de voinţa donatorilor, acceptată şi asumată prin lege.

Mai există şi alte exemple, cum ar fi cel al Pinacotecii Municipale, avînd nucleul în donaţiile Marin şi Movilă, o mare colecţie publică aflată cam de mult în căutarea unui sediu, beneficiară a multor promisiuni neonorate.

La fel cum refuzul testamentului lui Brâncuşi nu este singurul asemenea gest, iar motivaţia totalitară nu convinge, pentru că există un precedent în democraţia parlamentară, prin refuzul testamentului lui Alexandru Bogdan-Piteşti, pe motive de „moralitate", cu consecinţa licitării în stradă a primei colecţii de artă modernă românească. Noroc că pe acea stradă trecea Krikor Zambaccian.

Indiferent de rezultatul testului şi înainte de a înfige degetul în obrazul publicului, Statul român trebuie să îşi observe culoarea ingratitudinii de pe obrazul propriu. Altfel testul însuşi devine o imensă lipsă de respect, pentru că un experiment cu generozitatea colectivă nu are sens, atîta vreme cît trecutul şi prezentul demonstrează că, în România, orice patrimoniu donat, chiar cu sarcini asumate prin votul Parlamentului, poate deveni oricînd în viitor un simplu „fond al Statului" şi deturnat cu acte în regulă.

Fără sinceritate, nici măcar plimbatul operei lui Constantin Brâncuşi la un meci de fotbal nu ajută. Pentru că nici statueta nu e unghia Sfintei Ecaterina, nici stadionul nu e biserică. ▬

© imagini Radu Comşa

Muzeul Simu; imagine din 2016

Fundaţia Universitară „Vasile Bolnavu"; imagine din 2016

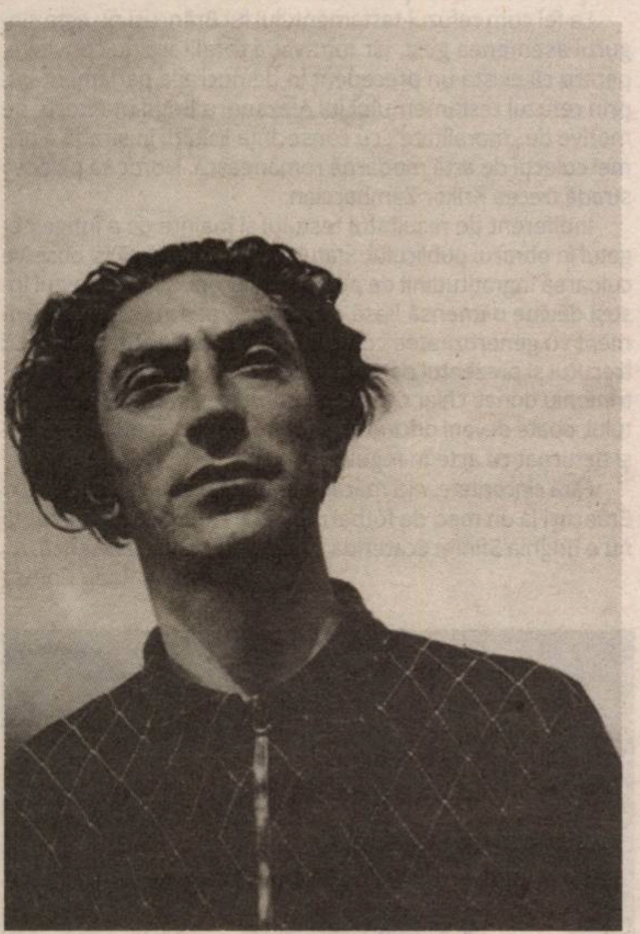
Muzeul „Toma Stelian"; imagine din 2016

B. Fundoianu. Precizia cinematografică

Anastasia GAVRILOVICI

Dintre aparițiile editoriale ale acestui an, semnificativă este readucerea în prim-plan a poeziei lui B. Fundoianu, prin *Herța și alte priveliști* (Cartier, 2016), antologie ce surprinde avatarurile unei personalități inconfundabile și greu de încadrat în context românesc (poetul fiind revendicat, după cum se știe, în aceeași măsură de tradiționaliști și avangardiști), dar și evoluția unui discurs poetic centrat pe tema naturii.

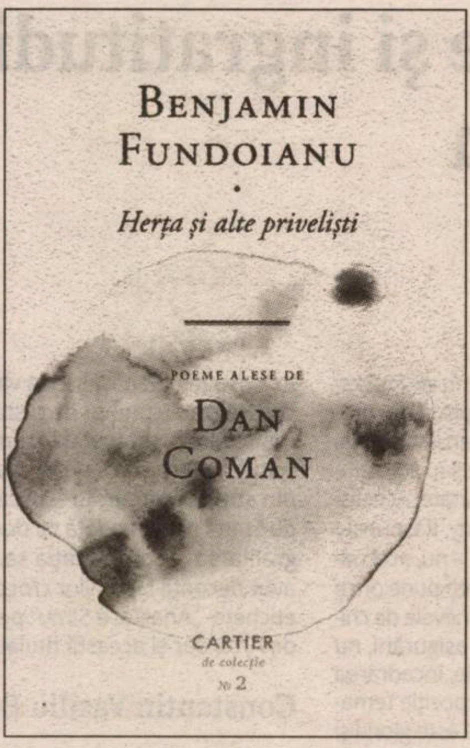
Demersuri de recuperare a poeziei lui B. Fundoianu, pseudonimul lui Benjamin Wexler, devenit Benjamin Fondane după stabilirea în Franța (stranie aici opțiunea editorilor de a recurge la o combinație între cele două maniere în care semna poetul, B. Fundoianu sau Benjamin Fondane, dar, totuși, niciodată Benjamin Fundoianu, așa cum apare pe coperta ediției de la Cartier), au mai existat, remarcabile în acest sens fiind volumele *Poezii* (Editura pentru literatură, 1965, ediție îngrijită și traduceri de Virgil Teodorescu), *Versuri* (Cartier, 1999, într-o colecție care mai cuprindea antologii din Urmuz și Ilarie Voronca), *Poezii* (ediţie, note și variante de Paul Daniel



și G. Zarafu, studiu introductiv de Mircea Martin, postfață de Paul Daniel, Editura Minerva, 1978) și ediția critică *Poezia antumă*, apărută la Editura Art în 2012, cu prefața lui Mircea Martin și o postfață de Ion Pop. Însă ceea ce distinge antologia apărută anul acesta de edițiile anterioare e, pe de o parte, prospețimea transpunerii celor zece poeme din franceză în română, realizată de Șerban Foarță, iar pe de alta, calitatea selecției lui Dan Coman, unul dintre poeții de vîrf de după 2000, al cărui fler a fost exact acea calitate care a personalizat selecția poeziilor, scoțînd astfel la iveală, prin poemele alese din cele trei volume de poezie, *Tăgăduința lui Petru*, *Imagini și cărți din Franța* și *Priveliști*, un Fundoianu surprinzător, extrem de actual, *vintage*.

Din tot ceea ce a constituit activitatea sa literară și artistică, fie că vorbim de poezie, eseuri critice, filozofice sau scenarii de film, radiază o imensă sete de cunoaștere, nevoia imperioasă de a explora realitatea, de a fi *prezent* în viață, luptînd permanent, după expresia lui Cioran, „cu tirania și mediocritatea evidenţelor", și de a o exorciza prin scris, ceea ce, pînă la urmă, este consecința firească și de neocolit a unei biografii tumultuoase. Continua încercare de a-și defini identitatea și de a o afirma în două culturi, cea română și cea franceză, călătoriile revelatorii, absurditatea războiului și sfîrșitul tragic (Fundoianu moare gazat în lagărele de la Auschwitz) impun o anumită atitudine adoptată în fața destinului, caracteristică, în orice epocă, acelor poeți nemaleabili, ce refuză minciuna și compromisul. Acest mod plenar de implicare în real e exprimat cît se poate de limpede: „Voiam ceva cu simțurile toate./ Prin aer, poftitor, adulmecam". Nu de puține ori, în poezia autoscopică a lui Fundoianu apar exerciții de luciditate, de conștientizare a eului care traversează turbulențele contextului socioistoric, a surescitării, a dezacordului cu sinele profund, aspecte ce pot declanșa (mai ales la un artist cu o sensibilitate complicată cum este poetul originar din Iași) nebunia, percepută cînd ca experiență inevitabilă, cînd ca formă de cunoaștere necesară: „erau în mine forța, schimbarea, setea, ura –/ și sîngele în mine mă trage de urechi. [...] Era în mine ceea ce sparge ca să nască, / în mine-un demon care ședea pe continent, / cu-o față care plînge și una care cască,/ în mine năzuința de-a deveni dement". Semnificativă este și indignarea în fața nedreptății, vizibilă în textele polemice al căror nucleu protestatar e compus din poziția față de *jocul forțelor sociale*, față de cenzură, de condiția evreilor *ieșiți din studiul pur al foamei* și de rolul pe care îl au poezia, literatura, arta în vremurile de restriște. Cel mai compact și dens exemplu este, probabil, eseul *Cîteva cuvinte pădurețe*, prin care Fundoianu își supune traseul literar, credințele, principiile pe care le consideră vertebrante sau vitale unui test al stabilității. Modul în care lumea exterioară îi bombardează conștiința cu realități dureroase creează terenul propice decepției: „Poezie! Cîtă nădejde am pus în tine; cîtă certitudine oarbă, cît mesianism! Am crezut că în adevăr poți libera și răspunde acolo unde metafizica și morala și-au tras multă vreme obloanele [...]. Ideal, idee, puah! Am scuipat în dreapta și în stînga, deopotrivă îngrețoșat de adevăr și de absurd, de lege și capriciu". Fără a deveni patetic sau fatalist, textul acesta, atît de viu după aproape un secol, își poartă cititorul în infernul personal al poetului, care, prin expunerea propriului ecorșeu, îndeamnă la o sondare în conștiința proprie, amorsînd curajul de a-și pune întrebările grave legate de existență, deși e conștient că răspunsurile nu se găsesc în cărți: „Și asemeni/ cu voi am răsfoit și eu/ nenumărate cărți, jurnale,/ dar eu n-am înțeles ce-i lumea,/ n-am înțeles de loc ce-i omul,/ deși adeseori credeam că pe de-a-ntregu-nțelesesem".

Ceea ce reglează ritmul respirației poetice este o viziune asupra naturii care împacă intimismul și stihialul, iar inovațiile aduse de Fundoianu și actualitatea lirismului său rezidă



Benjamin FUNDOIANU

Herța și alte priveliști
Poeme alese de Dan Coman
Editura Cartier, Chișinău, 2016, 176p.

tocmai într-o percepere atipică a regnurilor vegetal și animal. Ciclul de poeme *vacile de lapte, de pluș ori de cafea* (care comunică într-un fel neașteptat, din această perspectivă, cu constructele fanteziste și onirice din poezia lui Dan Coman), dar și *Priveliști* reflectă cel mai bine vocația pentru cinematografie, anticipînd parcă perioada în care va lucra ca regizor la Paramount Pictures și care va produce și o schimbare de optică, vizibilă la nivelul cărților de critică și eseuri filozofice pe care le va semna Fondane. Tot ceea ce ce scrie pare să i se concretizeze în minte sub forma unor „videoclipuri" în stare să funcționeze independent de materia primă pe care i-o pune la dispoziție un anumit loc: „Ce-mi pasă că aiure sînt alte peisaje,/ în care Universul descarcă noi bagaje,/ cînd ochii mei văd bine și-atunci cînd sînt închiși". De altfel, poetul însuși explică, în introducerea la *Priveliști*, felul cum poezia „nu avea un model real, ci năștea din negura minții, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanțe, de sîrmă ghimpată, de tancuri".

Astfel, realitatea imediată este prelucrată, însă nu falsificată, trucată, ci rafinată ca un metal prețios din care se pot obține bijuterii. Spațiul este dezasamblat și recompus după legi cinematografice, în care montarea decorului este prima condiție pentru redarea autentică și convingătoare a lumii. Cel mai sugestiv în acest sens este poemul *Coincidențe*, în care dinamica imaginilor pare a construi de fapt scenariul unei zile de vară: „Uite, un cal mort a căzut în pămîntul brun./ Calul mort a-nceput foarte calm să se descompuie,/ calul mort a devenit pe jumătate pămînt bun./ – Îți plac, iubita mea, țăranii care-aruncă semințe/ și caii morți, morți în ziua aceasta de vară?". Așa cum anticipează și titlul, *Priveliști* abundă în secvențe ce trădează cineastul din spatele poetului, pentru care tehnica detaliului și, de ce nu, voyeurismul asigură obținerea unui maximum de efecte cu un minimum de mijloace: „Un taur stă cu-o vacă-n cîmp,/ pe pata albă, pusă jos de lună,/ și sperioși că se-mpreună/ mugesc spre lună lung și tîmp" (*Seară mistică*). În centrul procesului său descriptiv se află Herța, oraș ce pare să încapsuleze atributele unui spațiu care funcționează după legile proprii, ceva asemănător cu Zona tarkovskiană, peste care s-a suprapus atmosfera lynchiană: „și casa, clătinată în noapte ca o barcă,/ se desprindea din strada tîrgului și plutea" (*Herța VI*).

Obiectivul lui Benjamin Fondane surprinde frumusețea contradicției, prezentă în natură prin fuziunea dintre uman și vegetal sau dintre uman și animal. Cadrele mai mult sau mai puțin romantice, cu marea zbuciumată, cu peisaje din Buenos Aires sau curtea unei mînăstiri pot sta foarte bine lîngă scena reuniunii unei familii de porci, cînd scroafa își alăptează puii, sau lîngă cîmpurile pe care pasc vaci cu ugerele umede, și din această lume populată de animale, țărani simpli și alte prezențe elementare nu lipsesc factorul și diligența, personaje metonimice pentru pragmatismul limitativ al vieții. Același lucru se continuă și la nivel olfactiv; caprele „cată după miros pădurea ca pe-un stîrv/ e mușețel, e jaleș, dumbravnic și șovîrv". Percepînd fragranțele de mentă, ambră, melisă, dar și mirosul de baligă sau de mucegai, Fundoianu reușește să exprime cît de firesc pot coexista în natură aceste contraste ce se potențează reciproc. Circumscrisă acestui cult al imperfecțiunii și contradicției este și iubita, femeia fiind „geam spre moarte și ferestruie vieții,/ tu care ești urîtă, căci omul e urît –/ și care ești frumoasă și preacurată-atît,/ deoarece ființa-mi de-acum te vrea frumoasă", deci o ființă în care se transpune natura și în care sînt proiectate propriile tendințe contrarii – instinctul și dragostea platonică: „Femeie grîu, femeie mălai, femeie pîine,/ cu trup ca o mocirlă, domestic ca un cîine,/ pășune albă-n care dorințele îmi pasc./ Prin tine mor, prin tine trăiesc, prin tine nasc/ și văd prin tine viața ca printr-un ochi de juncă" (*Odă de aur*). Precizia cinematografică a lui Fondane erotizează natura prin paralelisme vizuale subtil realizate: „Hulubii au zburat spre cer,/ sau au scăpat cu ciocul roș/ din bluza descheiată" și, mai mult de atît, o umanizează. Ceea ce se întîmplă în poezia lui Fundoianu, de la un capăt la celălalt, e o eclipsă de ADN-uri, o suprapunere perfectă între natură și om, finalizată cu revelația consubstanțialității: „E-așa de calmă ora în suflet și-n coline,/ că sîngele naturii continuă în tine,/ și țelina arată continuă în noi" (*Herța VII*)/; „și ți-e făptura ca un grîu nemernic, și ți-e făptura abur pe oglindă,/ și ți-e făptura un clăbuc de-amurg –/ făptura ta asemene naturii"(*Cîmpuri*).

Cu siguranță că poezia lui Fundoianu nu este o prezentare idilică a lumii satului, o idealizare a acestuia. Venind în siajul simboliștilor francezi, dar avînd și o admirație deosebită față de Bacovia sau de Minulescu, pe care și-o exprimă fără reținere și la poezia cărora face trimiteri cu o anumită transparență, Benjamin Fondane își plasează tristețea, angoasele și senzația tot mai acută a pustiului, a vidului care înghite viața pe un fundal tomnatic, care produce o schimbare fundamentală la nivelul discursului, declanșînd brusca observare a golului, a fragilității umane. Așa cum se întîmplă cu un circuit în serie ale cărui becuiețe se sting de îndată ce se defectează primul dintre ele, locurile cîndva familiare și reconfortante devin străine pe timp de toamnă, sînt golite de sens, sterilizate: „gara-i pustie parcă de secole și ani", „cîmpul pustiu și negru s-apropie de sat", „nu-i nimeni în hambare și în șură./ Pustiu". Acest peisaj apocaliptic tipic simbolist, ce permite instalarea haosului („și nu e crama veche, nu-i vierul,/ nu-s goarnele în fund, nu-i bucuria,/ și uite, poate nu mai vrea nici cerul/ să coacă toamna și să coacă via") și spaima morții („Toamna, în cimitirul urban din bariere,/ pune tristețea-n lespezi a stupilor cu miere,/ și în priviri, cîrceii pămîntului rotund –/ și nu pot mai departe de moarte să m-ascund"), e întregit de disfuncțiile poetului, care prezintă toate semnele unei nevroze bacoviene: „În seara asta capul ca o lampă/ își arde restul fumegos de gaz – [...] În seara asta lungă, cineva/ tușește-n mine, scuipă și-și dă duhul".

Conștient că „tot viitorul pozitiv depinde de atitudinea pe care veți fi avut-o pe frînghie, în timpul dansului de groază", B. Fundoianu își dirijează eleganța, demența, inteligența poetică și intransigența în precipitatele sale literare atent calibrate estetic. Singularizîndu-se printr-o mișcare de recuperare și reintegrare a unor teme „mari" cum e natura, drenînd-o și punînd, acolo unde a fost vetustețe și emfază, prospețime și forță expresivă, Fundoianu rămîne una dintre vocile care își asumă pînă la capăt acrobația mortală a poeziei, riscul de a fi „aruncat în aer cu dinamită". —

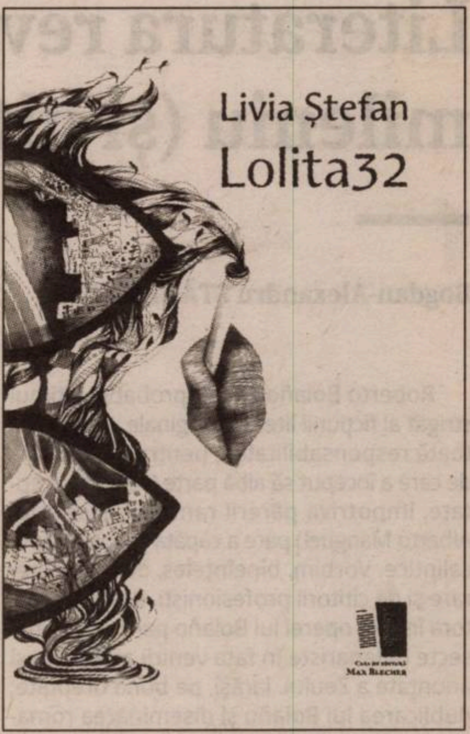
Un lirism imploziv

Octavian SOVIANY

Pînă la un punct, Livia Ştefan se integrează în categoria „fetelor rele“ (cum îi place să spună lui Radu Vancu) ale promoţiei 2000. Versurile sale sînt „mînioase“, dar fără discursivitatea din volumele de versuri ale acestora; din poezia ei lipsesc crizele hormonale şi introspecţiile „ginecologice“, poemele sînt, în general, scurte şi lipsite de imagini spectaculoase, iar „răutatea“ ei este, şi ea, de o factură ceva mai aparte. Aflată la al doilea volum (*Lolita32*, Casa de Editură „Max Blecher“, 2016), autoarea scrie cu o mînă parcă tot mai sigură şi are un timbru personal evident.

Ea transpune în cheie feminină partitura „artistului blestemat“, are voluptatea gesturilor şi a cuvintelor „huliganice“, orgoliul sfidător al marginalităţii: „un şcolar îmbrîncit/ în noroi de golani/ este sufletul meu/ şi e fericit// ca piesele de schimb pentru/ camioane/ în magazinul cu rochii/ de mireasă/ este sufletul meu/ şi e fericit// nefericit&huligan &trist/ este sufletul meu şi/ e fericit“ (*tara mantra*). Personajul liric din asemenea texte este total lipsit de calinerii feminine, are mai curînd facies-ul unui băieţoi bătăuş, e un soi de fată-băiat ce manifestă o apetenţă neobişnuită pentru descărcările de agresivitate şi autoagresivitate: „te-ai bătut cu fetele/ & te-ai bătut cu Cornel/ & te-au bătut alea trei surori/ pt că urlai măscări din pom/ & aveai cercei la nas/ ţi i-au smuls fetele/ te-au pocnit bine// & Cornel/ cu pumnii osoşi/ un schelet/ hăituit de foame + ură/ o cutie toracică tragică/ te-a bătut/ te-a scuipat cu venin// & te-a bătut profu de sport/ că i-ai dat cu uşa în cap/ cînd fugeai îngrozită la baie/ uneia tocmai îi venise ciclul/ dacă-ţi venise şi ţie?/ pumni + picioare/ în burtă/ pe rîndul dintre bănci// te-ai bătut cu iubiţii/ ochi vineţi/ pulpe înnegrite &/ şuturi în fund/ ţi-ai cam luat-o“ (*adevăraţii ultimii*). Această mască lirică este în ton cu viziunile „crude“ ale poetei, ce are o sensibilitate specială pentru aspectele deprimante sau triviale ale realului, pe care pare să le înregistreze *sine ira et studio*, cu indiferenţa unei pelicule: „ne surprinde lumina de veghe/ cu furculiţele în aer/ & cămăşile desfăcute// la tv numai ştiri despre moarte, moarte & moarte// te lasă rece/ pe lîngă tine sînt atîţia alţii/ care au aflat abia acum/ ce e aia/ mai sînt cîţiva care/ după ce-şi îngroapă ce-au de îngropat/ se duc şi se fut/ devastaţi cum sînt de disperarea asta naturală a speciei/ de a transpira abundent“ (*etaj vii*). De altfel, poetica autoarei este una a camerei şi a peliculei, demostrînd încă o dată (dacă mai era nevoie) puternica influenţă a filmului asupra ultimelor promoţii de scriitori, care au înlocuit tot mai mult sala de lectură cu ecranul calculatorului. Deloc dispusă spre poezia de confesiune, Livia Ştefan scrie astfel poeme „cinematografice“ ce inventariază mici fragmente de real, vagi prezenţe umane, dar mai ales gesturi şi comportamente care iau locul „priveliştii sentimentelor“. Rostirea e înlocuită astfel de pantomimă, limbajul personajului liric e gestual, comunică mai mult prin mişcări sugestive decît prin cuvinte, aşa încît poezia tinde să se transforme în permanenţă într-un film fără coloană sonoră, rupt în secvenţe relativ autonome: „intrarea e kitsch spre/ ce e dincolo/ faruri care sclipesc/ ceva care/ înţepeneşte/ globuleţe atîrnate/ asfalt&/ nici o mînă care să te tragă/cînd ţipi/ doar tu &/ tremuratul/ te pişi pe tine/că e ţeapă/ că ai scăpat/ cauţi/ trecerea de pietoni/ îţi ceri scuze că ai întîrziat/ te dezbraci/ te îmbraci/ aranjezi bluza/ te uiţi la mîinile tale/ la care se uită un străin îţi/ dai seama că ele au cedat/ ce dracu/ îţi tragi mucii/ faci ce faci &/ vii spre gaura ta din beton/ ca prima oară vii/ ca prima & a doua oară“ (*o ceaţă în mijlocul unui bulevard*). Recurgînd la „documentarul autobiografic“, poeta mimează detaşarea de sine, încearcă să se privească permanent din exterior, ca şi cum ar răsfoi un album cu fotografii (de aici şi tendinţa de a se exprima la persoana a doua), transformîndu-se oarecum în propriu-i „animal de experienţă“, pus în contact cu detaliile mizerabiliste ale existenţei, percepute parcă printr-o lentilă de microscop: „erau 5 femei în salon şi toate mă ajutau pe rînd/ să vomit/ 30 de nopţi am vomitat după primul ucis/ haraşo! Îmi spuneau de fiecare dată şi eu vedeam/ doar şuviţa ta de pe frunte/ uite şenilele care îţi vor împinge maşina în parapet/ lumina va urla discontinuu pînă la final/ pînă se va opri de tot de tot de tot/ de tot/ ca unui joc de tetris căruia îi scoţi bateriile/ vom pierde oricum şi vom fi fericiţi“ (*zdrastvuite*).

Plasate la mare distanţă de „vechiul lirism“ care implica prezenţa unei subiectivităţi asumate ca atare, odată cu uzul persoanei întîi, cea mai mare parte a textelor din volumul Liviei Ştefan propun, aşa cum spuneam, o poezie „a persoanei a doua“ care mai mult arată decît rosteşte, întocmai ca o peliculă cinematografică. Autoarea ajunge, în felul acesta, la o formulă lirică mai actuală; la ea, în mod, poate, paradoxal, aparenta detaşare de sine, ce funcţionează ca un fel de surdină aplicată subiectivităţii, duce la o accentuată resubiectivizare a discursului, care e permanent „sub presiune“, ca un cazan gata să explodeze, dar a cărui explozie e amînată la infinit. Şi aici apare şi diferenţa esenţială între poezia Liviei Ştefan şi „fetele rele“ ale grupului 2000 (Elena Vlădăreanu, Miruna Vlada, Oana Cătălina Ninu). În timp ce acestea scriu o poezie extrovertă, discursivă, apelînd adesea la o gesticulaţie truculentă şi histrionică, iar lirismul lor este unul exploziv, poemele din *Lolita32* recurg la resursele unui lirism imploziv, care se deosebeşte de cel dintîi aşa cum se deosebeşte energia potenţială de energia cinetică. Şi mai e de adăugat că (iarăşi spre deosebire de colegele ei de promoţie, în ale căror versuri elocinţa este încă adesea în largul ei, iar limbajul păstrează o anumită „prestanţă poetică“), în cartea Liviei Ştefan, retorica îşi frînge gîtul definitiv, iar limbajul (a se vedea, bunăoară, frecvenţa abrevierilor) este împins către ultimele limite ale colocvialităţii. Dincolo însă de toate aceste aspecte, *Lolita32* este unul dintre cele mai provocatoare volume de poezie apărute în ultima vreme. —



Livia ŞTEFAN

Lolita32
Casa de Editură „Max Blecher“,
Colecţia „Plantaţii“, Bucureşti, 2016, 68 p.

Literatura revoluționară în al treilea mileniu (și ultimul) (I)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

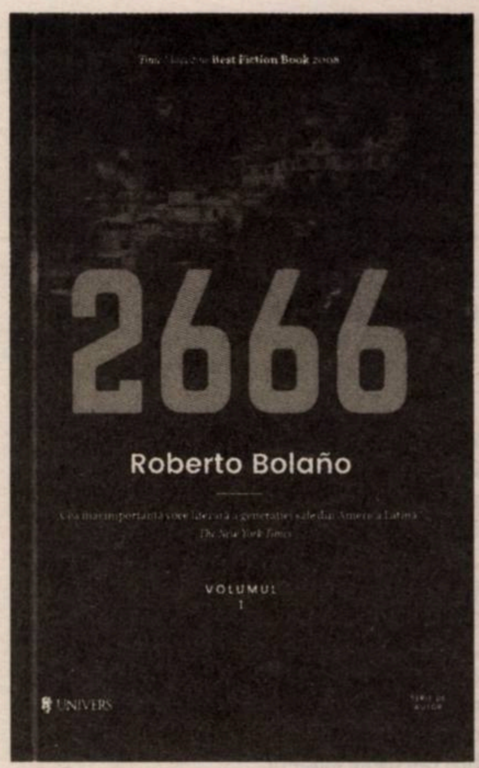
Roberto Bolaño a fost, probabil, ultimul strigăt al ficțiunii literare originale. O spun cu toată responsabilitatea, pentru că adulația de care a început să aibă parte (pe bună dreptate, împotriva părerii ranchiunoase a lui Alberto Manguel) pare a căpăta proporții apocaliptice. Vorbim, bineînțeles, de medii literare și de cititorii profesioniști. Reacția acestora în fața operei lui Bolaño pare cea a unei secte milenariste în fața venirii așteptate și anunțate a Zeului. Iarăși, pe bună dreptate: publicarea lui Bolaño și diseminarea romanelor și prozelor lui scurte coincide cu universalizarea produselor din școlile de *creative writing* anglo-saxone, cu tocarea acelorași modele și teme (globalizare, multiculti, postcolonialism etc.) și cu copierea papagalicească a realismului de suburbie american, născut de Papa Hemingway și perpetuat de Cheever, Carver et Co. Cu ce vine Bolaño, ca să nască un asemenea val de entuziaști, mai întîi în America de Sud, apoi în aparent impenetrabila lume intelectuală a continentului frate? În primul rînd, refuzul lui asumat de a merge în siajul deja obositorului realism magic sud-american, dar chiar și refuzul său în fața operei lui Borges, pe care-l căpușează și-l pastișează cu bună intenție, el trăgîndu-se mai degrabă din Bioy Casares și Cortázar, puși în același bol cu Bernhard și W.G. Sebald și amestecați bine. În al doilea rînd, faptul că se revendică total de la lumea de mult desuetă a cenaclurilor literare revoluționare, asumat marxiste și troțkiste. În al treilea rînd, pentru că are curajul de a-și asuma literatura cu seriozitatea unuia care a înțeles că între a scrie și a comite o crimă nu e o diferență de calitate. Mă opresc aici, dat fiind că vreau să detaliez cele afirmate mai sus.

Opera lui Bolaño are aspectul acela circular al obsesiei: prin ea circulă teme și personaje care nu se sfiesc a trece din proza scurtă în cele două mari romane, și înapoi în poezie. Totul pare extrem de calculat, inspiră o premeditare maniacală. În același timp, tot aspectul acesta, luat unitar, este unul extrem de eterogen, pornind de la căutări perpetue, finalizate prin acest monumental *2666*. Bolaño o spune în repetate rînduri, și nu avem de ce să nu-l credem, că autentica lui formă de exprimare literară este poezia. Restul înseamnă decădere asumată, însă tot el se consolează spunîndu-și că într-un roman încape foarte multă poezie pură. Aș merge mai departe și aș afirma că *2666*, este un enorm poem epic coșmaresc, este un ultim renghi jucat de autor lumii literare: a reușit să creeze un bestseller dintr-o epopee. De altfel, ascunderea poeziei sub diverse alte forme e o temă recurentă în opera lui – amintiți-vă de criminalul Ruiz-Tagle, aka Carlos Wieder, din *O stea îndepărtată*, care a descoperit o nouă formă de poezie, care făcea poezie din orice, chiar din uciderea altor poeți sau din inscripționarea de mesaje pe cer cu avionul său militar. Sau la zecile lui de personaje poeți, care nu scriu poezie, ci o trăiesc și o discută, într-o stare revoluționară febrilă perpetuă. Ceea ce-l desparte pe scriitorul chilian de Borges și de trupa realiștilor magici este chiar viziunea asupra literaturii, activitate viscerală, deci inevitabilă, minată însă de totala neîncredere a producătorului conștient de filonul comun din care se trag aceasta și Răul însuși. Da, literatura ca produs al Răului: Bataille ar fi jubilat – Bolaño ridică mîna în numele literaturii și pledează vinovat. Iar aceasta este adevăratul fir roșu care-i traversează întreaga operă.

> ***Da, literatura ca produs al Răului: Bataille ar fi jubilat – Bolaño ridică mîna în numele literaturii și pledează vinovat. Iar aceasta este adevăratul fir roșu care-i traversează întreaga operă.***

Cînd a murit, la vîrsta de 50 de ani, în urma unei boli grave de ficat, pentru al cărui transplant se afla pe listele de așteptare, Bolaño era deja megastarul literaturii latino-americane, promulgat de tagma criticilor drept moștenitorul direct al lui Gabo, afirmație care sînt singur că, dacă nu-l enerva, mai mult ca sigur îl amuza. Traduceri din prozele sale scurte, din micile romane, apoi ale celor două mari construcții în proză au apărut în engleză imediat după moartea lui, într-un ritm din ce în ce mai susținut, la fel cum s-a întîmplat și în limba română, unde traducerile au fost întîrziate de migrarea sa pe la trei edituri. La răspîndirea prestigiului său *post-mortem* a contribuit și înhățarea lui de către Andrew Wylie, căruia ar trebui să i se spună hiena, nu Șacalul, datorită apetenței sale pentru cadavrele încă proaspete. Născut în 1953, în Chile, Roberto Bolaño și-a însoțit familia în fuga lor spre Mexic, unde a cunoscut mediile underground scriitoricești din Mexico City, orașul anilor '70, s-a format ca poet în cenaclurile revoluționare și a fondat chiar o mișcare poetică, infrarealismul, pe care o va ironiza în *Detectivii sălbatici*, sub masca realismului visceral. Legenda spune că, în 1973, ar fi fugit în Chile, pentru a sprijini revoluția lui Allende, ar fi asistat la lovitura lui Pinochet și ar fi fost încarcerat timp de opt zile, experiență care nu a devenit tragică dat fiind că doi dintre gardienii săi erau foști colegi de școală care l-au recunoscut – episodul este povestit, din punctul de vedere al celor doi, într-o povestire din volumul *Tîrfe asasine*. Aceeași legendă, sau alta, distilată în ea, spune că pe drumul de întoarcere în Mexic s-ar fi oprit în El Salvador, în compania poetului Roque Dalton, unde ar fi făcut parte din trupele de gherilă ale FRMN (Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional). Întors în Mexic, s-a transformat în copilul teribil al poeziei, un tip de care se ferea toată lumea bună literară, cunoscut pentru izbucnirile sale din timpul lansărilor de carte sau al evenimentelor literare mondene. A fost perioada în care, probabil, și-a distrus ficatul cu un consum necontrolat de alcool și heroină. A plecat în Spania în 1977, unde a încercat să se rupă definitiv de mediile scriitoricești despre care simțea că-l sufocă și a experimentat diverse meserii precum spălător de vase, paznic de noapte sau gunoier. S-a căsătorit, s-a liniștit și a întemeiat o familie, trăind din 1981 și pînă la moarte în micuța localitate catalană Blanes, de pe Costa Brava. De pe la vîrsta de 40 de ani, cînd a aflat de boala sa incurabilă de ficat, a trecut de la poezie la proză, urmărind, după cum a declarat cu sinceritate, să asigure viitorul material al familiei pe care o lăsa în urmă.

În *Amuleto*, romanul său încă netradus în română, narat la persoana I de Auxilio Lacouture, scriitoare ce apare și în *Detectivii sălbatici*, un drum din Mexico City arată ca un mormînt din anul 2666. 2666 poate fi, foarte bine, anul în care planeta se va scufunda în propria mizerie. Sau în căcat, cum ar fi scris Bolaño...



Roberto BOLAÑO

2666

Traducere de Eugenia Alexe Munteanu, Editura Univers, 2016, 1104p.

RadiRo

Festivalul Internațional al Orchestrelor Radio
EDIȚIA A III-A
24.09 - 01.10.2016
SALA RADIO

ORGANIZATOR: Radio România

www.radiofestival.ro

Vineri, 23 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ DIN SHENZHEN
Dirijor: **Lin Daye**
Soliști: **Zhang Zuo** – pian
Gabriel Croitoru – vioară

Sâmbătă, 24 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO DIN NORVEGIA
Dirijor: **Miguel Harth – Bedoya**
Solist: **Tine Thing Helseth** – trompetă

Duminică, 25 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO DIN NORVEGIA
Dirijor: **Miguel Harth – Bedoya**
Solist: **Vadym Kholodenko** – pian

Luni, 26 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: **Cristian Măcelaru**
Solist: **Răzvan Suma** – violoncel
Corul Academic Radio, dirijor: **Ciprian Țuțu**
Corul de Copii Radio, dirijor: **Voicu Popescu**

Marți, 27 septembrie 2016, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO MDR DIN LEIPZIG
Dirijor: **Kristjan Järvi**
Solist: **Denis Kozhukhin** – pian

Miercuri, 28 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO MDR DIN LEIPZIG
Dirijor: **Kristjan Järvi**
Solist: **Stefano Bollani** – pian

Joi, 29 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ RADIO ORF DIN VIENA
Dirijor: **Cornelius Meister**
Solist: **Gidon Kremer** – vioară

Vineri, 30 septembrie, ora 19.00
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: **Leo Hussain**
Solist: **Alexandru Tomescu** – vioară

Sâmbătă, 1 octombrie, ora 19.00
BBC CONCERT ORCHESTRA
Dirijor: **Barry Wordsworth**
Soliști: **Charles Mutter** – vioară
Ileana Ruhemann – flaut
Rob Jordan – cimpoi

Restart 20

Bianca BURŢA-CERNAT

Istoric de artă şi jurnalist german dintr-o generaţie încă tînără (născut în 1971), Florian Illies a publicat în 2012 un volum – mai greu încadrabil ca formulă prozastică – de reconstituire, ludică şi livrescă, a atmosferei culturale europene din preambulul Primului Război Mondial: *1913. Vara secolului* (*1913. Der Sommer des Jahrhunderts* – subtitlul fiind, cum observăm, mai fidel tradus în versiunea românească decît în aceea engleză: *The Year Before the Storm* sau în cea franceză: *Chronique d'un monde disparu*...). La începutul anilor 2000, autorul făcuse ceva vîlvă, şi nu doar în spaţiul german, cu romanul *Generation Golf* (care are şi o continuare, *Generation Golf Zwei*, în 2003), alte două cărţi ale sale, *Anleitung zum Unschuldingsein* (2001; într-o traducere aproximativă: *În apărarea nevinovăţiei*) şi *Ortsgespräch* (2006 – *Convorbire locală*), fiind deocamdată mai puţin cunoscute.

Întorcîndu-ne la reconstituirea romanescă din *1913*..., trebuie adăugat că ea e însoţită, la un an de la apariţie, de un album pe care Illies l-a realizat împreună cu Cathrin Klingshör-Leroy (istoric de artă şi directoare a Muzeului „Franz Marc"): *1913. Bilder vor der Apokalypse* (*1913. Tablouri ale Apocalipsei*) – album ce însoţeşte expoziţia cu acelaşi nume organizată la sfîrşitul lui 2013 de Muzeul „Franz Marc" din localitatea bavareză Kochel am See. Completare firească şi, într-un fel, *addenda* la o carte ce decupează din fluxul unei epoci o secţiune semnificativă, ficţionalizînd – în limitele adevărului documentabil – biografii reale ale unor pictori, scriitori, compozitori, oameni de ştiinţă sau ale unor personalităţi politice.

Exerciţiu de arheologie a memoriei şi exerciţiu ludic deopotrivă, cu o respectabilă bibliografie în spate (mult mai întinsă decît aceea, „selectivă", pe care autorul o anexează în finalul cărţii), *1913. Vara secolului* adiţionează, într-un puzzle ale cărui piese sînt dispuse într-o relativă (dez)ordine, instantanee – variate prin subiect şi prin întindere – din existenţa unor „personaje" cu mai mult ori mai puţin notorii în epocă, devenite ulterior repere pentru istoria (artistică, intelectuală sau politică) a secolului al XX-lea. Instantaneele sînt grupate – după o logică de la un punct înainte previzibilă – în douăsprezece capitole mari, corespunzînd celor douăsprezece luni ale anului, fiecare precedat de un text rezumativ – alert, jucăuş-ironic, cu rol de *captatio*. Instantaneele lunii august, de exemplu, sînt rezumate în această manieră: „Să fie aceasta vara secolului? În orice caz, e luna în care Sigmund Freud îşi pierde cunoştinţa şi Ernst Ludwig Kirchner este tot mai fericit. Împăratul Franz Joseph merge la vînătoare, iar Ernst Jünger stă ore în şir îmbrăcat în palton de iarnă într-o seră încinsă. Romanul lui Musil *Omul fără însuşiri* începe cu o informaţie greşită. Georg Trakl încearcă să-şi facă concediul la Veneţia. [...] Picasso şi Matisse merg împreună la călărit. Franc Marc primeşte cadou o căprioară îmblînzită".

Instantaneele din *1913*... sînt captate, în genere, din ambianţa unor oraşe cu prestigiu cultural/artistic, în primul rînd, Viena, Berlin, Paris, München – „cele patru oraşe care continuau frontul modernismului în 1913" –, cărora li se adaugă, ceva mai rar aduse în discuţie, Praga lui Kafka, Berna, New York, Chicago, Londra sau Sankt Petersburg. Principiul de adiţionare a acestor fragmente la care participă, într-o ordine aleatorie, Thomas Mann, Freud, Proust, Egon Schiele, Rilke, Kafka, Picasso, Klimt, Marcel Duchamp, Lou Andreas-Salomé, Gottfried Benn, Mahler, Arnold Schönberg etc., etc., dar şi Stalin (în trecere prin Viena, sub un nume fals şi cu o siluetă cvasianonimă), Hitler (ca tînăr acuarelist submediocru, respins la Academia de Arte) sau Tito (un croat de 21 de ani, şofer de testare pentru Mercedes, la Viena, şi aventurier fanfaron)... se dovedeşte destul de simplu (cu ceva monoton, la un moment dat), însă eficient, impunînd – scriiturii, ca şi lecturii – un ritm antrenant, în ciuda previzibilităţii mecanismului textual. 1913 e anul în care Thomas Mann publică *Moarte la Veneţia* şi începe să scrie *Muntele vrăjit*; Freud elaborează *Totem şi Tabu*, iar Spengler, *Declinul Occidentului*; claustrat în camera-i pariziană, căptuşită cu plută, Proust scrie despre Swann; de la Luvru s-a furat *Mona Lisa* lui da Vinci; un tablou al lui Marcel Duchamp, *Nud coborînd scara*, e emblema unei mari expoziţii newyorkeze; Kokoschka o pictează obsesiv pe Alma Mahler; Kafka întreţine o corespondenţă asiduă cu Felice Bauer şi aşa mai departe – un lung şi foarte pitoresc lanţ de evenimente, unele notabile, altele anodine, din cercurile artistice sau, pur şi simplu, din viaţa privată a unor „personaje" precum cele pe care le-am numit. Faptele sînt, repet, documentabile – şi, pe alocuri, ilustrate cu fragmente din jurnale, memorii sau scrisori –; ficţiunea intervine, de exemplu, în imaginarea unui gest, a unui detaliu posibil, menit să dea carnaţie şi/sau culoare unei secvenţe reale. Puzzle-ul de evenimente şi de referinţe e traversat de liniile discontinue ale cîtorva mici poveşti urmărite de la începutul pînă la finele lui 1913: despărţirea iremediabilă a lui Freud de discipolul său C.G. Jung, disoluţia unui grup de artişti expresionişti, Die Brücke, sau amorul repede consumat al doctorului Gottfried Benn cu poeta boemă Else Lasker-Schüler.

Frămîntările unei întregi lumi, în proximitatea, poate doar intuită, însă nu realmente conştientizată, a butoiului cu pulbere ce avea să explodeze în Europa anului 1914, sînt urmărite printr-o lentilă spectaculos-deformatoare, cu atît mai potrivită, de aceea, în a revela detalii, fragmente, dimensiuni ale unei realităţi complicate: ceea ce se întîmplă sau ceea ce doar pluteşte în aer e privit, examinat, cîntărit, comentat de la nivelul/din perspectiva unor personaje – artişti, literaţi etc. – aparent izolate sau nu aflate în contact direct cu cei care participă efectiv la Istorie. Şi totuşi... Traseele „revoluţionarilor" şi ale „mai marilor" politicii mondiale se întreţes, în contextul dat, în diferite feluri, cu destinele celor care fac, la începutul secolului al XX-lea, revoluţii în arte, de exemplu. Iar unul dintre meritele naraţiunii pe jumătate istorice, pe jumătate ficţionale a lui Florian Illies este tocmai acela de a sesiza, cu fineţe, numeroasele puncte de intersecţie dintre artă, creaţie intelectuală, pe de o parte, şi politic, pe de alta, dintre Istoria „mare" (oficială sau parţial ocultată) şi „istoriile" individuale, din care aceasta creşte, de fapt, precum şi nesfîrşita reţea de corespondenţe, de ecouri, de rezonanţe ce se ţese între aceste planuri.

Florian ILLIES

1913. Vara secolului

Traducere din limba germană
şi note de Vasile V. Poenaru
Editura Polirom, Biblioteca
Polirom Actual, Iaşi, 2016, 296 p.

Calendar cu eroi culturali

Alina PURCARU

În *1913. Vara secolului*, romanul greu clasabil al scriitorului german Florian Illies, ni se oferă o secţiune în timp, foarte ingenios operată, una care surprinde turbionul modernismului, cu tot ceea ce i-a conferit specificul, dar şi alura tensionată, marcată de contradicţii, incongruenţe şi foarte adesea de umor. Este vorba despre un timp privilegiat, chiar dacă atins deja de simptomele crizei: ultimul an de pace de dinaintea celor două conflagraţii mondiale.

După o muncă de documentare redutabilă, ale cărei repere sînt ordonate într-o bibliografie selectivă ce ocupă cîteva pagini bune după finalul romanului, Florian Illies a (re)compus, pe luni, viaţa culturală şi artistică din metropolele în care s-au dospit germenii modernismului şi din care au ţîşnit vectorii unei arte noi, insolite, radicale. Este vorba despre anul în care Stravinski a compus *Le Sacre du Printemps*, în care Oskar Kokoschka a pictat-o pe Alma Mahler în nenumărate chipuri, inclusiv în ultracunoscutul *Mireasa vîntului*, în care Robert Musil se apucă de *Omul fără însuşiri* şi în care, între multe altele, Oswald Spengler lucrează deja la *Declinul Occidentului*, iar Arnold Schönberg îşi ultragiază contemporanii melomani şi încasează o palmă la scenă deschisă. Într-un stil pe cît de alert, pe atît de erudit, Florian Illies compune, ingenios, un calendar cultural palpitant şi pasionant, unul care se citeşte în ritmul bestsellerurilor validate prin traduceri sincronizate şi care oferă delicii şi informaţii altfel mai dificil de accesat.

Secţiunile din care îşi montează, în regim de duplex, această frescă a Europei artistice de dinainte de primul colaps sînt recuperate şi asamblate într-o tonalitate vivace, un allegro care aminteşte apetenţa lui Woody Allen pentru comedii discret melancolizate, cu personaje de epocă din lumea culturală a bătrînului continent. Ritmul cărţii, diversitatea mediilor pe care le recuperează într-o amplă operaţiune de sincronizare a punctelor de referinţă şi a personajelor, ca şi încărcătura de dramatism asigură, de altfel, romanului cîteva date-cheie pentru o posibilă şi foarte pretabilă ecranizare. Combinaţia dintre stilul relaxat, ludic, buf, ironic – stilul baladelor *witty* ale lui Tom Lehrer, de pildă –, temeinicia documentării şi comentariul cultural fin inserat în ţesătura poveştilor face din *1913. Vara secolului* o carte care are resurse pentru a satisface şi cele mai capricioase aşteptări de lectură. De altfel, aceste calităţi care vizează şi mizează pe curiozitatea culturală, pe de o parte, şi pe nevoia de plăcere atunci cînd ne alegem lecturile au asigurat romanului un mare succes la cititori, succes pe care, de altfel, Florian Illies l-a cunoscut din plin încă de la prima carte, *Generation Golf* (2000). Bogăţia de personaje pe care le face să defileze trimite la forfotul existenţial surprins în cele mai vibrante pagini de memorialistică şi aminteşte, prin aglomeraţia de celebrităţi culturale invocate în fiecare capitol, de una dintre cărţile cult ale genului, *Autobiografia lui Alice B. Tocklas*, de Gertrude Stein, personaj pivotal pentru viaţa literară (şi nu doar literară) a Parisului dintre războaie, pe care Illies îl evocă, de altfel, în acest roman, printr-un episod traumatizant: ruptura de fratele ei, cu care nu s-a reconciliat niciodată.

Structura cărţii, ordonată în primul rînd de cronologia unui calendar anual, include evenimente, scene şi întîlniri cu miză ridicată între actori ai Occidentului european care au decis, în primii ani ai secolului trecut, coordonatele tari ale modernismului. Spaţiul cultural din care sînt selectate cele mai multe referinţe este cel de expresie germană, dar nici Parisul, Londra, Budapesta sau Praga nu sînt lăsate pe dinafară. Numai dinspre periferii nu se prea aude mare lucru. Forfota intelectuală, dramele pasionale, marile nevroze ale secolului cuprins de frenezia noului, în absolut toate artele, au ca scenă de desfăşurare centrul: Viena, Berlin, München, Dresda, Paris, Londra, New York şi alte cîteva locuri de refugiu preferate de artiştii şi scriitorii chinuiţi de neurastenie. Literatura, dansul, compozitica, avangardele artelor vizuale, ca şi mişcările politice care au agitat acel an suprasaturat de evenimente sînt aduse în prim-plan în proporţii echilibrate, chiar dacă formaţia de istoric de artă a lui Illies se vede în ponderea pe care o acordă vieţii pictorilor, în special a celor de la Die Brücke.

Marea întrebare care precipită deciziile şi întrebările, oricît de diferite, ale eroilor culturali din care Florian Illies face personaje de ficţiune pare a fi „Încotro plutim?". E prezent, în carte, un simţ al derivei, un aer care prevesteşte rătăcirile care vor urma acestei ultime veri de (aparentă) acalmie şi regenerare culturală. La fel de prezent este conflictul mocnit cu trecutul, cu părinţii (culturali sau nu), cu tradiţia/tradiţiile. Exemplele curg la fiecare schimbare de anotimp, de la celebra scrisoare către tată a lui Kafka, la sabotajele de tot felul ale avangardelor sau la ruptura notorie dintre Freud şi ereticul Jung. Însă la fel de prezent este şi sentimentul încrederii că ceea ce a fost început (fie că e noul roman la care scrie Thomas Mann sau ultimele pînze ale expresioniştilor germani) va continua neabătut, adăpostit, în virtutea inerţiei, de o acalmie preferabil festivă, al cărei sfîrşit pare acum imposibil de gîndit: „În Parisul anului 1913 numai Proust voia să-şi aducă aminte de trecut, toţi ceilalţi voiau să o ia tot înainte, dar spre deosebire de berlinezi ar fi vrut să o facă mereu, pe cît posibil cu un pahar de şampanie în mînă".

Dincolo de certele merite literare, *1913. Vara secolului* oferă o panoramă a centralităţii culturale occidentale, însă una care nu e fetişizată. Prezentată acum în secţiuni care, în genere, încap mai greu în aceeaşi naraţiune (Hitler pictîndu-şi acuarelele în recluziune, în timp ce Picasso şi Matisse merg împreună la călărit, de exemplu), această mare scenă a modernismului occidental capătă o perspectivă proaspătă, invitînd la reevaluări şi explorări gîndite în ton cu neliniştile şi curiozităţile propriului prezent.

„Inima întunericului"

Calea către literatură a lui Ricardo Piglia

Rodica Grigore

„Dacă tot nu putem schimba
subiectul discuției,
hai să schimbăm realitatea."
Ricardo Piglia

„Întotdeauna trebuie să pornești de la o întrebare, pentru ca textul pe care-l scrii să devină imediat acel univers de sub a cărui fascinație cititorul să nu se poată smulge ușor", spunea scriitorul spaniol Javier Cercas. Pasionat de marile întrebări ale existenței și de adevărurile care, în anumite condiții, pot fi greu de rostit, Ricardo Piglia își construiește cărțile plecînd de la premisa că, uneori, răspunsurile pe care ființa umană le caută se confundă chiar cu esența întrebărilor, iar textul literar acoperă dificilul drum al căutării adevărului, transformîndu-se, astfel, și într-o atentă evaluare a etalonului eticii (și a sensurilor sale!) în epoca atît de zbuciumată pe care o trăim.

O ficțiune teoretică

Considerat unul dintre cei mai valoroși scriitori latino-americani contemporani, argentinianul Ricardo Piglia s-a afirmat încă de la sfîrșitul anilor `60, publicînd eseuri, volume de povestiri (*La invasión, Nombre falso, Prisión perpetua*) și romane (*Respiración artificial, La ciudad ausente, Plata quemada, Blanco nocturno*); în paralel, a desfășurat și o susținută activitate de editor de reviste și de profesor, ținînd cursuri de literatură în prestigioase universități din țara natală și din Statele Unite ale Americii. Această experiență, precum și cunoașterea profundă a mediului academic american reprezintă și unul dintre nucleele generative ale romanului *Calea Idei Brown* (*El camino de Ida*), apărut în anul 2013.

Pretextul narativ este reprezentat de invitația pe care i-o adresează tînăra, frumoasa și foarte inteligenta Ida, una dintre celebritățile elitistei și exclusivistei Taylor University, argentinianului Emilio Renzi, aflat într-un moment de derută și de descurajare (după un proces de divorț și avînd mari îndoieli cu privire la talentul său literar), de a preda, vreme de un semestru, la instituția unde lucrează ea însăși. Deși nu tocmai doritor să plece, Emilio ajunge, totuși, în SUA, în speranța că lunile petrecute departe de casă îl vor ajuta să ia multe de la capăt și, de ce nu, chiar să se regăsească și să se împace cu sine.

Numai că în America, în ciuda rutinei universitare la care se adaptează rapid, lucrurile se complică aproape fără ca el să-și dea seama: Renzi reia mai vechea sa legătură amoroasă cu Ida, numai că totul e ținut în cel mai mare secret, la cererea expresă a femeii, aparent pasionată de mistere. Însă, după doar cîteva luni, Ida Brown moare în circumstanțe stranii, pe cînd își conducea singură mașina. Accident, atentat, conspirație? Toate la un loc, sau nimic din toate astea? Cea mai interesantă parte a cărții lui Ricardo Piglia abordează aceste întrebări, întorcînd posibilele răspunsuri pe toate fețele. Renzi e inclus și el în cercul de suspecți, angajează un detectiv privat care să-l ajute să iasă din această extrem de delicată situație și, în paralel, desfășoară, mai mult sau mai puțin empiric, propria cercetare cu privire la faptele petrecute și la posibilele explicații ale morții neașteptate a Idei.

Pe parcursul acestei tensionate căutări a adevărului, Renzi ajunge să intuiască ceva oarecum întîmplător, recitind cartea pe care Ida i-o lăsase în birou la ultima întîlnire, *Agentul secret* de Joseph Conrad. Și, pornind de aici, urmînd calea literaturii, descoperă unele dintre substraturile tragediei care curmase viața prietenei lui. Îl cunoaște și pe Thomas Munk, cel care pusese la cale morțile suspecte și aparent fără legătură între ele ce zguduiseră lumea universitară americană (victimele fiind străluciți cercetători, profesori ori oameni de știință), și găsește o fotografie veche, în care Ida și Munk apăreau împreună. Crede a înțelege totul, doar pentru a realiza, în final, că totul nu poate fi înțeles, iar adevărul complet, precum și motivațiile tuturor întîmplărilor petrecute, sînt cunoscute, fragmentar, doar de cei care nu mai sînt.

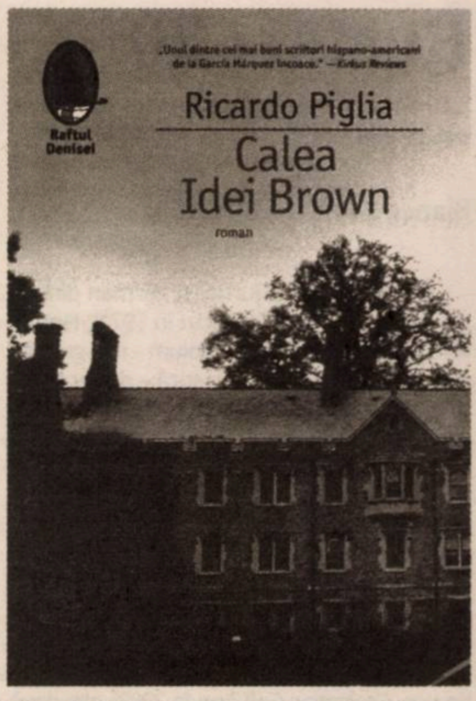
Citită cu superficialitate de către unii exegeți și comparată (aproape mereu defavorabil) cu romanele anterioare ale lui Piglia, mai cu seamă cu *Blanco nocturno*, această carte a părut un exemplu de experiment literar întreprins de un scriitor talentat, care ar fi încercat să practice și el, asemenea altor contemporani, ceea ce o parte a criticii a numit „ficțiune paranoică", un amestec de genuri literare și de stiluri menite a da formă unei istorisiri gata mereu să urmeze un deznodămînt diferit de cel unanim așteptat. Aparent, Piglia amestecă într-adevăr accente de roman al campusului universitar cu note de povestire polițistă (înrudită parțial cu cea a lui Philip Roth), numai că, la o lectură atentă, romanul acesta se dovedește a fi mult mai mult decît expresia vreunui experimentalism literar. Mai ales cel de-al treilea capitol al cărții,

> ***Atmosfera din universul claustrant al universităților devine deopotrivă metaforă a stării de lucruri din societatea americană contemporană.***

intitulat *În numele lui Conrad*, dezvăluie capacitatea autorului de a da sens și substanță unui text extraordinar, care convinge și seduce deopotrivă și care, încă și mai important, își determină cititorul să mediteze asupra realității lumii contemporane. Toate amănuntele ce păreau în capitolele anterioare simple pete de culoare, toate personajele și replicile rostite primesc, din perspectiva acestui capitol, o nouă consistență și o altă semnificație. Detaliile construiesc o atmosferă hipnotică și imposibil de uitat, iar scriitura lui Piglia devine expresia unei adevărate ficțiuni teoretice, un text unde totul pornește și se încheie în literatură.

Literatura e vectorul ce face ca realitatea cotidiană să dobîndească sens, și tot ea explică în mod neașteptat violența de care par dominate unele dintre personajele romanului. Teribila violență ce stăpînește lumea universitară, violența psihică la care sînt supuși (și care îi distruge!) cei mai puțin pregătiți să se adapteze unor reguli nescrise, toate acestea creează în jurul protagoniștilor un spațiu închis, din care singura ieșire sînt eșecul și moartea. Atmosfera din universul claustrant al universităților devine deopotrivă metaforă a stării de lucruri din societatea americană contemporană unde, sub aparența strălucitoare a libertății și a eficienței, se ascund tensiuni nebănuite între forțe aflate în conflict – și care, uneori, izbucnesc cu o violență extremă. Thomas Munk e exemplul edificator: strălucit matematician, cercetător și profesor la Berkeley, el renunță la privilegiile existenței academice, se retrage departe de lume și pune la cale un șir de crime care îngrozesc America, doar pentru a fi, în cele din urmă, denunțat de fratele său, apoi judecat și executat. Aparent inexplicabilă, decizia lui de a ucide reprezintă hotărîrea de a se face ascultat cu orice preț (Munk e și autorul unui *Manifest împotriva capitalismului tehnologic*, apărut în mai multe publicații). Căci, consideră el, în masa imensă a informațiilor din zilele noastre, e imposibil ca cineva să fie auzit și cu atît mai puțin ascultat, doar faptele sale care, cu cît sînt mai violente, cu atît mai mult ar putea să-i aducă audiența pe care și-o dorește. De aceea, el pune la cale moartea mai multor străluciți cercetători, convins că aceștia nu fac decît să sprijine, prin descoperirile lor, structura puterii existente, devenind instrumente ale establishmentului politic. Ucigîndu-i pe aceștia, Munk ajunge el însuși celebru, chiar fără a i se cunoaște numele, iar manifestul lui e citit peste tot în Statele Unite, în încercarea de a i se descoperi identitatea. Să ucizi oameni pentru a dobîndi cititori, iată una dintre marile probleme pe care le abordează Ricardo Piglia în această carte, punînd indirect în discuție incapacitatea cetățeanului obișnuit de a se face auzit și ascultat într-o societate de consum, dar și pericolele pe care le ascunde goana după celebritate cu orice preț.

Revelațiile lui Renzi și explicațiile de care cititorul romanului de față are nevoie au loc într-un mod de-a dreptul borgesian. La un moment dat, Renzi vede o carte pe care o ignorase de cînd începuseră anchetele în urma morții Idei. Desigur, *Agentul secret*, unde citește cîteva fragmente subliniate și concluzionează: „Decizia de a-ți schimba viața, asta e tema majoră la Conrad". Punînd cap la cap detalii aparent neînsemnate, Renzi leagă firele care duc spre Munk. Literatura (și doar literatura!) îl ajută pe protagonist să înțeleagă realitatea, literalmente s-o „citească" și să-i descifreze sensurile care îi scăpaseră pînă atunci, adică în toată perioada în care explorase excusiv datele realității cotidiene. El însuși și altul, la capătul acestui proces. Iar marea temă a romanului devine explorarea semnificațiilor transformărilor pe care le suferă ființa umană în anumite condiții. Nu doar societatea trebuie să se schimbe, va trage concluzia Emilio Renzi, ci și fiecare individ în parte, pentru ca mecanismele sociale să nu mai fie/ să nu mai pară ucigătoare. Iar revelațiile personajului au loc tot pe fondul unei imagini pe care Piglia o tratează în linia marelui său conațional, Jorge Luis Borges: dublul. Renzi are două existențe, una în Argentina, alta în Statele Unite („În perioada aceea duceam mai multe vieți, mă mișcam în serii de secvențe autonome"), predă opera lui W.H. Hudson, scriitor argentinian de expresie engleză și spaniolă, se apropie de Ida, convins că strategiile misterioase pe care le folosea ea la fiecare întîlnire îi sînt dedicate exclusiv, doar pentru a realiza că el însuși nu fusese decît o legătură a Idei, printre altele, dar și că Ida era, pe de o parte, fascinanta literată pe care o cunoșteau toți membrii comunității academice, iar pe de alta, apropiata lui Munk, ducînd o existență clandestină și militînd în favoarea unor cauze care, altfel, dădeau impresia a-i fi complet străine. Personajele secundare contribuie, la rîndul lor, la descifrarea semnificațiilor textului, căci Nina Andropova, vecina lui



Ricardo PIGLIA
Calea Idei Brown
Traducere și note de Alina Cantacuzino,
București, Editura Humanitas Fiction,
2016, 256 p.

Renzi, e un excelent Watson care, precum în romanele polițiste al căror protagonist e Sherlock Holmes, îl ajută pe bietul Emilio să se descurce în hățișul nesfîrșitelor ipoteze, citindu-i, indirect, adevărul faptelor prezentului în proza lui Tolstoi, domeniu în care e specializată.

Între două tradiții culturale

Romanul lui Piglia, creînd prin doar cîteva cuvinte o atmosferă ireală, șterge treptat – dar cu hotărîre! – granița ce desparte ficțiunea de realitate. *Calea Idei Brown* nu poate fi sub nici o formă considerat un simplu „roman al campusului", ci un adevărat roman al frontierei, al frontierelor care se multiplică la infinit. În directă relație cu motivul dublului, această temă a frontierei pornește de la elementele concrete (călătoria lui Renzi spre SUA, reîntîlnirea sa cu Ida), pentru a ajunge la cele simbolice. Căci, fapt extrem de important, deși cartea invocată și citată direct este *The Secret Agent*, creația lui Piglia poartă, în subtext, un alt mare roman al lui Conrad, *Heart of Darkness*. Asemenea lui Marlow, Renzi va ajunge în final să discute cu Munk, veritabilă replică peste timp a lui Kurtz, pentru a medita, călătorind cu gîndul pînă în cea mai adîncă „inimă a întunericului", la calea pe care ar fi putut-o urma însăși viața sa dacă, cine știe cum, visînd la cît mai mulți cititori, ar fi ales, asemenea lui Munk, practica în locul teoriei... În plus, romanul lui Piglia pare situat cumva la frontieră, între două tradiții culturale și, mai ales, între două limbi, spaniola și engleza. Astfel că numeroasele variante în engleză ale unor formulări originale îi amintesc în permanență cititorului de distanța care există mereu între ceea ce citim și ceea ce personajele spun, fac sau gîndesc. Într-un mod asemănător cu cel în care procedase Cervantes, în *Don Quijote*, și în *Calea Idei Brown*, ficțiunea ajunge să se interpreteze, în anumite momente privilegiate ale textului, pe ea însăși, autorul suspendînd orice posibilă incredulitate a cititorilor prin permanenta pendulare între două universuri ori realități și făcînd literatura cel puțin la fel de importantă ca și existența reală. Dacă nu cumva mai importantă. Dovadă finalul textului, care, după toate aceste mișcări în zig-zag care neau dus de la teoria la practică și de la livresc la cotidian, deschide calea spre un nou (viitor) text: „La două săptămîni după ce l-am vizitat pe Munk, m-am întors la Buenos Aires. [...] Dar asta e deja o altă poveste".

Cărţi regăsite

Geo ŞERBAN

Păstrez din tinereţe tentaţia de a da periodic o raită pe la anticari. Nu întotdeauna rezultatele sînt pe măsura efortului deplasării. Dar nici nu lipsesc surprizele. Vorba ceea: nu se ştie de unde sare iepurele! Se întîmplă să-ţi iasă în întîmpinare o tipăritură vrednică de atenţie chiar dintre teancurile înşirate pe trotuar.

Era cît pe-aci să nu iau în seamă, dintr-o asemenea grămadă de strînsură, un exemplar destul de jerpelit din *Cartea cu poeţi* alcătuită de Lucian Boz (Editura Vremea, 1935). Aş fi scăpat dedicaţia aşternută de autor cu cerneală neagră: „D-lui Guy Pauker – celui mai tînăr şi mai deschis pentru poesie. Cu bună prietenie, L. Boz, 5 dec. 1934". Cel căruia i se dedica exemplarul va fi abia peste un deceniu colaborator al *Vieţii româneşti* (seria condusă de C. Vişoianu cu Mihai Ralea), unde urma să se remarce prin competente comentarii de politică externă. În special cîteva portrete ale unor politicieni din zona Departamentului de Stat al Statelor Unite prezintă, indiscutabil, interes. Numai că expertul analist trebuia să părăsească peste noapte Bucureştiul, în 1947, întrucît intrase în vizorul proaspetelor autorităţi de obedienţă sovietică. În plus, mai avea o soră (Mausy), luată pe atunci în căsătorie de doctorul Pierre Hechter (Poldy, trăitor la Paris), fratele cel mare al lui Mihail Sebastian. După unele indicaţii de pe reţeaua internetului, Guy Pauker a făcut carieră academică la Harward. Întrebarea e: în ce context se cristalizase preţuirea pe care i-o mărturisea, negru pe alb, cu mulţi ani mai devreme, Lucian Boz ?

Galeria portretelor fixate cu „apă tare" de Lovinescu îşi păstrează intact fiorul realităţii reflectate.

Nu întotdeauna cărţile rare în anticariate ascund enigme. Nici nu trebuie să fie neapărat îngălbenite de scurgerea anilor. Imposibil mi-a fost a satisface dorinţa unui prieten aflat în emigraţie, care mă rugase să-i procur *Agendele* lui Lovinescu. La un moment dat, apăruseră oarecari speranţe că am să-l pot recompensa pentru zadarnica aşteptare trimiţîndu-i compactul volum de memorii editat la Minerva, în 1998. N-a fost să fie! Puteam să-i ofer exemplarul meu, numai că realitatea pieţei dovedea o minimă probabilitate de a avea cum să-i găsesc înlocuitorul într-un timp rezonabil. Pur şi simplu, cine intrase odată în posesia lui nu concepea să-l înstrăineze. Îngrijitoarea ediţiei, doamna Gabriela Omăt, a depus o remarcabilă osîrdie ca să le ofere cititorilor un unicat din punctul de vedere al construcţiei textului. Sub o singură copertă, a reunit cele trei volume iniţiale, publicate între 1930 şi 1937, întregite de Lovinescu, în 1942, cu *Aqua-forte*. Recurgînd la acest titlu, criticul trimitea la un procedeu de gravură pe metal, folosit în vremea lui Dürer cu scopul de a realiza imagini apte să înfrunte orice vicisitudini. Intenţia lui Lovinescu era de a sugera cititorului ambiţia unor mărturii definitive despre contemporani pentru viitorime. Deceniile au trecut peste paginile aşternute cu modelele de faţă, adesea în răspăr cu riscul previzibil de a naşte iritări. Poate tocmai de aceea, galeria portretelor fixate cu „apă tare" de Lovinescu îşi păstrează intact fiorul realităţii reflectate. Soluţia acidă, utilizată în proporţii diferite în funcţie de dispoziţia de moment a „zugravului", de amintirea cine ştie căror relaţii umane fluctuante, scoate în evidenţă – ca şi în caricaturile unui Daumier – trăsăturile distinctive ale fiecărei fiinţe vii, cu virtuţi şi cu vicii ori, mai în spiritul clasicizant al memorialistului, cu virtuţile viciului. Cum lumea scriitorilor de care Lovinescu a fost înconjurat şi, s-ar putea zice, asaltat, la cenaclul din str. Câmpineanu, furnizează materia primă privirilor sale scormonitoare, e de înţeles de ce, confruntat cu atîtea orgolii, inevitabile bîrfe, susceptibilităţi, chiar perfidii în jocurile de putere ale rîvnitei întîietăţi, el însuşi se va lăsa contaminat, gata-gata să vadă doar paiul din ochiul preopinenţilor. Este evident, de pildă, cînd trasa profilul lui Fundoianu, că punea o doză în plus de sarcasm, incapabil să ţină în echilibru eprubetele cu acizi, căci ar fi însemnat să şteargă din amintire atingerea propriei vanităţi produse prin repetate înţepături administrate de poetul *Priveliştilor*. Departe de a-l bănui pe Lovinescu în stare să plătească poliţe, se grăbea, totuşi, uneori să-şi aroge calitatea arbitrului suprem al încurcatelor iţe din relaţiile scriitoriceşti. Fireşte, un Camil Petrescu, un Călinescu tolerau cu greu cea mai neînsemnată punere la punct, spre a nu mai socoti dacă aveau impresia că se colportează, în contul lor, vorbe de clacă, în circulaţie – vrînd-nevrînd – la întîlnirile cenacliştilor. De aici, dispute, replici şi contraargumentări în acelaşi regim urzicător, care au întîmpinat memoriile la timpul lor, devenindu-le aproape consubstanţiale. În perspectivă, paginile lui Lovinescu reprezintă probe la dosarele istoriei şi pentru că au provocat o întreagă literatură polemică în jurul lor, cu intervenţii redutabile, precum ale lui M. Sebastian sau F. Aderca. Într-un fel, ar fi fost cea mai teribilă deziluzie pentru memorialist să fie întîmpinat de indiferenţa celor supuşi examenului fiziognomic şi caracterologic. Intenţia de a le provoca o reacţie, după ce smulgea măştile fără anestezii protocolare servite în public, era evidentă din faptul că făptuitorul delictului umilitor nici nu avea răbdare să aştepte publicarea textelor, citindu-le în prealabil, unora şi altora dintre acoliţi, convins că le împărtăşeşte, cu un ceas mai devreme, un gest capital de justiţie. Declarat fără sentimentul emfazei, chiar în prefaţa optimului volum de la 1930, scopul conceperii memoriilor era să completeze, să întregească, să amplifice relieful consideraţiilor analitice din cele şase volume anterioare ale *Istoriei literaturii române contemporane*. Numai că, de astă dată, apăreau pe tapet mijloace de pitoresc anecdotic şi psihologic, ştiute public, prin urmare supuse unei oarecare relativităţi subiective. De aici, desigur, sentimentul cititorului de azi că Lovinescu mai deforma, pe ici, pe colo, cînd se lăsa iluzionat sau nu cădea de-a dreptul în păcatul strugurilor acri. Tot de aici, însă, tonul energic al paginilor, nici o urmă de monotonie, senzaţia de a ne împărtăşi de la sursă din spectaculoasa intrare în scenă a unor personagii ce au făcut, cîndva, istorie.

Ca o amuzantă ironie a posterităţii, dornică probabil să-l răzbune pe Călinescu de şarjele lovinesciene necruţătoare, chiar după ce mai tînărul confrate îi rezerva, declarat, în empireul criticii româneşti, prestigiul unui De Sanctis, se strecoară în comentariile doamnei Omăt inflexiuni stilistice de o vizibilă factură călinesciană.

Maxy, lungul drum către Chicago

Florin COLONAŞ

Abgemacht! Un cuvînt fermecat, care defineşte *totul este în regulă!* Expresie cu valoare de *Sesam, deschide-te!* Un cuvînt care poate lumina un drum şi care, pentru un artist, a însemnat mult, a fost hotărîtor la început de carieră.

Acesta a fost cuvîntul cu încărcătură magică rostit de Herwarth Walden, om de litere şi galerist, iniţiatorul furtunoasei mişcări născute la galeria berlineză Der Sturm şi în egală măsură al publicaţiei cu acelaşi nume, atunci cînd a luat contact, *în priză directă*, cu lucrările lui Max Herman Maxy, în acel ianuarie '23.

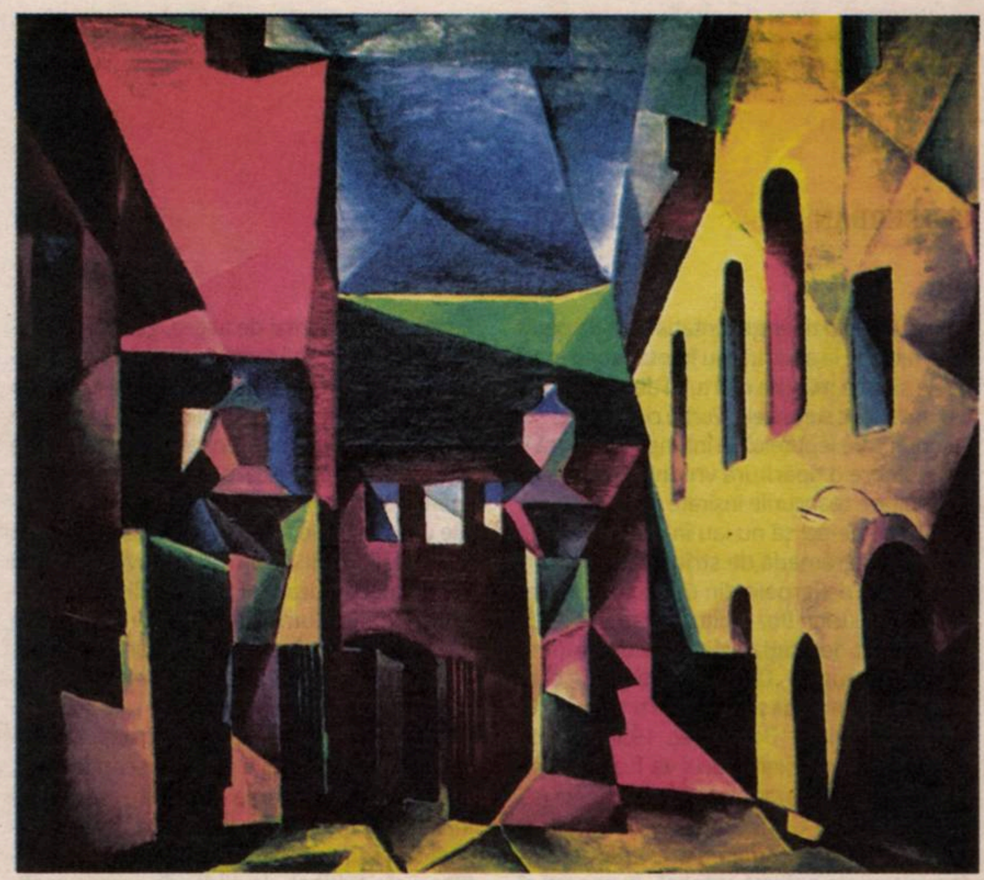
Sosit la Berlin în iunie 1922, pus pe muncă, dornic să acumuleze cît mai multe cunoştinţe în domeniul artei, tînărul de 26 de ani Max Herman, alintat de primul său profesor, Iosif Iser, cu diminutivul Maxy, va continua să aprofundeze studiul picturii, sub supravegherea unui alt maestru, în atelierul-şcoală, de pe artera berlineză Dernburgstrasse, al lui Arthur Segal, dascăl al mai multor artişti, nu numai în Germania, dar şi în Austria, acesta dîndu-şi seama de talentul elevului. Venit din patria natală, Segal i-a acordat o mare atenţie, nu numai în privinţa dezvoltării sale pe plan pictural, dar şi a cunoaşterii fenomenului cultural în ansamblul său, ca şi a personalităţilor care gravitau în cercurile cele mai active ale artei moderne. În Casa Segal va face cunoştinţă cu Moholy-Nagy, César Domela, Erich Buchholz, Laszlo Peri.

Profesorul îl introduce în cele mai nebănuite unghere ale artei moderne, dar totodată îl sfătuieşte să îşi ia blocul de schiţe şi să picteze în jurul Berlinului. Se va îndrepta către o periferie unde natura era în largul ei. Peisajul lacustru de la Grunwald îl va stimula să umple foile *spizzebuch*-ului cu imagini color, dar şi cu scene citadine, în care omul obişnuit şi meseria sa reprezentau tema dominantă, preocupare rămasă constantă în întreaga sa activitate.

Încurajat de mentorul berlinez, va participa, împreună cu Segal şi Buchholz, în 1922, la Juryfreie Kunstschau, unde expune trei lucrări, într-o companie nu numai numeroasă (458 de expozanţi), ci şi selectă: Vasili Kandinsky, Lionel Feininger, S. Charchoune. În această multitudine de nume, arta sa va fi remarcată de cronicarul bursei berlineze. Mergînd pe aceeaşi linie a amplificării viziunii sale, Maxy a fost atras întotdeauna de artele decorative, pe care, la reîntoarcerea în ţară, le va dezvolta în cadrul Academiei de Arte Decorative şi, în egală măsură, în paginile revistei pe care o va iniţia şi o va conduce de-a lungul celor 15 numere: *Integral* (1925-1928). Vizitează oraşul Meissen, secularul centru al porţelanului. Va vizita de asemenea Weimar, oraşul lui Goethe şi al lui Schiller, unde îşi desfăşura activitatea mişcarea Bauhaus, sub conducerea lui Walter Gropius. Va fi o adevărată undă de şoc, care-l va impresiona profund în creaţia sa. După o perioadă relativ scurtă, mişcarea se va muta şi înflori la Dessau, iar, în final, se va desfăşura la Berlin. Trebuie amintit că la Dessau, în 2007, în casa-atelier a lui Oskar Schlemmer, i s-a organizat lui Maxy, sub deviza „Der Integrale Kunstler", o cuprinzătoare expoziţie.

Un fapt interesant la expoziţia centenară Der Sturm, organizată în 2012 de Muzeul din Wuppertal, expunerea începea cu Segal şi se încheia cu Buchholz şi Maxy.

Ce strategie adoptă pictorul berlinez? În agenda sa, un loc prioritar îl constituie vizitele la Galeria Der Sturm, asemenea unui veritabil ritual. Importantă de notat este şi vizita pe insula Rügen, situată la Marea Baltică, unde se afla într-o vacanţă prelungită maestrul Segal. Vizita va fi profitabilă pentru elev. Aici va picta şapte lucrări, care vor figura în expoziţia sa din patrie. De altfel, Segal apreciază progresele lui Maxy, iar acesta, „vitaminizat" şi simţindu-se mai stăpîn pe arta sa, îşi va înfrînge timiditatea, propunîndu-i marelui Walden o participare în galeria *Sturm*-ului. Walden, omul foarte bine informat şi orientat, îl remarcase fără doar şi poate la *Juryfreie*. Îl va privi pe sub ochelari şi, cu o privire duplicitară, va cere să vadă lucrările la *locul faptei*. Aşa că, într-o bună zi, nitam-nisam, după ce a urcat cele şase etaje înalte ale pensiunii din cartierul Charlotteburg, pe Wienlandstrasse 23, Walden bate la uşa modestă de la mansardă. Uşa odată deschisă, Walden, galeristul, poetul, muzicianul, editorul, colecţionarul, animatorul, omul de vastă cultură şi enormă popularitate, oprit statuar în faţa uşii, îşi roteşte privirea vulturească şi rosteşte sec noţiunea germană *S-a făcut!*, pivotează pe un călcîi şi, cu un surîs de mulţumire, începe să coboare treptele.



Tablou de Maxy, la Art Institute of Chicago

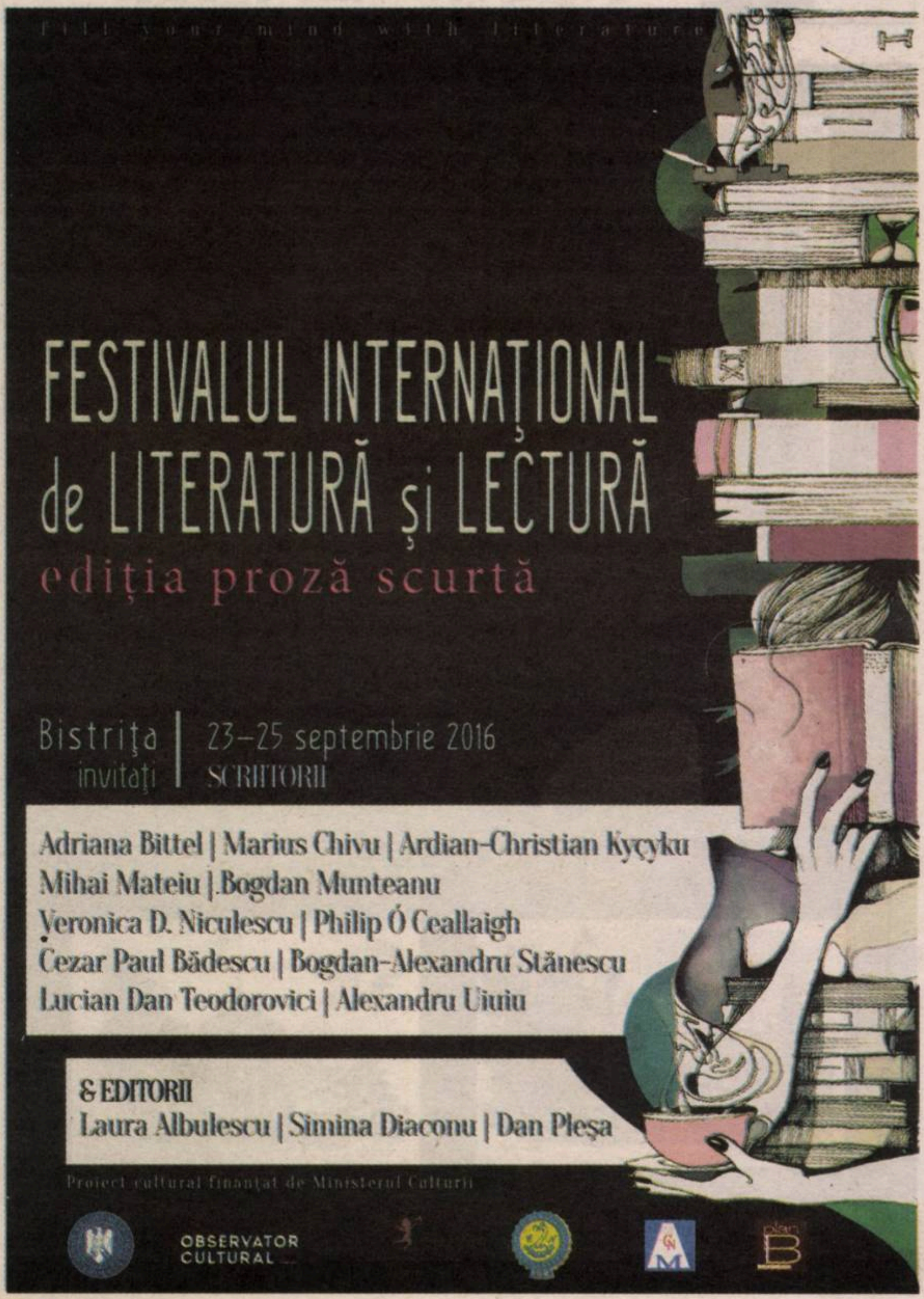
Calea este liberă! În aprilie 1923, în cadrul celei de-a 118-a expoziţii *Sturm*, Maxy va fi prezent pe simeză cu 23 de lucrări. Walden ştie să speculeze în cel mai bun sens teoretic şi practic fiecare expoziţie. Experienţa pe care o avea îl făcea să aleagă ce-i mai bun de la fiecare artist. Aşa că va reţine de la Maxy cinci lucrări pe care le va expune la expoziţia cu numărul 119 (mai 1923). Pe simeză se vor afla opere semnate de Peri, Moholy-Nagy, Schwitters, R. Delaunay. Artişti „unu şi unu"!

Galeria Der Sturm era compusă din trei săli„ din care una era destinată „personalelor", celelalte două, expoziţiilor de grup (Gesamtschau). Pentru manifestarea cu numărul 118 fusese iniţial programat italianul Pettoruti. Walden fiind însă cucerit de arta românului, îl va amîna pe italian pentru următoarea manifestare (119), la care Maxy va trece în sala alăturată cu cinci lucrări, care apoi vor lua drumul „bejeniei" expoziţionale, străbătînd mii de kilometri, cunoscînd simezele multor săli, prin faţa lor perindîndu-se sumedenie de amatori de artă.

Aproape concomitent cu acest moment excepţional de prestigiu, Maxy va prezenta, la Original Grosse Ausstellung, alte trei lucrări într-o companie selectă: Jawlenski, El Lissitzky, Theo van Doesburg, Arhur Segal, ca şi mai vechea cunoştinţă Erich Buchholz.

Un fapt interesant la expoziţia centenară *Der Sturm*, organizată în 2012 de Muzeul din Wuppertal, expunerea începea cu Segal şi se încheia cu Buchholz şi Maxy. O frumoasă legătură de prietenie artistică, durabilă în timp, o ilustrează faptul că, la revenirea în ţară a lui Maxy, acesta obţine de la Buchholz un desen, pe care-l va expune în 1929 la Prima Expoziţie Internaţională a Contimporanului, pe care apoi îl va dona MNAR şi care se află în depozitele instituţiei. Lucrarea figurează în monumentalul catalog *raisonée* dedicat artistului german, editat în 2010 de Michael Ilk.

Walden, om de mare acţiune, îi trimite lucrările în străinătate pentru a face lobby Galeriei Sturm. Aşa va proceda şi cu lucrările lui Maxy, care bănuiesc că reprezentau „comisionul" dat galeriei pentru participarea la expoziţie. Una dintre ele era intitulată *Am Palais (La Palat)*, lucrare schiţată cu prilejul vizitei la Weimar, impresionat fiind de ruinele din Thuringia ale palatului monarhului Karl-August, Maxy transpunînd imaginile pe pînză. Cu un deceniu în urmă s-a identificat faptul că tabloul a fost expus în septembrie 1923 la Ole Haslunde Hus din Copenhaga, în cadrul unei expoziţii *Sturm – expresionişti şi cubişti*.



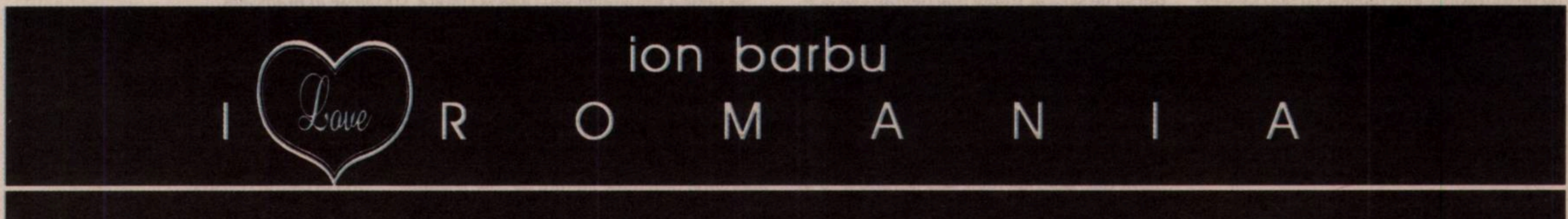
De curînd s-a pus în evidență faptul că a figurat și în alte expoziții din emisfera nordică: la Cristiania (actualul Oslo) și apoi la Göteborg. Mai mult decît atît, lucrarea a fost itinerată și într-o galerie din localitatea Gera, un puternic centru al industriei textile. S-a identificat și un catalog, în care un colecționar a notat cu mare grijă prețul fiecărei lucrări.

Maxy va prezenta, la Original Grosse Ausstellung, alte trei lucrări într-o companie selectă: Jawlenski, El Lissitzky, Theo van Doesburg, Arhur Segal, ca și mai vechea cunoștință Erich Buchholz.

De aici, cel mai probabil tabloul a ajuns în posesia unei doamne colecționare și, mai departe, în expunerea unei instituții culturale de mare notorietate, The Art Institute of Chicago. Colecțiile au și ele viața lor. Se fac și se desfac! Și iarăși profesorul este legat de opera învățăcelului, dacă facem o legătură cu faptul că, în 1921, Segal dă la iveală tabloul *Zeppelin über Chicago*, acel aparat de zbor și bombardament care semăna panică în timpul ocupației germane din Bucureștiul anilor 1916-1918.

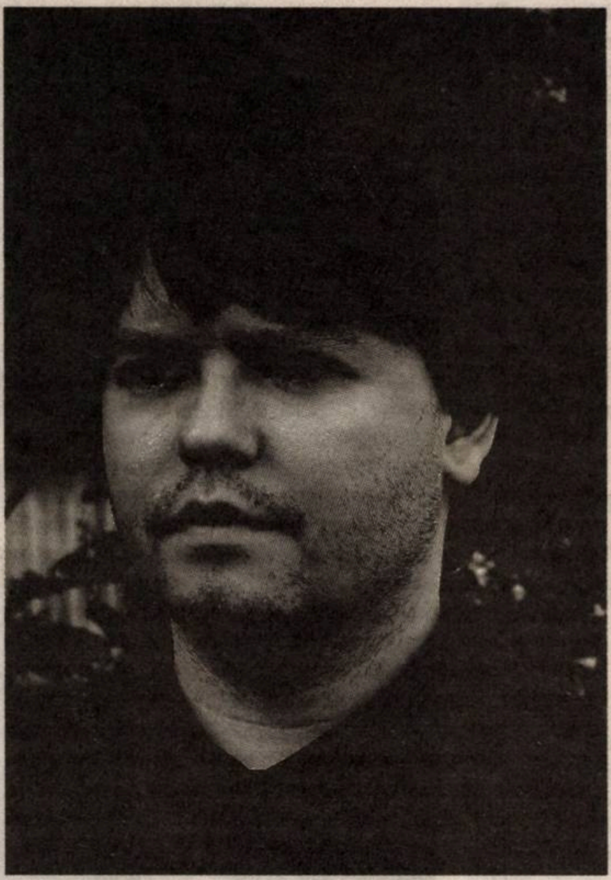
Palatul Weimar

Tabloul lui Maxy s-a aflat, pînă la momentul Chicago, în posesia unei doamne născute la Harkov, în 1897, și care s-a bucurat de o viață lungă, pînă în 1988. Numele ei a fost Germaine (Mima) de Manziarly-Porter. Mama era rusoaică, tatăl francez. În 1911, au plecat la Paris, în 1920 studiază în America. Împreună cu familia sa va fi o sprijinitoare a teozofului Krishnamurti, căruia îi va tipări operele. În colecția sa se vor afla lucrări de Picasso, Braque, Metzinger, Marcoussis sau Juan Gris, preluat din fosta colecție a lui John Quinn, prieten al lui Brâncuși. Apropierea celor doi s-a realizat prin Maurice II, adică Maurice Roché, Maurice I fiind Marcel Duchamp, iar Maurice III, nimeni altul decît iubitul nostru Brâncuși. A fost un joc al acestor personaje care erau Maurice, era de fapt un adevărat grup al Maurice-ilor, un început al teatrului absurdului. Să nu uităm că, peste decenii, într-o piesă a lui Eugen Ionescu, toate personajele se vor numi Bobby Watson. ▬



„Nu vor înceta niciodată să mă fascineze ritmul şi rima“

Interviu cu Martin CHUDIK



Martin Chudik s-a născut în 1988, a absolvit biologia, la Facultatea de Ştiinţe Naturale a Universităţii Komenský din Bratislava, şi a fost recompensat cu numeroase distincţii literare, precum Premiul „Rudolf Fabry“, Premiul Salonului Literar Trnava, Premiul concursului Literatura în Šurany, Premiul Asociaţiei Iniţiaţilor Slovaci, Premiul concursului „Armoniile“ din Cartierul Petržalka şi multe altele. În 2012, a fost laureat al Premiului Wolkrova Polianka, cel mai vechi premiu literar decernat pentru poezie în Slovacia.

A început prin a-şi publica poeziile în revistele *RAK, Dotyky, Literárny týždenník, Slovenské pohľady, Divoké víno*, precum şi în *Orol tatranský*, suplimentul literar al cotidianului *Slovenské národné noviny*.

De asemenea, o parte dintre textele sale au fost prezentate la posturile slovace de radio *Regina* şi *Devin*. A debutat în anul 2013 cu volumul de poezie *Ascunse în atingeri*, recompensat cu Premiul „Ivan Krasko“, cu care a obţinut şi locul al doilea la ancheta „Debutul anului“, realizată printre cititori de *Revista cărţii*, iar la sfîrşitul anului 2015, i-a apărut, la Editura Uniunii Scriitorilor din Slovacia (USS), al doilea volum de poezie, intitulat *(Dez)ordine de călătorie*, care a fost nominalizat pentru Premiul USS la secţiunea Poezie. Ambele titluri au fost publicate la Editura USS. Tot în 2015, autorul a scris textul unei piese muzicale care a devenit imnul oficial al Reuniunii Naţionale a Tineretului Slovac P15 din oraşul Poprad. În prezent, Martin scrie şi recenzii literare. Poetul este membru al USS, al Clubului PEN din Slovacia, al Consiliului Redacţional al revistei pentru artă şi literatură tînără *Dotyky*, membru fondator al Clubului Literar Neoficial din Bratislava (BRAK) şi redactor al magazinului cultural *Ilegalit*. Aşa cum el însuşi declară, atunci cînd nu scrie poezie, se dedică fotografiei sau cîntă la chitară. Locuieşte în Bratislava.

Dragă Martin, creaţia ta a rămas în mare măsură fidelă formelor clasice ale poeziei, rimei şi ritmului, ceea ce, la fel ca orice formă de fidelitate şi constanţă, este de admirat. Scrii, de exemplu, sonete minunate într-o epocă în care aproape nimeni nu mai apelează la „versul clasic“. Şi în opinia mea, tocmai acest aspect îţi singularizează creaţia poetică în peisajul literaturii (nu numai) slovace contemporane. Ce te-a determinat să scrii în acest mod, de ce ţi-ai ales această cale neobişnuită?

Acum opt ani, cînd am început să scriu poezie, scriam numai texte în formă fixă. Nu vor înceta niciodată să mă fascineze ritmul şi rima care, dacă sînt concepute aşa cum trebuie, infuzează o anumită dinamică în versurile încărcate semantic. Personal, sînt susţinătorul aşa-numitei Kalokagatii poetice, care constă în completarea reciprocă de tip armonic dintre dimensiunea formală şi cea de conţinut ale poeziei şi, ca urmare, în apariţia unui corpus agreabil la lectură. Niciuna dintre componentele sale nu o umbreşte în vreun fel sau altul pe cealaltă. Acest principiu este însă valabil şi pentru versul liber, a cărui construcţie trebuie să conţină, şi ea, un ritm interior. Este adevărat că, în ziua de azi, majoritatea poeţilor apelează la versul liber, dar se mai găsesc şi autori într-o asemenea măsură îndrăgostiţi de forma fixă, încît reuşesc cu brio să-şi exprime ideile cu ajutorul unor rime elaborate. Avînd în vedere subiectivismul inerent poeziei, bineînţeles că şi gusturile cititorilor în materie sînt diferite. Pentru unii dintre ei, poezie înseamnă aceea scrisă în formă fixă, pentru alţii, numai versul liber. Fiecare cu gustul lui. Şi exact aşa se întîmplă şi în cazul poeziei.

Pledoarie pentru poezia cu formă fixă

În 2013 ai fost laureat al prestigiosului Premiu Literar „Ivan Krasko“, în Slovacia, echivalentul unui premiu literar naţional pentru debut. Cum ai reuşit să penetrezi, ba chiar să dărîmi acest zid al aparentei indiferenţe a tineretului de astăzi faţă de poezia scrisă în formă fixă?

Cred că poezia mea în formă fixă a avut succes mai degrabă la cititori decît la critici şi la membrii juriilor literare. Aşa cum ai menţionat, acest mod de a scrie poezie nu este prea răspîndit printre poeţii din generaţiile tinere. Poate că tocmai această „renaştere a rimei“ a funcţionat, într-un anumit fel, ca element definitoriu principal al creaţiei mele poetice. La fel ca şi în alte domenii ale artei, şi în poezie, este foarte important să-ţi construieşti un stil propriu, pe baza căruia să poţi fi recunoscut.

Crezi că există vreo legătură între decernarea Premiului „Ivan Krasko“ şi faptul că practici o poezie în formă fixă? Este posibil ca tocmai acesta să fie motivul pentru care ai fost premiat?

Pe de o parte, forma fixă caracterizează în mare măsură creaţia mea poetică. Totuşi, mai mulţi poeţi (de exemplu, Mila Haugová şi Ján Tazberík) apreciază mai mult textele pentru care am apelat la versul liber. Aşa cum am spus, în poezia mea fiecare poate găsi ceva pe gustul său, fie pe plan formal, fie la nivelul conţinutului.

În ce limbi străine a fost tradusă poezia ta pînă acum? Te-a ispitit vreodată ideea de a scrie într-o altă limbă decît aceea maternă, slovaca?

Pînă acum, creaţia mea a fost tradusă în română, şi aceasta datorită ţie. Am încercat să-mi traduc singur cîteva texte în engleză, dar simt că rezultatul nu este ceea ce ar trebui să fie şi că ar trebui mai degrabă să apelez la un traducător profesionist, care, în cazul ideal, să fie el însuşi poet, întrucît traducerea de poezie reprezintă un proces cu o specificitate aparte, care solicită din partea traducătorului o anumită capacitate de a intui nuanţele delicate ale cuvîntului şi specificitatea ritmului. Am convingerea că, la un moment dat, poeziile mele vor fi traduse şi în alte limbi. În fond, poezia uneşte nu numai oamenii, ci şi culturile.

Ce nume i-ai recomanda traducătorului din literatura slovacă interesat în a alcătui o antologie a poeziei slovace contemporane?

Poezia fiecăruia dintre autorii menţionaţi este, în felul său, specifică şi excepţională. Şi tocmai acest aspect este esenţial în materie de creaţie literară: a te deosebi de „masa“ celorlalţi autori, a avea un stil propriu, specific. Cunosc mulţi tineri poeţi talentaţi, alături de care am întemeiat, acum patru ani, Clubul Literar din Bratislava, pe scurt BRAK (o organizaţie neoficială), ai cărei membri sînt tineri şi talentaţi poeţi şi prozatori slovaci. Ne-am cunoscut la diverse concursuri literare, iar prietenia noastră continuă şi astăzi. Organizăm împreună programe literare pe care le îmbogăţim cu elemente muzicale: de exemplu, unul dintre membrii clubului compune cîntece pe versurile noastre. Şi fiindcă mi-ai cerut să menţionez cîteva nume de poeţi talentaţi care îmi sînt aproape, m-aş opri la Oľga Gluštíková, Roman Beň sau Martina Grmanová.

Eşti nu numai poet, ci şi redactor al magazinului cultural *Ilegalit*, unde sîntem colegi. Ce anume te-a atras la munca redacţională?

Acum cinci ani, la întemeierea revistei *Ilegalit*, cînd redactorul-şef Lucia Bizarretová m-a întrebat dacă n-aş vrea să devin redactor al revistei, am acceptat oferta fără ezitare. Îmi place să caut noi autori talentaţi şi să le ofer posibilitatea de a-şi face cunoscută creaţia. În acest moment, internetul este cel mai amplu mediu de comunicare în masă, astfel încît creaţia acestor autori este accesibilă unui număr imens de cititori. Desigur, nu este întotdeauna uşor să cauţi autori talentaţi. Uneori mă izbesc de refuzul acestora de a publica în mediul virtual. Nu ştiu de ce. Poate că nu au încredere în internet sau, pur şi simplu, dau prioritate prezentării creaţiei lor în formă tipărită.

În afară de poezie, scriu şi recenzii literare. De exemplu, scriu recenzii la volume de poezie pentru periodicele slovace *Knižná revue* (*Revista cărţii*) şi *Literárny týždenník* (*Săptămînalul literar*), iar în iulie 2016 mi-a apărut, ca supliment al *Revistei cărţii*, studiul **Identităţi poetice**, dedicat debuturilor în poezie din anul 2015.

În *Ilegalit* publică un mare număr de autori cehi. Urmăreşti ce se petrece în peisajul actual al poeziei intrenaţionale, eventual cu un accent special pe aceea cehă?

Recunosc că mă orientez cel mai bine în peisajul poeziei de la noi, fapt dovedit de numărul mare de poeţi slovaci pe care îi public în *Ilegalit*, aceasta fiind şi principala mea sarcină în cadrul revistei.

O scenă literară deschisă

Creaţia ta conţine numeroase şi profunde motive filozofice. Are acest aspect vreo legătură cu domeniul pe care l-ai absolvit? Poate biologia să (îţi) influenţeze poezia, opera literară?

Cititorul poate găsi în creaţia mea literară numeroase motive legate de natură sau de poezii reflexive şi introspective care, într-un anumit fel şi într-o anumită măsură, au legătură cu biologia sau cu fiinţa umană, aceasta fiind o parte inalienabilă a biologiei.

Te-ar tenta ideea de a participa la un festival literar românesc, eventual să ţi se publice un volum în România? Şi, pe de altă parte, cum crezi că ar fi primită ideea unei antologii de poezie română în Slovacia?

Unul dintre numeroasele mele vise deocamdată neîmplinite este ca poeziile să-mi apară în volum undeva în străinătate, pentru ca cititorii care trăiesc în afara Slovaciei să poată avea acces la ele. Pe de altă parte, cred că scena literară slovacă este deschisă oricărei colaborări interesante. .

În final, te rog să le adresezi cîteva cuvinte cititorilor români.

Observaţi lumea în aşa fel încît, prin *(Dez)ordinea* voastră *de călătorie*, să recunoaşteţi toate culorile vieţii *Ascunse în atingeri*.

Interviu realizat şi tradus de
Mircea Dan DUŢĂ

Poezii de Martin Chudik

Fără dimensiuni

zarurile au fost aruncate
dar eu nu cred în numere
ele limitează

cînd noaptea
a țîșnit din lujer
am pătruns în tine
pentru a doua oară

Uroboros

ispita își repetă
clișeul îndărătnic
în fluxuri repetate

începutul este vechiul sfîrșit
pentru că viața este un cerc
care se declină
după modelul substantivului *femeie*

Sirena

Ești doar o vorbă, ai pornit agale,
plutind în zbor spre valul scund de jos,
să schimbi postura victimelor tale,
să le-amăgești cu viersu-ți mincinos.

Precum un lac adînc înșelătoare,
ce e-n abis nici tu nu știi prea bine.
Iar cine te-ar privi din depărtare
cu drag, cîndva, s-ar scufunda în tine.

Șah mat

În calul tău cînd mă preschimbi, vreodată,
și îmi comanzi, eu sar mereu la fel.
Imbold îmi sînt aroma ta ciudată
și simfonia noastră-n chip de „L".

De mult am renunțat să cred că-s rege,
mai bine-i de-a pionul să mă joc,
căci a trudi e pentru el o lege
și-adună tot ce-i place dintr-un loc.

Nu mă revolt, a ei dreptatea fie-i -
da, regula se schimbă foarte greu,
dar știu că-n orice fază-a nebuniei
femeia mută ultima, mereu.

Să nu mă dori

Ea lasă geamul larg deschis și, iată,
o pierd în suflul rece-al vorbelor...
Prea multe răni s-au adunat deodată,
greșeli, nonsensuri, clipe care dor.

Eu în oglindă caut chipul tău,
din cupă sorb nădejdea fără rost,
prin viață mi-ai trecut ca un cadou
și-n inimă îmi arde tot ce-ai fost.

În amintiri atingeri se topesc
și ziua grea mai mult mi-o-ngreunează.
Cu lacrimi frica-n beznă mi-o stropesc,
va da lăstari cu-a dimineții rază.

Privirea ta să nu mă doară-aș vrea.
De mult încerc să uit ce-am fost noi doi,
dar viața ce-a fost doar a ta și-a mea
în sacul gol tu pune-o înapoi.

Capela de pe cîmp

prin pielea brăzdată
te întorci către ea
sădești rugăciuni în adîncurile ridurilor

sperînd că acele cuie ruginite
înfipte în gît
își vor schimba starea de agregare

aștepți în continuare
bufnițele au bătut miezul de noapte
al descompunerii tale
iar din pori țîșnește sîngele
pe care-n tine însuți l-ai tăgăduit

Furtuni

În lumina pală să auzi un „poate" –
din fîntîna plină, flutur de hîrtie
aspre glasuri stinge cu-aripa-i din spate,
ne-ncetat sporește vechea entropie.

Răscitite-s veșnic vechile cuvinte,
o schimbare nouă-i tot cea dinainte.

Căutări, dorințe ne pătrund de-a valma,
tot ce știm se pierde ca un fulg în palmă.

Pe cale

Brăzdezi adînc în trupu-mbătrînirii
la alte adîncimi spre-a penetra.
Ca rîul printre malurile firii,
vii dintr-un loc și curgi altundeva.

Ori rosturi noi să cauți? Însă unde?
Sau calea veche s-o tot ții mereu
spre-acel ceva ce forma și-o ascunde
în ridul pudic de pe chipul tău?

Înviere

praf învolburat
faptele se frîng de muchia tăioasă
iar scoarța le ține minte pe toate
rid după rid
pînă în adîncul miezului
unde se naște omul
țintuit pe cruce

A da nume adîncimii

destul de unanimă
lumina se scurgea în sticlă
de parcă ar fi putut fi atinsă
în mijlocul reflexiei

ochii care-și întorc privirea nu știu
să dea nume adîncimii
în fiecare dimineață cauți
unghiul potrivit
pentru a te descătușa

Zăpadă albastră

cînd se va întuneca,
zăpada își va ține respirația
se va albăstri

poate că așteaptă numai să vadă
pînă cînd vei atinge gingașii fulgi de nea
cu vîrfurile degetelor

pentru ca măcar o dată să li se ierte păcatele
și îngerilor căzuți

În ziua a șaptea

cînd a asfințit ziua a șaptea
el a aprins o lumînare și a așteptat
să ardă toată
a ferecat aerul greu
i-a făcut culcuș între palme
mîinile i-au alunecat și s-au făcut una
cu masa din lemn plină de crăpături

și dintr-odată un ră(suflet) ușor
a rarefiat aerul

Pași

În burgul gol de străzi și de destine,
ca umbra cea din noapte furișată,
te pierzi spre-a-l regăsi, pierdut în tine,
pe pelerinul ce vei fi vreodată.

Pe drumul cel mai lung te-ntorci spre sine
cînd în adîncul cupei, ca-ntr-un vid,
tu cazi și-auzi de ce spun voci străine
că rănile din tine se deschid

oriunde adevărul gol se-arată,
oricînd mai bun e-un altul decît tine.
Atunci vei ști genunea-ntunecată,

în ea te-afundă pașii, grei și-nceți,
dar ochii-acolo nu pătrund, știi bine,
iar încotro-ți merg pașii, n-ai să-nveți.

A umple locuri

frigul se-ntinde în trupul ars de sete
ca spuma peste lapte
nevoia de atingere este ireversibilă

tînjești să umpli locurile pe care le cunoști
oare de cînd părul tău
a prins rădăcini în mîinile mele
doar și acum tot despletită ești

Doar o adiere

Lumina-i frîntă-n răsuflarea ta
și-n ochi ai umbre limpezi ca un nimb,
aroma nouă s-o cunosc aș vrea
și buzele-ți în cîntec să le schimb.

Din ceașcă se-nălța parfum de roză,
iar spinii îi sorbeai tăcînd, copilă,
și-astfel, iubiții toți, ca sub hipnoză,
te vor numi de-a pururi doar sibilă.

Știi – te vei pierde-n noaptea ce-o să vină,
ca ziua ce, pălind, se veștejește,
de mă-ncălzești, senzație divină,
vei fi mai mult iluzia mea, firește.

Să mi te-napoieze zorii, oare?
Privind către lumină-mi vei șopti
că ești o adiere trecătoare
în care-un suflet calea-și rătăci.

Treci dincolo de mine

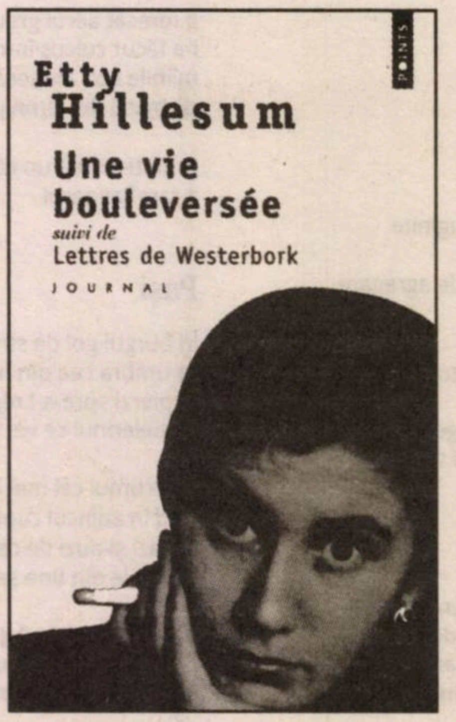
În rîu de gheață-ncet m-am preschimbat,
și mîinile mi-s dure – pietre sumbre
strivind cu sete valu-mi depravat,
cînd izvorăsc din mine numai umbre.

Din lemn ridică-ți punte în amurg,
treci rîul, pînă n-am să uit, se pare,
de ce ei unul către altul curg
și în ce rîu se varsă fiecare.

Traducere din limba slovacă de
Mircea Dan DUȚĂ

O viaţă bulversată de vremuri

Ţicu GOLDSTEIN



În cele ce urmează va fi vorba despre o carte şi despre o personalitate nepereche – Etty Hillesum, *Une vie bouleversée. Lettres de Westerbork, Journal*, traducere din neerlandeză şi note de Philippe Noble, apărută la Editura Seuil în 1995, cu ediţii succesive în toată Europa, în ultimii 20 de ani. Evreică olandeză, Etty Hillesum (1914-1943) moare la 29 de ani, la Auschwitz, cu întreaga sa familie (părinţii: tatăl, Louis Hillesum, doctor în limbi clasice, soţia, Rebecca Bernstein, cu înclinaţii artistice, fugită de pogromuri din Rusia, fraţii: Jacob (Jaap) medic, Michel (Mischa) pianist remarcabil). Etty moşteneşte aviditatea intelectuală a tatălui şi caracterul pasional al mamei, predînd, ca şi mama ei, în particular, limba rusă. Etty studiază dreptul la Amsterdam, dar nu apucă să-l practice. Conduce menajul unui văduv înstărit, Wegerif, dar marea ei dragoste (prefera bărbaţii mai vîrstnici) va fi Julius Spier (1887-1942), evreu german, un discipol al lui Jung, avînd la Berlin, înainte de a se refugia în Olanda, un cabinet frecventat (şi de nazişti) de psihochirologie (citirea caracterului pacientului după configuraţia palmei şi a degetelor). Etty îl urmează pe Spier, îi devine discipol, secretară şi iubită. Jurnalul ei (alcătuit din carnete), publicat abia în 1981 (manuscris încredinţat unei prietene şi predat unui editor care moare, ştafetă preluată, cu timpul, de fiul acestuia, devenit şi el editor) a cunoscut un succes fulminant în Ţările de Jos, fiind tradus în mai multe limbi: engleză, franceză, italiană, germană, ebraică. Atrasă, la început, de mişcarea sionistă, învaţă ebraica, se apropie de mişcarea antifascistă de stînga, apoi se retranşează, nefiind tributară nici unei ideologii sau teologii oficiale, putînd să fie considerată drept mistică. Are o credinţă nezdruncinată în Dumnezeu, dar crede într-un Dumnezeu personal, nu rostuit de religii, aflat în profunzimile sufletului, şi nu în cer. Totuşi, îi place să înoate, pe spate, pluta, „cu ochii aţintiţi spre Cer, acea puritate a sufletului care sălăşluieşte în om" şi pe care, „din comoditate", o numeşte Dumnezeu.

În viaţa ei privată, Etty este o femeie modernă şi independentă. În mintea ei se cristalizează un soi de emancipare. Îl iubeşte pe S. (foloseşte în text doar monograma), dar refuză căsătoria: „Ideea de a-mi urma singură drumul meu îmi dă forţă. O iubire exclusivă ar echivala cu egoismul, cu iubirea de sine, renunţarea la toţi ceilalţi!". Mai tîrziu, va recunoaşte, însă, că soţii traversează mai uşor durităţile vieţii, sprijinindu-se reciproc. O preocupă, însă, condiţia subalternă a femeii chiar şi în societatea contemporană: „Adevărata, autentica emancipare şi afirmare a femeii încă nu a început. Nu sîntem fiinţe umane, sîntem doar femele". E frapată de faptul că prea puţine femei s-au remarcat în ştiinţe şi arte.

Mare cititoare, Etty îi cultivă, cu predilecţie, pe Dostoievski, Rilke şi Sf. Augustin (despre *Confesiuni*: „Cîtă seninătate şi cît foc. Cred, ca şi el, că Înţelepciunea e mai importantă decît Cunoaşterea"). Se întreabă cum oare se împacă frumuseţea naturii cu atrocităţile omeneşti. Ar vrea să lămurească tema în cursul scurtei vieţi şi, în disperare de cauză, spune: „Dacă Dumnezeu nu ne poate ajuta, să-L ajutăm noi, ajutîndu-ne pe noi". Jurnalul ei este, în mare măsură, intim, lăsînd să se întrevadă şi persecuţiile antisemite ale ocupantului hitlerist şi ale colaboraţioniştilor olandezi, soldate cu numeroase interdicţii (nu-şi putea vedea, de pildă, părinţii, deoarece evreii nu puteau să meargă, nu numai dintr-un oraş în altul, dar nici în acelaşi oraş, dintr-un cartier în altul). Peste tot interdicţii, în parcuri, teatre, cinematografe. Nici maşini, nici biciclete, raţii alimentare infime, apoi deportările şi lagărele morţii. Etty refuză oferta unui prieten de a se ascunde şi de a trece în mişcarea clandestină de Rezistenţă, considerînd că menirea ei e alta, să-i ajute pe oameni în nenorocire. Totuşi, realizează amploarea tragediei, spunînd: „Nu s-au mai văzut persecuţii sub această formă totalitară, organizată la proporţii de masă, cuprinzînd întreaga Europă. Ar trebui să existe, totuşi, cîţiva supravieţuitori pentru a deveni cronicarii acestei epoci. Mi-aş dori să fiu, cu modestie, eu, unul dintre ei". Fusese o vreme cînd „era mai uşor să mori decît să trăieşti", iar omenia nu mai era la modă. O eră a barbariei fără precedent. Tocmai de aceea consider ca utopică opinia autoarei faimosului *Jurnal*, reluînd ideea biblică, iudeo-creştină, a iubirii vrăjmaşului (*Proverbe*, 25,21-22, *Romani*, 25,20-25, *Matei* 25,43-45). Idee generoasă, fără acoperire în realitate, chiar defetistă. Idee, evident, utopico-mesianică, atunci cînd lupul şi oaia vor paşte înfrăţiţi împreună.

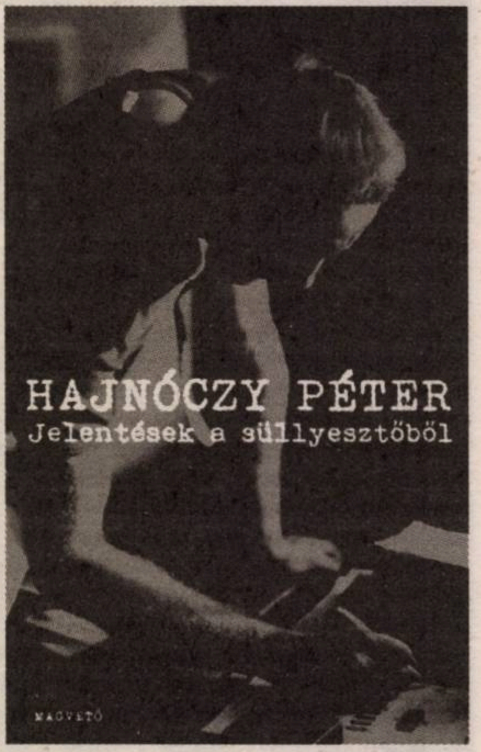
În sfîrşit, Etty realiza faptul că, acceptînd să facă parte din Consiliul evreiesc, instituit de Wehrmacht, calcă pe un „teren minat, echivalent cu colaboraţionismul". Dacă a folosit, totuşi, această pîrghie, era pentru a alina suferinţa, a face rost de medicamente, a da posibilitate unor comunicări importante, deoarece mai putea, din lagărul de tranzit de la Westerbork, să mai facă drumuri la Amsterdam. Apoi, pe post de obsevator, putea consemna brutalităţile autorităţilor (de pildă, în timpul iernii, deportaţii mureau de frig, în vreme ce Consiliul se sufoca de căldură, fiind conectaţi la o centrală termică). Mai terifiantă decît frigul, foamea şi mizeria era selecţia săptămînală pentru deportarea în Polonia (sediul cuptoarelor). Listele mai erau şi negociate! Cui îi venea rîndul? („O bătrînă m-a întrebat cu candoare: vom avea parte în Polonia de îngrijiri medicale?") Oricum, la cuptoare au ajuns, în cele din urmă, şi ajutoarele.

Fratele Michael, faimosul pianist, fusese scutit de deportare ca „evreu cultural". El însă a refuzat favorul, dacă nu era scutit şi restul familiei, aşa încît întreaga familie Hillesum a ajuns la Auschwitz. (Scrum!) Dar ne-a rămas *Jurnalul*. Cum de o asemenea carte nu şi-a găsit încă editorul şi traducătorul în România? —

Amintiri literare

Alcoolismul jovial

Péter DEMÉNY



Redactînd, în urmă cu nişte ani, un număr despre Bucureşti pentru revista *Látó* unde lucrez, am fost fascinat de deosebirea dintre un cîine vagabond român şi unul maghiar. În povestirea *Történet falkányi kutyával* (*Întîmplare cu o haită de cîini*), inclusă mai apoi în romanul *Egyidejűségek* (*Simultaneităţi*) de Attila Mózes, cîinii de maidan sfîrtecă un om care se întoarce tîrziu acasă. În *Zenobia* lui Gellu Naum, cîinii comunitari atacă naratorul, dar acesta scapă de ei şi nu i se întîmplă nimic.

E o paralelă facilă, sînt însă şi unele mai zguduitoare. Péter Hajnóczy este unul dintre cei mai mari alcoolici ai literaturii maghiare, atît din punct de vedere literar, cît mai ales în plan referenţial. A fost un nenorocit care a plătit cu viaţa boala care se numea el însuşi. În micul roman *A halál kilovagolt Perzsiából* (*Moartea a plecat călare din Persia*) naratorul, care îşi povesteşte păţaniile la persoana întîi, nu reuşeşte să scape de alcoolism, textul sugerează că numai atunci el poate vedea frumosul, dacă *nu* scapă de boală. Marele poet Ady Endre a scris chiar un eseu pasional despre cum poate alter ego-ul lui să scrie poezii în intervalul dintre beţie şi normalitate.

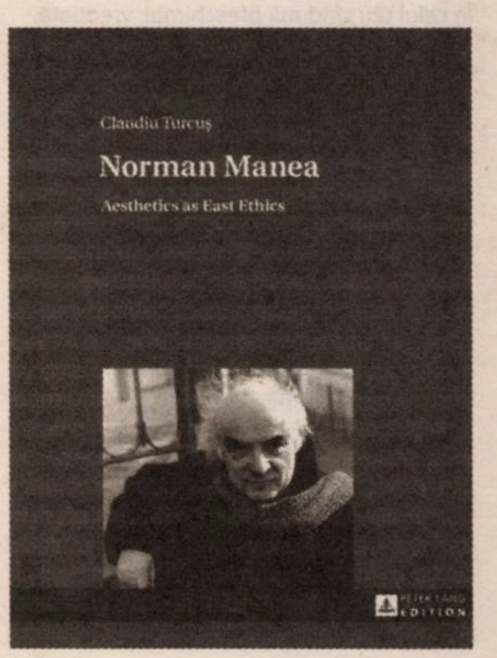
Vasile Baciu din *Ion* normal că nu are asemenea probleme – e o brută nu care gîndeşte dincolo de interesul lui. Paşadia e alcoolic, dar e unul rafinat, din a cărui beţie lipseşte exact acea latură care îl transformă în alt om. Nu e un beţiv care nu mai poate fără primul pahar. *Fîşii de ruşine* e, la fel, un roman foarte puternic: se petrece într-un centru de dezalcoolizare, deci în locul unde cineva se duce cînd ştie că are probleme şi vrea să scape de ele cu ajutor profesionist.

Unde sînt alcoolicii din literatura română? Sau nu există alcoolic român care să fie aşa pînă la sfîrşitul vieţii lui, alcoolismul să fie *chiar el*, să sufere de faptul că nu poate scăpa de sine?

Odată, am stat de vorbă cu cineva care a plecat în Ungaria de la Cluj. Mi-a zis că, sigur, şi în România e mizerie. Dar a fost nu demult acasă şi i-a ascultat din balcon pe oamenii ieşiţi în maieu şi în trening la taifas. În România, mizeria e jovială. Nici alcoolismul nu e o tragedie. —

Semnal editorial

Norman Manea: Aesthetics as East Ethics de Claudiu Turcuş



Versiunea engleză a cărţii *Norman Manea: Aesthetics as East Ethics* a apărut în 2016 la prestigioasa editură academică Peter Lang (traducere Carmen Borbély, redactor Jim Ottaway). Cartea oferă, în premieră, o interpretare unitară a literaturii şi eseisticii lui Norman Manea, precum şi o contextualizare a discursului său etic şi ideologic de-a lungul a 50 de ani de carieră literară. Estetica scriitorului este abordată, cum însuşi autorul sugerează, ca o est-etică europeană, esenţială şi semnificativă pentru statutul lui Norman Manea atît sub cenzura totalitară comunistă, cît şi în contextul literaturii mondiale, unde scriitorul reprezintă una dintre vocile emblematice, de mare creator al modernităţii tîrzii.

„Un Herzog retractil cu formaţie solidă de Humboldt tenace, atenian minuţios, lăsînd, doar la răscruce, cercetarea estetică pentru a deveni «al ebreilor fiu», teoretician fluid al interiorităţii, artizanul sintaxei vagului, reflector lucid al alienării psiho-sociale, simptomatologul propriei memorii ultragiate, rafinat interpret al burlescului, apologet neînduplecat al onestităţii, colecţionar sfîşiat de vulnerabilităţi, agnostic obsedat de incertitudini, cosmopolit sceptic, fidel limbii române, Norman Manea face parte din categoria restrînsă de creatori a căror voce se aude distinct în vacarmul modernităţii centrifuge şi globalizate." (Claudiu Turcuş)

Claudiu Turcuş este doctor în filologie şi lector la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca. Domeniile sale de inters sînt: romanul şi cinematografia central-est europene, imagologia identitară şi istoria intelectuală postcomuniste, memoria culturală a socialismului, ideologia estetică a noului cinema românesc, teoria criticii. A publicat în reviste culturale precum *Observator cultural*, *Vatra*, *Cultura*, *22*, *Timpul*. Este editor al revistei academice în limba engleză *Ekphrasis*. Volumul său de critică literară şi istorie intelectuală, *Estetica lui Norman Manea* (Cartea Românească, Bucureşti, 2012), distins cu premiul „Marian Papahagi", decernat de Uniunea Scriitorilor din România, reprezintă prima monografie dedicată acestui important scriitor român postbelic, multiplu nominalizat la Premiul Nobel. —

Secvențe românești din secolul al XX-lea

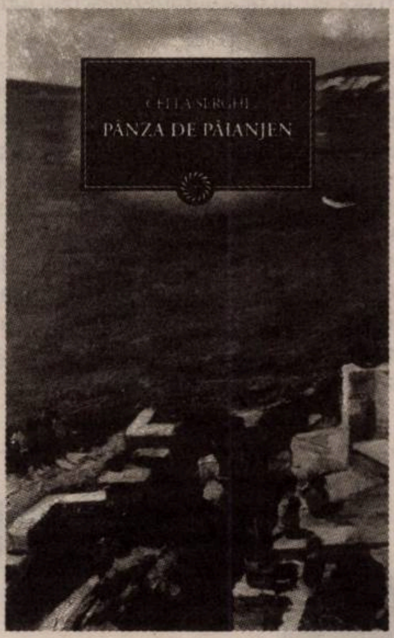
Cristina MANOLE

Secolul trecut a fost bogat în evenimente. Unele fără precedent în istoria lumii. Două războaie mondiale, un Holocaust, cîte și mai cîte, comunism, fascism, gulaguri de tot felul, bombe atomice și cu hidrogen, crime împotriva umanității. Dar trebuie să notăm, pe de altă parte, și cucerirea spațiului cosmic, penicilina, multe minuni care au schimbat în bine viața oamenilor. Necazuri și bucurii prin care a trecut omenirea (inclusiv românii!). Toate au fost consemnate sub diverse forme: documente istorice, studii, cercetări simandicoase, arhive; dar și arta, literatura, muzica, teatrul, toate au prins cîte ceva din ce a fost. Din această perspectivă, am pus alături cîteva cărți. Care consemnează realitatea acestui neam românesc. Cu bune și cu rele, într-o viziune personală, desigur, strict subiectivă.

O primă astfel de mărturie, care pentru mine a fost o plăcută surpriză, este volumul de peste 700 de pagini al **Irinei Procopiu** (1873-1954), intitulat *Pagini de jurnal. 1891-1950* (Editura Polirom, 2016, traducere din limba franceză, introducere, note și comentarii – toate la superlativ – de Georgeta Filitti). Ne spune numele ei ceva? Prea puțin, chiar dacă ne-am mai izbit de el cu diferite prilejuri. Abia acum descoperim adevărata ei personalitate. O femeie cultivată, discretă, sensibilă, plină de calități, cu mult tact și mare amatoare de muzică – să cînți la pian alături de Enescu nu e puțin lucru –, cochetînd cu artele, dar fără a avea vreun talent deosebit, avînd o existență cu suișuri și coborîșuri – două măritișuri: primul, cu arhitectul elvețian Louis Blanc, iar al doilea, cu avocatul Jean Procopiu, decedat la rîndul lui tînăr, în 1917; mamă a trei fete, rezultate din cele două *însoțiri*, cum frumos denumește editoarea mariajele diaristei –, fără să aibă *mapă profesională*, cum s-ar spune azi, nu tu masterat și doctorat, nu tu studii prin străinătăţuri, o autodidactă, o *cucoană* adevărată, în sensul bun al cuvîntului. Nu se plînge de nimic, nu jignește, doar consemnează – propria viață și a lumii din jur. O minte lucidă și un spirit de observație în veșnică alertă, frecventînd lumea bună – la București

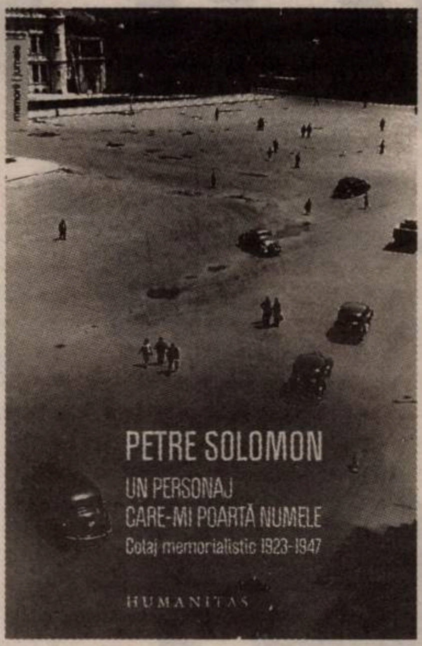
sau Sinaia –, marea reușită a vieții ei fiind, cred, acest jurnal, publicat la zeci de ani de la moartea autoarei. Prima însemnare, succintă, e din 1891; ultima, la fel de lapidară, din 1950. Găsim aici fotografii ale societății românești și o radiografie a unei lumi românești văzute din interiorul ei. O carte care dă sens unei vieți – altfel, dedicate altora. Da, a fost doamna de onoare, ani în șir, din 1914 pînă în 1938, a Reginei Maria și a putut vedea/citi/înțelege/analiza lumea românească în întregul ei. De la viața sub regii României pînă la instaurarea regimului comunist. S-au scumpit cioorapii, da, s-au scumpit sau au dispărut multe dintre lucrurile sau obiceiurile (bunele obiceiuri!) de dinainte de venirea comuniștilor. O prezență constantă: muzica. *La musique avant toute chose*. Nu știu dacă a fi doamnă de onoare a unei regine este o meserie, un *job*, mai ales că nu oferă o carte de muncă și ani vechime pentru pensie. Lăsînd gluma la o parte, avem în față o mare carte, ca și jurnalul lui Jenny Acterian.

O altă mărturie despre lumea românească din secolul al XX-lea îi aparține unei scriitoare, de această dată. Nume „en vogue" decenii



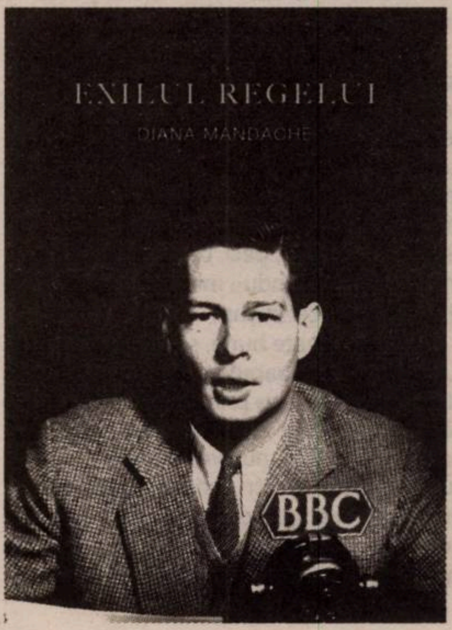
de-a rîndul, azi mai puțin prizat, cum se întîmplă, din păcate, cu destui scriitori români, **Cella Serghi** (1907-1992) este autoarea unui roman de mare succes, începînd cu 1938, cînd apare prima ediție din *Pînza de păianjen* (publicată, în 2016, și de Editura Litera, în colecția „Cele mai frumoase romane de dragoste", în cadrul căreia au mai apărut romane precum *Jane Eyre* sau *Doamna Bovary*, dar și *Rivalitate* al lui Edith Wharton, o prozatoare americană pe care abia acum am descoperit-o). Un roman de debut, dar care reușește să adune admirația și susținerea unor mari maeștri ai prozei precum Camil Petrescu, Liviu Rebreanu și Mihail Sebastian. Tribulațiile sentimentale a două voci auctoriale – ambele cu accente autobiografice ale autoarei, cumva în linia autenticistă a prozelor lui Holban, Sebastian și a congenerilor unei întregi generații – se conjugă cu istoria care se derulează în paralel. Bucureștii, Constanța, Mangalia și Balcicul – des frecventat de protipendada românească interbelică, atunci cînd Balcicul și Coasta de Azur atrăgeau precum Boro-Boro și Mauritius ciocoimea de azi – devin spațiile unde se dezvăluie un întreg păienjeniș de emoții și trăiri lăuntrice. Fine observații psihologice și o anume cruzime a confesiunilor – avem și jurnale, scrisori și bilețele de tot felul – ne trimit spre prozele lui Françoise Sagan, din care Cella Serghi a și tradus *Vă place Brahms?*. Da, ne place Brahms, dar și cum scriu cele două tinere prozatoare, una pe țărmul Mediteranei, alta pendulînd între Balcic, Mangalia și Constanța natală, de la țărmul Mării Negre. Fără mari drame și fără mari crispări psihologice – umbra unui bărbat, Petre Barbu, mereu absent, dar strecurîndu-se în narațiune ca un laitmotiv al unei iubiri mult așteptate și care nu va veni niciodată. Și viața se consumă printre tribulațiile cotidiene: cumpărături, chirii, boli, mondenități, călătorii, lecturi etc, cu sau fără părinți, cu sau iubiți (nu mai e vremea cînd tînăra Irina, fata generalului Berindei și a Mariei Brăiloiu, viitoare Procopiu, nu putea ieși în oraș neînsoțită), cu sau fără activități lucrative – avocatura e încă un domeniu în care femeile își fac cu greu drum –, puseele emoționale ale unei tinereți care se consumă de la sine fiind extrem de fin analizate, circumscrise unei întregi epoci a lumii românești. O lume scrisă și descrisă în detaliile ei de zi cu zi. Sigur că există o doză de romanțiozitate, de „dulcegării" (cel puțin din perspectiva cititorului de azi) în aceste pagini, dar acestea aparțin epocii. Un roman care se poate citi azi fără opinteli, o prozatoare, femeie frumoasă, cum reiese din poze – nu știam pînă azi –, care a fost îndrăgostită pînă peste cap de năzurosul Camil Petrescu... Un adevărat roman nescris această poveste dintre Cella Serghi și Camil Petrescu, bun subiect pentru prozatorii și cineaștii noștri de azi, precupați mai mult de social-politic și de mizeriile din comunism. Cine știe, poate s-o găsi vreun amator. Ar ieși un film foarte tare. Cine s-ar înhăma la așa ceva?

O carte neterminată, care cuprinde nu doar mărturia vieții unui om, ci și tribulațiile unor decenii de istorie românească, este *Un personaj care-mi poartă numele. Colaj memorialistic 1923-1947* de **Petre Solomon** (1923-1991), poet, traducător și eseist – azi uitat. Cartea a apărut la Editura Humanitas, în 2016, într-o ediție (foarte bine) îngrijită și cu (doar cîteva, dar utile) note de Yvonne Hasan, care semnează și o bine-venită și lămuritoare *Notă asupra ediției*, de unde aflăm cum s-a născut acest text memorialistic – mai bine zis două, pentru că într-o anexă avem și un jurnal palestinian, *Palestina (1944-1946)*. Este mărturia unui inte-



lectual evreu din România – care l-a avut profesor, la Liceul Comercial, pe Mihail Sebastian, un alt *evreu de la Dunăre*, cum se considera autorul unui faimos jurnal, care se poate citi, alături de memoriile lui Petre Solomon, cu folos. Tribulațiile existențiale ale unei familii de evrei înstăriți, povești adolescentine, moartea unui frate mult iubit (fiind transcrise și pagini din jurnalul acestuia), sucelile istoriei și răsucelile unei biografii, cu episodul părăsirii României antonesciene din pricina legilor rasiale. Revenirea în țară, studii de anglistică, excluderea pe bază de tinichele la dosar, o viață de liber profesionist. În mare, spus pe scurt, o existență. Cartea e mult mai miezoasă, e scrisă domol și elegant, rememorările de la maturitate – scrise în intervalul 1975-1976 – au farmec. Pagini de corespondență, precum și cîteva scrisori către și de la Nina Cassian ne lămuresc, dacă mai era cazul, în legătură cu substratul angajamentului politic al poetei. Anexa intitulată *Palestina (1944-1946)* conține fine observații despre o lume care urma să nască, nu peste mulți ani, Statul Israel. Este o carte care ar merita mai multă atenție decît i-am putut acorda în aceste succinte observații.

Un volum care m-a surprins plăcut – pentru că nu e ceea ce m-aș fi așteptat, furată de clișee și prejudecăți – este *Exilul Regelui* (Editura Curtea Veche, 2016) al **Dianei Mandache**. O specialistă cu o bună expertiză în zona cercetărilor legate de Casa Regală a României și de exponenții de marcă ai acesteia. De unde pro-



vine surpriza? Departe de a fi o colecție de mondenități legate de viața în exil a Regelui Mihai I și a celorlalți membri ai Casei Regale, după abdicarea din 1947 și pînă la revenirea în România, cartea se dovedește o extrem de laborioasă cercetare, bine documentată, cu extrase din arhive și din materialele oferite de CNSAS în ultimii ani. Așa se reface o întreagă istorie politică a exilului românesc, cu toate etapele, din anii '50 pînă în decembrie 1989. Este bine evidențiat aici rolul Regelui Mihai, care a fost, în diferite perioade, activ politic, alături de marile nume ale exilului românesc. Că e vorba despre cei din preajma Regelui, despre generalul Petre Lazăr, despre Vergotti sau Nelly Catargi, că e vorba despre oameni politici precum Rădescu, Vișoianu, Grigore Gafencu, Alexandru Cretzianu sau de industriași precum Malaxa, Auschnitt și atîția alții, care au colaborat. Dincolo de portretele extrem de bine conturate și concise făcute Regelui Mihai și membrilor Familiei Regale românești – de la Regina mamă Elena la Regina Ana și la ceilalți –, dincolo de informațiile despre contactele exilului românesc cu oficialitățile americane sau europene pentru a face ceva pentru România, avem în această carte – nu știu dacă pentru prima dată, dar pentru mine, oricum, a fost ceva inedit – extrase din activitățile operative ale Securității române. Nu doar obișnuitele rapoarte diplomatice – apare și Silviu Brucan, aflat în misiune la Washington, trimițînd rapoarte la București și cerînd instrucțiuni –, dar și extrase din diferite note informative ale agenților operativi români, cu codificările de rigoare; vedem astfel „pînza de păianjen" a unui aparat de urmărire, de supraveghere și de control la care era supusă Casa Regală. Teama de monarhul detronat și îngrijorările cu privire la o eventuală reinstaurare a monarhiei în România au fost o obsesie a autorităților comuniste de la București... Diana Mandache este un istoric pur-sînge. Cartea de față este o dovadă grăitoare.

Atrocitate şi rafinament

Ovidiu PECICAN

Printre comentariile la cel mai recent publicat articol al acestei rubrici am fost onorat să descopăr şi un fragment confesiv (şi empatic) al poetului Şerban Foarţă, „historiofil din primii ani de şcoală". Nimic de mirare în această declaraţie de iubire, căci, după cum se ştie încă de la Aristotel, „Istoricul nu se deosebeşte de poet prin aceea că unul se exprimă în proză şi altul în versuri (de-ar pune cineva în stihuri toată opera lui Herodot, aceasta n-ar fi mai puţin istorie, versificată ori ba), ci pentru că unul înfăţişează fapte aievea întîmplate, iar celălalt fapte ce s-ar putea întîmpla" (*Poetica*, IX, 1451 b).

Şerban Foarţă observă şi el dimensiunea subiectivă a istoriei, dar nu în linie aristotelică, distingînd între poetica mimesisului şi cea ficţională, ci socotind că istoria „a fost şi e, mereu, o guvernantă subiectivă ce-i dorlotează, îndeobşte, pe ţîncii domnului stăpîn, în detrimentul celorlalţi: ai domesticităţii sau ai străzii". Ea este, deci, o muză capricioasă, triindu-i şi selectîndu-i mereu pe învingători şi arareori pe cei învinşi.

Pînă aici, toate bune, să zicem. Dar poetul remarcă „Un paradox cu totul scandalos al «veacului francez» prin excelenţă [...], acela că, de-o politeţe excesivă, fără egal, nici, poate, precedent, nu avea să fie, la rigoare, cu mult mai puţin crud decît acelea ce l-au precedat". Exemplul care urmează – cazul ultimei execuţii publice din Franţa, în 1757, pe îndelete, cu o deplin consumată ştiinţă a torturii, a lui Robert-François Damiens, care încercase să îl asasineze pe Ludovic al XV-lea – pune într-o crudă lumină „dulceaţa traiului" acestui veac al XVIII-lea, „secol galant, frivol şi salonard (i.e. causeur), înhorbotat şi libertin à fleur de peau", „de-o politeţe excesivă, fără egal, nici, poate, precedent", însă deloc „cu mult mai puţin crud decît acelea ce l-au precedat".

Profit de ocazie pentru a evidenţia că acel secol etalează complexităţi care îl confirmă şi îl infirmă, totodată, pe Şerban Foarţă. Se ştie supliciul la care au fost supuşi, două decenii mai tîrziu, de către un alt suveran, unul iluminist – nici măcar ostil ideii de schimbare socială –, Nicola Ursu din Albac şi Ioan Oargă (Horia şi Cloşca) pe platoul „La furci", din marginea cetăţii Bălgrad (Alba Iulia). Cel puţin lui Horia i s-a dat însă lovitura de graţie înainte de a fi silit să îndure şi ultimele trepte ale torturii, ceea ce l-a scutit de o parte din cruzimile îndurate de Damiens.

Cu totul demn de interes este însă un alt exemplu pe care istoria românească îl oferă. În cartea scrisă, probabil, între 1716-1718, de Dimitrie Cantemir despre tatăl lui (*Vita Constantini Cantemyrii, cognomento Senis, Moldaviae Principis*), un eveniment din vremea domniei aceluia reţine atenţia memorialistului din Rusia petrină. Este vorba despre prinderea şi condamnarea tîlharului Burlă. Strîngînd vreo 80 de cazaci şi de leşi, „cutează să năvălească în miezul nopţii, cu scări în mănăstirea Cetăţuia de lîngă oraş /= Iaşi/ şi cu drugii începe să-i spargă porţile" (p. 95). Prins şi întrebat de domnitor „Cum se face că el, ca un moldovean ce este, n-a vrut să primească leafa ţării sale şi să ostăşească pentru moşie împotriva cotropitorilor, ci, dimpotrivă, i-a plăcut mai mult să se pună în fruntea unor lifte de tîlhari", acesta i-a răspuns, surprinzător că „ceea ce a făcut pînă acum a făcut aţîţat numai de voinţa lui; felul de osîndă, însă, pe care trebuie să-l primească nu se află nici în puterea lui, nici într-a domnului". De ce? „Căci tu vei judeca numai acele spurcate nelegiuiri ale mele pe care le cunoşti, pe cînd Dumnezeu, dacă ar fi să mă pedepsească, m-ar pedepsi cu mult mai straşnic, iar tu nici închipui nu poţi împotrivă-mi chinuri şi munci care să fie pe măsura fărădelegilor mele; căci fie că mă vei tăia, fie că mă vei spînzura, fie că mă vei trage în ţeapă sau că, ceea ce este şi mai crîncen, mă vei arde [...] în foc, ştiu că toate acestea sînt lucruri de-o clipă şi că vor înceta toate la o clipă după ce-mi voi da duhul, şi nu socot că este drept ca Dumnezeu să primească doar o singură clipă de chin şi numai lipsirea-mi de viaţă drept răsplată şi izbăvire a tuturor păcatelor mele". Şi după ce înşiră faptele reprobabile pe care le-a dus la bun sfîrşit – jefuirea a vreo 40 de mănăstiri –, adaugă: „Cum pot eu, în faţa dumnezeiescului judeţ, să mă plătesc pentru atîtea grele păcate de moarte cu un singur ceas, cu o singură zi sau chiar cu un an de chin, şi cu o singură moarte pentru atîtea omoruri şi fărădelegi? De aceea ţie îţi cade acum mai cu seamă sarcina izbăvirii sufletului meu; căci pentru viaţă nici nu mă rog, nici nu mă socotesc vrednic de dînsa" (p. 97). După ce îl trimite la duhovnic, unde mărturiseşte tot ce a făcut, încă din copilărie, Burlă este pus de voievod să îşi aleagă felul de moarte. „Te rog, preacuvioase doamne, să porunceşti călăului tău să găsească o secure cît se poate de teşită şi de ştirbită şi cu ea, mai curînd frîngînd decît tăind, să-mi ciuntească, vreme de o săptămînă întreagă, şi bucăţică cu bucăţică, oasele mîinilor de la coate pînă la vîrful degetelor, şi oasele picioarelor de la genunchi pînă în vîrful degetelor, şi în faţa mea să le dea cîinilor să le mănînce. Să nu-ţi închipui că voi muri din aceste chinuri, căci nu vor îngădui păcatele mele să-mi împlinesc atît de repede datoria, ci, cu trupul astfel schilodit, vreau, cu ajutorul lui Dumnezeu, să ajung pînă la Ierusalim ca să-mi desăvîrşesc pocăinţa" (p. 99).

Iar Cantemir continuă cu punerea în practică a pedepsei concepute de Burlă pentru sine însuşi: „Dus la locul spînzurătorii, Burlă, cu obraz voios şi aducînd mulţumiri lui Dumnezeu, întinde singur întîi mîna dreaptă călăului s-o zdrobească; după ce îi taie dreapta, îi spune călăului că trebuie să vină a doua zi la el, ca să-i frîngă piciorul drept. Cînd călăul încearcă să-i frîngă şi să-i taie şi cealaltă mînă, el se împotriveşte, zicînd că a dobîndit la vodă acest hatîr ca, dacă o fi să moară în răstimpul unei săptămîni, să moară în îndelungi şi necontenite chinuri" (pp. 99, 101). Vindecîndu-se, Burlă a obţinut scrisorile domneşti de trecere spre Ierusalim şi şi-a început hagialîcul, trăindu-şi pe mai departe viaţa schilod, din cerşit, cum l-a întîlnit şi beizadeaua Dumitraşco însuşi.

De remarcat, în acest final de veac al XVII-lea – deci cu vreo trei sferturi de secol înainte de episodul tentativei de asasinare a lui Ludovic al XV-lea –, nivelul discuţiei teologice dintre tîlharul Burlă şi domnitorul Cantemir, analfabet şi fost militar de carieră, supleţea pedepsirii celui vinovat şi cedarea în faţa evidenţei că anumite păcate depăşesc sfera de competenţă a suveranului Moldovei. Dincolo de atrocităţi, îmi pare că aici (ca şi în alte locuri) răsar cu pregnanţă mai cu seamă frumuseţea, subtilitatea şi rafinamentul istoriei. —

KINObservator

MeCEFF „7+1“, la a şasea ediţie

Mihai FULGER

Scenă din filmul *Fil lui Saul*, cîştigătorul Trofeului MeCEFF

Între 1 şi 3 septembrie a avut loc cea de-a şasea ediţie, mai restrînsă decît cele anterioare, a Mediaş Central European Film Festival (MeCEFF) „7+1", un eveniment cinematografic anual cu un concept unic (nu doar) în România.

Astfel, competiţia MeCEFF le este rezervată cinematografiilor celor şapte ţăţi ce pot fi incluse în „Mitteleuropa" (Austria, Republica Cehă, Polonia, Slovacia, Slovenia, Ungaria şi, desigur, România), fiecare dintre acestea participînd cu unul dintre cele mai valoroase producţii cinematografice ale anului precedent. Anul acesta, am avut plăcerea de a face parte din juriul Festivalului, alături de criticii James Ulmer (SUA) – preşedintele juriului, Irina-Margareta Nistor şi Călin Stănculescu (România), precum şi de Ileana Popovici, actriţă, ilustratoare muzicală, realizatoare şi prezentatoare de emisiuni TV.

Dintre cele şapte filme central-europene din competiţie, juriul a decis să acorde Marele Premiu şi Trofeul MeCEFF lungmetrajului de debut al regizorului maghiar László Nemes. *Fiul lui Saul* (*Saul fia*) – distins deja cu Oscarul şi Globul de Aur pentru Cel mai bun film într-o limbă străină, dar şi cu Marele Premiul al Juriului şi Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Cannes – a-primit trofeul festivalului din oraşul ardelean „pentru concentrarea extrem de cinematică şi tulburătoare asupra periplului unui om distrus, avînd scopul de a salva sufletul unui băiat, în lagărele morţii ale Germaniei naziste, pentru revelarea profunzimii în particular şi pentru găsirea unei perspective noi asupra unei poveşti vechi. *Fiul lui Saul* incendiază abordările cinematografice mai convenţionale ale acestei istorii des spuse, pentru a lăsa în urmă un cărbune de uimire, durere şi înţelegere nouă, care, cu puţin noroc, ne poate marca puţin pe toţi, la fel cum i-a marcat pe membrii juriului".

Premiul pentru regie i-a revenit românului Radu Jude, pentru *Aferim!*, juriul motivîndu-şi astfel decizia: „pentru maniera în care regizorul reconstruieşte (sprijinit de coscenaristul său, scriitorul Florin Lăzărescu) o lume de acum 180 de ani, folosind eficient mizanscene elaborate, dar păstrînd mereu în *focus* mecanisme sociopolitice persistente, ceea ce îl ajută să vorbească nu doar despre trecut, ci şi despre prezent". Premiul pentru interpretare a fost obţinut de Janusz Gajos, unul dintre actorii principali din filmul *Trupul* (*Ciało*), în regia Małgorzatei Szumowska, „pentru modul în care construieşte creativ un personaj ce se metamorfozează sub ochii noştri, pornind de la un sceptic cinic şi ajungînd o figură plină de speranţă şi lumină".

Trebuie remarcat că *Aferim!* şi *Trupul* au fost concurenţi şi în competiţia principală a Berlinalei de anul trecut, cînd şi-au împărţit premiul pentru Cel mai bun regizor. Ultimul premiu din palmaresul MeCEFF 2016, cel pentru imagine, a ajuns la Mitja Licen, directorul de imagine al filmului *Copacul* (*Drevo*), o coproducţie Slovenia-Italia regizată de o altă debutantă, Sonja Prosenc, „pentru calitatea exprimării ambiguităţii şi pentru alegerea detaliilor relevante, care creează misterul necesar unui film european cu un rafinament tipic regiunii din care provine". Cele trei capitole ale filmului sînt abordate diferit vizual, în concordanţă cu schimbarea perspectivei naratoriale, şi compun, din naraţiuni fragmentare, o poveste cu semnificaţii universale. Celelalte trei filme din competiţie au fost: *Noapte bună, mami!* (*Ich seh ich seh*), dramă de familie cu accente horror de Severin Fiala şi Veronika Franz – Austria, *Fraţii Şarpe* (*Kobry a Užovky*), o altă dramă familială – şi socială – de Jan Prušinovský, cu *story*-ul clişeistic salvat de actorii excelenţi – Republica Cehă, şi *Koza* de Ivan Ostrochovský, tot o dramă, dar la limita dintre ficţiune şi documetar (actorii neprofesionişti îşi interpretează propriile roluri) – Slovacia.

În Piaţa Primăriei din Mediaş, Festivalul s-a deschis cu două documentare despre perioada comunistă a României, semnate de preşedintele şi iniţiatorul MeCEFF, cineastul Radu Gabrea. *Împărăteasa roşie – Viaţa şi aventurile Anei Pauker*, prezentat în premieră în urbea trasilvană, şi *Evrei de vînzare* (2012) sînt înrudite şi prin subiectele abordate, căci liderul stalinist amintit, de etnie iudaică, a iniţiat emigrarea evreilor români, care avea să devină un comerţ foarte profitabil pentru statul comunist. Tot în afara competiţiei, dar la Cinema Traube, sala principală a festivalului, a fost proiectat *100 de lei* (*Suta de lei*), capodopera din 1973 a lui Mircea Săucan, unul dintre cei mai importanţi cineaşti români, în varianta sa necenzurată şi în prezenţa Ilenei Popovici, interpreta principalului rol feminin din film (alături de Dan Nuţu şi Ion Dichiseanu).

Pe lîngă cele şapte ţări central-europene, în programul fiecărei ediţii a Festivalului intră şi filmele unei ţări-invitate. La ediţia a şasea, aceasta a fost Rusia, iar la Sala Traube au fost prezentate opt titluri ale cinematografiei sovietice/ruseşti, de la trei filme ale renumitului Andrei Tarkovski pînă la una dintre cele mai recente producţii ale Studioului Mosfilm, *Drumul spre Berlin* (*Doroga na Berlin*, 2015), o emoţionantă dramă de război regizată de Serghei Popov şi produsă de Karen Şahnazarov (actualul director general al cunoscutului studio menţionat).

Nu în ultimul rînd, nu au lipsit nici anul acesta din programul MeCEFF filmele clasice idiş restaurate, proiectate la Sinagoga locală. —

Teatru

Zece zile de teatru independent la Festivalul UNDERCLOUD

Silvia DUMITRACHE

Cea de-a noua ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru Independent UNDERCLOUD a avut loc în perioada 22-31 august 2016 şi, după mulţi ani de desfăşurare la Muzeul Ţăranului Român, a avut o nouă gazdă anul acesta, care l-a adus mai aproape de centrul istoric: Arcub Gabroveni. Au fost zece zile de spectacole de teatru din ţară şi din străinătate – este cea de-a treia ediţie internaţională –, evenimente dedicate oamenilor de teatru, dar şi publicului dornic să cunoască mai bine diverse aspecte din domeniu: workshopuri ţinute de personalităţi din lumea teatrului românesc şi internaţional (Marian Râlea, AlisterO'Loughlin, Elena Kovalskaya, directoarea artistică a Centrului Teatral Meyerhold din Moscova), dialoguri teatrale: întîlnirea „Face to face" cu regizorul Mihai Măniuţiu (acum este director al unui teatru de stat, Teatrul Naţional din Cluj, dar, în anii '90, pornise la drum alături de Marcel Iureş în sfera încă nouă a teatrului independent în România), în cadrul căreia s-a dezbătut situaţia teatrului independent şi s-a vorbit despre principalele probleme cu care se confruntă artiştii independenţi.

Tot în cadrul UNDERCLOUD, Chris Simion, directoarea Festivalului, a anunţat lansarea proiectului Griviţa 53 – primul teatru independent construit în România, proiect care a beneficiat de girul multor personalităţi, printre care Pascal Bruckner, care va fi preşedinte onorific al noului teatru. Un alt eveniment special a fost lansarea primei piese de teatru scrise de romancierul francez: *Crăciun la palat* (în traducerea Alinei Ciulacu) este o comedie politică şi cu numeroase accente critice la adresa abuzului de putere. Preşedintele Franţei, în ziua de Crăciun, pe care trebuie să şi-o petreacă singur, alunecă rapid de la gesturi aparent de bunătate la tiranie. Nedorind să îşi petreacă singur sărbătorile şi sătul de responsabilităţile pe care le are, încearcă să facă schimb cu bărbierul său – un fel de *Prinţ şi cerşetor* al secolului al XXI-lea. De aici, se nasc numeroase încurcături care scot şi mai mult în evidenţă incompetenţa preşedintelui şi dorinţa lui de a scăpa de responsabilităţi şi de a le arunca pe umerii primului venit, indiferent de consecinţe. O piesă ce frizează absurdul şi care vorbeşte nu doar despre societatea franceză, ci despre întreaga societate contemporană.

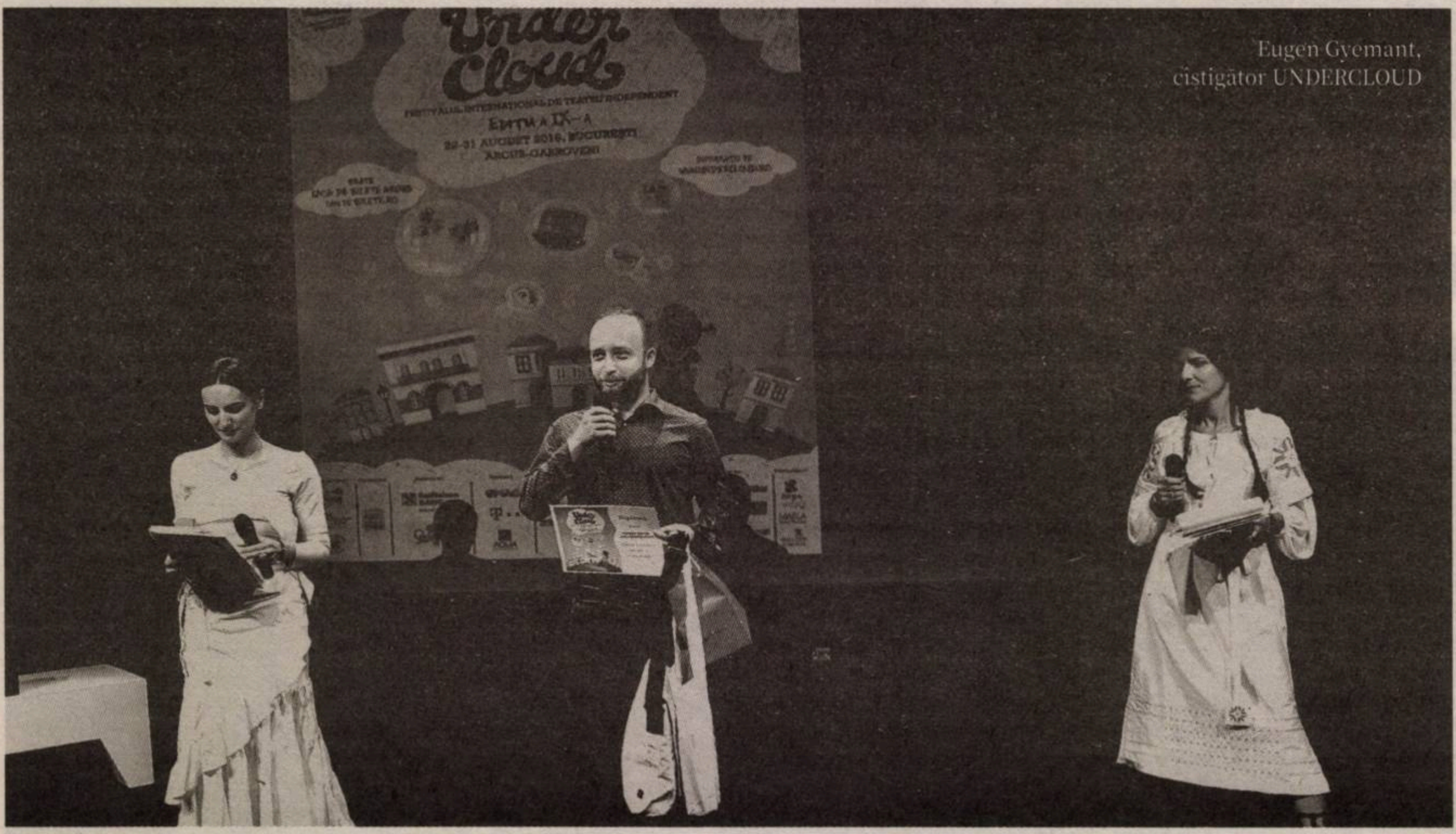
Omul-pernă, marele cîştigător al UNDERCLOUD 2016

Omul-pernă, în regia lui Eugen Gyemant (proiect realizat de Fundaţia Calea Victoriei, conceput de Roxana Crişan şi finanţat de ArCuB prin programul „Eşti Bucureşti" 2015, cu sprijinul GlassPro şi al lui Mihai Rădică, în parteneriat cu Teatrul Act), a obţinut cîteva dintre cele mai importante premii ale celei de-a noua ediţii a Festivalului UNDERCLOUD: Cel mai bun spectacol, Cel mai bun actor, Cea mai bună regie şi Premiul Dada pentru scenografie. La secţiunea Concurs, a concurat alături de spectacolele *Nesomn*, regia: Arcadie Rusu, *Fata din curcubeu*, regia: Lia Bugnar, *Aleargă*, regia: Silvia Călin, *HedwigandtheAngry Inch: The Missing Half*, regia: Iris Spiridon, *Aglaja*, regia: Ştefan Lupu, *Lungs*, regia: Nicolae Constantin Tănase, *Liliom*, regia: Kovács Zsuzsánna, *The Sunset Limited*, regia: Andrei şi Andreea Grosu, *30+*, regia: Alexandru Bogdan, *Mălăieş în călcăieş*, regie colectivă, şi *Sîmbătă: averse*, regia: Matei Lucaci-Grunberg.

Omul-pernă de Martin McDonagh este o distopie în care graniţa dintre ficţiune şi realitate se estompează, iar creatorul de poveşti ajunge să fie condamnat pentru capacitatea scriiturii sale de a genera realitate. Într-un proces fără judecători, doar cu doi comisari capricioşi şi cruzi („sîntem într-un stat totalitar, chiar crezi ceea ce îţi promitem?", îi spune la un moment dat comisarul-şef scriitorului acuzat), scriitorul Katurian (interpretat cu fineţe de Ionuţ Grama) este suspectat că poveştile sale – un fel de anti-basme, în care imaginează felurite chipuri de tortură şi crimă a unor copii – trec dincolo de pagini. Investigarea unor crime ale căror victime au fost nişte copii leagă poveştile scrise de Katuniar de realităţile înfiorătoare. Katurian, cel care consideră că nu există sfîrşit fericit pe această lume, de aceea şi scrie astfel, descoperă cu oroare că, într-adevăr, poveştile sale au dat naştere unei realităţi urîte: fratele său, Michal (Dan Rădulescu), un tînăr „special", traumatizat de torturile la care îl supuneau părinţii în copilărie, a vrut să verifice dacă ceea ce scria Katurian chiar era posibil. Michal, un personaj dual, căruia Dan Rădulescu îi dă o neaşteptată latură comică, de inocenţă uneori – căci fusese el însuşi victimă cîndva –, nu poate fi considerat un monstru şi atît, căci lumea în care trăieşte este plină de vinovaţi. Nici măcar scriitura nu este absolvită de vină – Katurian foloseşte scrisul pe post de terapie, dar nu îşi dă seama că monştrii creaţi de el în poveşti pot căpăta viaţă. Înduioşătoare relaţia dintre cei doi fraţi, pe care Ionuţ Grama şi Dan Rădulescu o construiesc cu lejeritate şi naturaleţe.

În universul coşmaresc din spectacolul lui Eugen Gyemant, care îi dă o notă orwelliană, postapocaliptică, povestea Omului-pernă, personaj creat de Katurian, este singura care mai are un sens, cu toată lipsa ei de speranţă. Un spectacol tulburător, apăsător, *Omul-pernă* lasă deschis răspunsul la întrebarea: este artistul liber să creeze ceea ce doreşte sau trebuie să-şi privească arta din prisma efectelor pe care le poate avea şi, astfel, să se cenzureze? Iar dacă trebuie să se cenzureze, care sînt limitele şi cine le stabileşte?

În UNDERCLOUD 2016, au fost incluse printre cele mai inovatoare producţii actuale din teatrul independent românesc şi sper că prezenţa lor la Festival a făcut cunoscut publicului un spaţiu teatral independent ofertant şi care merită vizitat pe tot parcursul anului, nu doar în cadrul evenimentelor dedicate.



Eugen Gyemant, cîştigător UNDERCLOUD

Premiile Undercloud 2016

Premiile UNDERCLOUD 2016 au fost decise de juriul format din regizoarea Sanda Manu, directorul de scenă Victor Ioan Frunză, teatrologul Octavian Saiu, actriţa Dorina Chiriac, regizorul şi directorul Teatrului Metropolis George Ivaşcu

• Premiul pentru Cea mai bună actriţă i-a fost acordat Ilonei Brezoianu, pentru rolul din spectacolul *Fata din curcubeu*, regia Lia Bugnar, producţie Godot-cafe Teatru.

Nominalizări: Alina Mîndru (*Mălăieş în călcăieş*), Ilona Brezoianu (*Fata din curcubeu*), Alina Petrică (*Aglaja*)

• Premiul pentru Cel mai bun actor i-a fost acordat lui Dan Rădulescu, pentru rolul din spectacolul *Omul-pernă*, regia Eugen Gyemant, producţie Arcub, Eugen Gyemant, Fundaţia Calea Victoriei şi Teatrul Act.

Nominalizări: Ionuţ Vişan (*Liliom*), Dan Rădulescu (*Omul-pernă*), Lucian Iftime (*Omul-pernă*)

• Premiul pentru Regie a mers către spectacolul *Omul-pernă*, regizat de Eugen Gyemant.

Nominalizări: *Liliom* (Kovács Zsuzsánna), *Omul-pernă* (Eugen Gyemant), *Mălăieş în călcăieş* (regie colectivă)

• Premiul Juriului i-a fost acordat Teatrului UNTEATRU

Premiul pentru Cel mai bun spectacol a revenit spectacolului *Omul-pernă*, regia Eugen Gyemant.

Distribuţie: Ionuţ Grama, Dan Rădulescu, Lucian Iftime, Cătălin Babliuc/ Andrei Seuşan şi Teodora Iancu

Light design: Alexandru Macrinici şi Alexandru Mihăilă

Scenografie şi costume: Maria Nicola

• Premiul DADA UNDERCLOUD pentru Scenografie: Maria Nicola, pentru scenografie şi costume în spectacolul *Omul-pernă*. Premiul a fost decis de Iuliana Vîlsan.

• Premiile Speciale UNDERCLOUD, decise de board-ul Festivalului:

• Premiile UNDERCLOUD pentru concept, regie şi interpretare:

Aleargă. Fals jurnal de jogging, regia: Silvia Călin, autor text: Ana Maria Sandu, distribuţie: Nicoleta Lefter, producţie independentă.

(P)ROTAGONISTA de Marco Tesei, regia: Mariana Cămărăşan & Amalia Iorgoiu, cu Florina Gleznea, producţie UNDERCLOUD.

• Premiul TEATRU LIBER – UNDERCLOUD s-a acordat regizorului Mihai Măniuţiu, directorul Teatrului Naţional din Cluj.

• Premiul de Excelenţă s-a acordat actorului AlisterO'Loughlin, pentru performanţa din spectacolul *The Tragedian*, regia Miranda Henderson. Producţie Prodigal Theatre – Londra.

Muzică

Masa critică & stoner & Godsleep

Membrii trupei Godsleep

Andrei ZBÎRNEA

Am mai abordat în articolele mele din *Observator cultural* problema scăderii interesului pentru festivalurile și concertele rock din România. M-am referit în special la piața metal, dar și la manifestările ce au inclus subgenuri diferite și chiar muzici diferite. Cu toate că sînt din ce în ce mai populare festivalurile de tip Untold și Electric Castle, unde malaxorul aduce laolaltă elemente disparate, consider că este nevoie de nișare, atunci cînd vine vorba despre muzica de calitate. Pentru a înțelege ce se întîmplă pe scena europeană, dar și pe cea americană, cînd vine vorba de sonorități metalice, este necesar să aducem publicului autohton ingredientele potrivite pentru a-și construi imaginea de ansamblu. Nu poți evolua cultural și spiritual din punctul de vedere al muzicii, al cinematografiei și chiar al literaturii dacă rămîi angrenat în siajul unor formule cunoscute, răscunoscute sau ingurgitate de alții pentru tine. De la momentul în care am publicat materialul intitulat *Ritual de trecere* (*Observator cultural*, serie nouă, nr. 554 (812), 3-9 martie 2016), am observat cîteva aspecte pozitive, care veneau în întîmpinarea celor spuse de mine atunci.

Construind mase critice

În primul rînd, clubul Fabrica din București a găzduit un concert (numit impropriu festival) cu ce are mai bun Capitala în materie de rock progresiv. *Progressive Soldier 2* – Asemic, Mindcage Escape și AltF4 // *In Memoriam Tudor Golu* a avut loc pe 19 mai 2016, spectacolul fiind organizat de revista online *The Intermission*. Cu toate că ar fi foarte multe lucruri de criticat la această manifestare, începînd cu promovarea precară și continuînd cu faptul că nu toate trupele prezente erau exponente ale subgenului progresiv, voi spune numai că pe un teren viran era mai mult decît nevoie de cîțiva pași concreți. Iar trupa Asemic este o formație care merită atenția noastră, fiind foarte bine conectată la ceea ce se întîmplă acum pe scena progresivă din Europa și din Statele Unite. Un alt lucru notabil pe piața de concerte bucureșteană îl reprezintă serile tematice din zona electro/post-rock organizate în clubul Control de echipa EventBook. Astfel, în toamna aceasta îi vom putea vedea la lucru pe The Underground Youth (UK, garage rock/psychedelia), Russian Circles (SUA, post- rock/post- metal) și pe Chrysta Bell [live] + The Music of David Lynch [film] – Premiere. Din fericire și probabil că acesta este și motivul pentru care scriu acest material, nici genul stoner rock &metal nu a fost uitat anul acesta. Grecii de la Godsleep vor avea trei spectacole în România: în București (30 septembrie), în Cluj-Napoca (1 octombrie) și în Timișoara (2 octombrie). Pentru a încheia capitolul aspectelor pozitive și a ieși puțin din București, voi acorda o mențiune specială Festivalului Artmania de la Sibiu, care se desfășoară, fără întrerupere, în fiecare an din 2006 încoace. Pe scena lui au urcat trupe din foarte multe subgenuri metal.Voi aminti doar cîteva nume care au trecut prin Sibiu în acești ani, pentru a vedea ce a însemnat Artmania pentru fanii metalului din România: HIM, Amorphis, Within Temptations, My Dying Bride, Tiamat, Lacrimosa, Nightwish, Pain, Opeth, Serj Tankian, Sirenia, Lacuna Coil, Edguy, Epica, Orphaned Land, Therion, Eluveitie, 65daysofstatic, Ef, Saturnus, Anathema, Katatonia, Pain of Salvation, Sólstafir etc. Artmania pare să fie singurul arhitect de mase critice din spectrul rock autohton. Cum au reușit să rămînă mereu actuali în aceste unsprezece ediții? Inovînd, experimentînd, dorind mereu să aducă aproape publicul ce nu se mulțumește cu mainstream-ul. Iar Festivalul de la Sibiu nu este decît o fațetă a proiectului Artmania. Despre celelalte vom vorbi cu o proximă ocazie. Dar să revenim la stoner și la Godsleep.

Cîteva cuvinte despre stoner

Există subgenuri și mai vitregite decît rockul progresiv și power metalul în România. Dacă pînă acum ceva timp am mers exclusiv pe această abordare, a trebuit să mă repliez, mai ales cînd vine vorba de stoner-rock/metal. Acest subgen îmbină elemente de heavy-metal tradițional cu doom-metal, rock psihedelic, acid rock și chiar cu blues. Este un stil care pune accent pe repetitivitate, dar și pe riff-urile agresive, care sînt cheia de boltă a întregii compoziții muzicale. Aerul retro al producției, dar și vocile melodice sînt alte elemente importante în economia stoner rock-ului/metalului. Conform site-ului *last.fm*,* există două trupe considerate pionieri ai acestui subgen. Kyuss din California și Monster Magnet din New Jersey sînt numele cel mai des pronunțate cînd vine vorba despre începuturile stoner-ului. Alte elemente asociate cu acest subgen ar fi consumul ocazional de marijuana în rîndul muzicienilor și al fanilor, dar și conexiunile care se fac între desert-rock, groove-rock și sludge metal. Termenul de desert-rock a fost utilizat pentru a defini muzica formației Kyuss, despre care am vorbit puțin mai devreme. Pe lîngă pionierii stoner-ului, merită amintite și alte cîteva grupuri, care au contribuit la creșterea calitativă a muzicii respective, dar și la aducerea ei în lumina reflectoarelor: Queens of the Stone Age (California), Clutch (Maryland), Orange Goblin (Marea Britanie), Colour Haze (Germania) sau Spiritual Beggars (Suedia). Dacă Kyuss și Monster Magnet fuseseră trecuți pe lista pionierilor, Black Sabbathul lui Ozzy și al lui Tomi Iomi poate fi considerat un demn strămoș al stoner rock-ului. Piese precum *Sweet Leaf* (1971), *Black Sabbath* (1970) sau *Chuldren of the Grave* (1971) pot fi aduse într-un context de căutare a rădăcinilor pentru acest subgen metalic. Black Sabbath au fost găsiți „vinovați" și pentru inventarea subgenului doom-metal cu mai bine de 40 de ani în urmă.

Godsleep – *Thousands Sons of Sleep*

Dacă vorbim despre rock-ul metalic din Grecia, nu putem să omitem cîteva nume importante, care au făcut deja carieră pe scena europeană și mondială. Vorbim în primul rînd de Rotting Christ (black-metal), Septicflesh (symphonic death-metal), Firewind (power-metal), dar și de Nightrage (melodic death-metal). Chiar și la capitolul stoner, grecii stau foarte bine. Site-ul *metal-archives.com* oferă mai mult de 20 de nume pentru această categorie. Nu sînt nume care să spună foarte multe, însă, spre deosebire de România, Grecia pare să-și fi atins masa critică în ceea ce privește publicul și scena de stoner. Pe această traiectorie pare să se fi poziționat și trupa din Atena, Godsleep. Formată în 2010 de patru tineri muzicieni, formația își definește stilul ca fiind heavy rock, avînd influențe importante din zona psihedelică. Godsleep au lansat primul album de studio în 2015, un material ce include șapte piese. *Thousand Sons of Sleep* (Rock Freaks Record) este un amestec foarte bine proporționat între *Floods*-ul celor de la Pantera, albumele vechi ale finlandezilor de la Amorphis (de pînă la *Eclipse*, 2006) și zonele de tranziție pe care le regăsim adesea în muzica celor de la Tool. Godsleep a lansat acest material discografic și în format vinil. La o audiție extrem de subiectivă, dar foarte atentă, influențele Godsleep par să vină din alte subgenuri și chiar din alte epoci muzicale. Prima piesă, *The Call*, probabil cea mai bună de pe întreg discul, dar și cea mai complexă compoziție de pe Thousand Sons of Sleep, pare rodul muncii unor muzicieni care și-au început cariera la sfîrșitul anilor '60 și începutul anilor '70 și au încheiat-o în plină glorie, aproape de anul 2000. Un mic exercițiu de imaginație m-ar face să spun că Noel Redding (fostul basist al lui Jimi Hendrix) s-a întîlnit într-o mașină a timpului extrem de permisivă cu Dimebag Darell (chitaristul de la Pantera, împușcat pe scenă în Columbus, Ohio, 2004) și cu membrii trupei ucrainene de stoner rock Stoned Jesus, fondată în 2009 la Kiev. Dagherotipul acesta pare controlat de spiritul lui Jim Morrison, ajuns ca prin minune la vîrsta de 40 de ani. Dacă e să traducem metafora de mai sus în perioade istorice, am putea spune că Godsleep îmbină armonios sfîrșitul anilor '60 cu începutul anilor'90. Piesele care se încadrează cel mai bine în acest tablou ar fi *Thirteen* și *Wrong Turn*. Cu toate că sînt atrași de nisipurile mișcătoare în care au înotat de-a lungul timpului psihedelicii de la Velvet Underground, cei de la Godsleep reușesc să-și păstreze textura agresivă a anilor '90, revendicînd multe dintre pasajele hard'n'heavy de la Slayer, Sepultura sau chiar de la Anthrax. Diferența se produce în momentul în care Kostas (voce), Johnny (chitară), Fed (bas) și Dennis (tobe) aleg atmosfera în loc riff-ului coroziv și deșertul din California în detrimentul metropolei newyorkeze. Acesta pare a fi motivul pentru care grecii merg pe ideea de piese de sine stătătoare și nu pe cea de album conceptual. Mai mult, versurile acestui disc ar putea fi considerate unul dintre punctele slabe la debut. Cu toate acestea, nu am putut să nu le remarc pe cele care ne deschid universul Thousand Sons of Sleep: „When the desert calls you/ you must be there/ when the desert needs you/ swear swear/ you must find a shelter boy/ a storm is coming for you/ hide your weapons, hide your guns/ the war starts, the war begins" (*The Call*). Cine știe, poate că, într-un viitor, unul foarte îndepărtat, Quentin Tarantino va folosi bucăți din muzica trupei Godsleep pentru coloana sonoră a vreunui western spaghetti. Pînă atunci, mergeți să-i vedeți pe Godsleep la București, la Cluj sau la Timișoara. —

* *http://www.last.fm/tag/stoner+rock/wiki*

www.polirom.ro

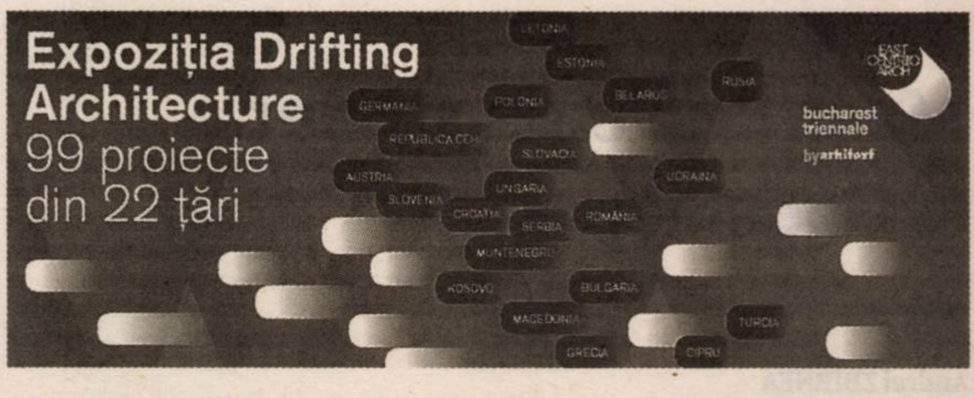
- Marc Van De Mieroop **O istorie a Orientului Apropiat în Antichitate (cca 3000–323 î.Hr.)** Traducere de Vlad Stângu
- Michele Mari **Roderick Duddle** Traducere din limba italiană și note de Cerasela Barbone
- Octavian Paler **Scrisori imaginare (ediție de buzunar)**

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

de-clic(k)/atelier deschis

Drifting Arhitecture

A treia Trienală de arhitectură East Centric



Bogdan GHIU

Trebuie spus de la bun început: cea de-a treia Trienală de Arhitectură East Centric, ediția 2016 (organizată de *Arhitext*, primele două ediții fiind *Trans(ap)parencies* și *Fluencies*), este una dintre cele mai ambițioase, mai curajoase, mai experimentale, mai ludice și, deci, mai aventuroase și mai pasionante manifestări de acest gen din ultima vreme, la nivel european cel puțin. De ce? Din două mari și fundamentale motive, care merg, neașteptat, împreună, cumulîndu-și și amplificîndu-și reciproc efectele.

În primul rînd, pentru că reușește să surprindă, să descopere și să reprezinte articulat mișcările cele mai recente din cîmpul arhitecturii central, estic și sud-estic europene printr-una dintre figurile supra-simbolice, la nivel global, ale lumii de astăzi – *driftingul* –, care exprimă, parcă, nebunia mai mult sau mai puțin asumată a umanității contemporane, un fel de înțelepciune disperată de a-ți recunoaște și accepta accesele regresive și fugile înainte și de a încerca, dacă nu să le pozitivezi și dacă tot nu poți să le vindeci, să lucrezi cu ele. Primul mare merit al Trienalei East Centric, ediția 2016, îl constituie, așadar, inspirata identificare a unui simbol unificator al actualității.

Ea se singularizează însă și mai mult, în al doilea rînd, pentru că raționalizează și expune mișcările arhitecturii din aceste părți ale Europei – ceea ce reprezintă rațiunea de a fi a tuturor expozițiilor periodice (anuale, bienale, trienale etc.) de acest fel – într-un mod nemaivăzut, cu totul nou: inovînd teoretic și descriptiv, încercînd să primenească însuși modul de a privi, analiza și clasifica evoluțiile curente din cîmpul arhitecturii într-un mod *hiper-arhitectural*, derivat din însăși practica arhitecturală, prin elaborarea ludică a unui dispozitiv multifactorial spațializant de reprezentare a arhitecturii, adică printr-o construcție *meta-arhitecturală* extrasă însă, așa cum spuneam, din însăși imanența arhitecturii, care astfel ajunge să vorbească despre ea însăși pe propria ei limbă, cu propriul ei limbaj.

EAST CENTRIC ARCH
bucharest architecture triennale

Cuvînt straniu, şuierat onomatopeic al istoriei contemporane înseşi, expresie imediată a schimbărilor ei de viteză, contribuind astfel la o impetuoasă materializare a curenţilor de suprafaţă şi de adîncime ai actualităţii, deci la exprimarea incontrolabilelor procese în care sîntem angajaţi, *driftul*, *driftingul* reprezintă unul dintre cele mai emblematice cuvinte ale epocii noastre în înţeles strict. Termen transversal, el ne exprimă în mod ironic fără drept de apel. Prin intermediul lui, însăşi arhitectura contemporană, în cea mai reprezentativă parte a ei, (re)devine un simbol şi o cheie de înţelegere prin care ne putem „citi" actualitatea.

Arhitectura-drifting ca expresia e istoriei-drift exprimă paradoxul derivei controlate dinăuntru, pasivitatea surferului care, identificîndu-se cu valul (trendul, curentul, elanul, procesul etc.), reuşeşte să transforme acceleraţia şi energia în formă, arhitectura devenind astfel amprentă, aluviune aparent informă, haotică, a fluxurilor şi a vortexurilor istoriei. Altfel spus, cum să construieşti ceea ce se întîmplă. Sau să nu lași să te distrugă, să te împiedice, tocmai, să (te) construiești. Vîrtejurile istoriei pot deveni construcţii: nu acesta este mesajul dintotdeauna al arhitecturii, nu tocmai de aceea, pentru a negocia cu solul neașezat, permanent tremurat și cutremurat al istoriei, cedează neîncetat omul *compulsiunii de a construi*, mai cu seamă aici, în zonele dinspre Est ale Europei?

Dacă n-ar fi decît atît, altfel spus identificarea *driftingului* ca o cheie privilegiată de lectură a mișcărilor din arhitectura contemporană dintr-o zonă geopolitică (și prin prisma acestei zone) permanent cutremurată (sau măcar tremurată) de istorie, adică recunoscută ca instabilă – deci, aprioric, ca improprie construirii –, și tot ar fi, deja, foarte mult. Dar elaborarea, în plus, a dispozitivului multifactorial și spațializant, în același timp teoretic și curatorial, de analiză și de clasificare a evoluțiilor arhitecturale contribuie la o înnoire ludică, lipsită de morgă, a acestui discurs: *drift* continuat la nivel teoretic. Mai cu seamă ca atitudine – pozitivă, înțeleaptă, ironică, înțelegătoare – față de istorie, noul aparat critic și curatorial, de clasificare și de vizualizare, de înțelegere și de reprezentare a arhitecturii este, în sine, o construcție prin care spiritul Estului Europei vine să contracareze, blînd, atît depresiile și descurajările, cît și delirurile (mai ales regresive) contemporane.

Ediția de anul acesta a Trienalei East Centric expune, așadar, două construcțiii, ambele la fel de problematice și, deci, de aventuroase, dar coerente și izomorfe. Felul în care mișcarea, istoria însăși, devine formă, proces care însă nu poate fi înțeles fără o construcție de același fel, la fel de ambițioasă, la nivelul catregoriilor și al criteriilor.

Dispozitivul meta-arhitectural elaborat de echipa curatorială a Trienalei East Centric este o construcție care ascultă de același principiu cu cel pe care îl identifică prin simbolul și figura *driftingului*. Este vorba de definirea și de desfășurare a trei axe, care, prin combinații și permutări exhaustive, ajung să *epuizeze*, la propriu, adică să depășească, să întreacă realul. —

Nocturnalii

Irealitate, viziuni cicatrizate

Laurenţiu MALOMFĂLEAN

Pe 8 septembrie, se împlinesc 107 ani de la naşterea lui M. Blecher. O cifră ceva mai rotundă ar fi cele opt decenii scurse de la publicarea *Întîmplărilor în irealitatea imediată*, poate cel mai reuşit-exportabil roman românesc al tuturor timpurilor, unul dintre puţinele texte autohtone capabile să stea oricînd alături de capodoperele modernismului interbelic european*.

Succesul de care se bucură întreaga operă blecheriană, ce-i drept, în rîndul unui public destul de restrîns, pare să se datoreze unei atipicităţi născute dintr-o convingere de nezdruncinat, niciodată suficient apăsată de vreun alt scriitor şi cu atît mai puţin de către literatura contemporană – aceea că „nu este nici o diferenţă între lumea exterioară şi cea a imaginilor mintale". În *Vizuina luminată*, jurnalul de sanatoriu publicat postum, în 1971, de Saşa Pană, Blecher spunea fără putinţă de tăgadă:

„Mi s-a întîmplat adesea ca să văd, să văd cu ochii mari deschişi lucruri stranii ce nu se pot petrece decît în vis, iar altă dată să visez cu ochii închişi în somn sau în simplă reverie lucruri despre care, cînd îmi aminteam, nu mai puteam discerne în ce lume, în ce realitate s-au petrecut.

Este, cred, acelaşi lucru a trăi sau a visa o întîmplare, şi viaţa reală cea de toate zilele este tot atît de halucinantă şi stranie ca şi aceea a somnului. Dacă aş vrea, de exemplu, să definesc în mod precis în ce lume scriu aceste rînduri, mi-ar fi imposibil".

În această privinţă, critica a bătut pasul pe loc (forjînd sintagme pretenţioase precum „naturalizarea artificialului"), trecînd cu vederea preţioasele destăinuiri ale prozatorului. Acesta, asemenea lui Franz Kafka, de pildă, cu care a fost comparat din pur reflex de cultură minoră (gen Blecher, un Kafka – dacă nu cumva Schulz – român), s-a inspirat mai cu seamă din vise, acolo stînd originea stranietăţii multora dintre pasajele prozelor sale (inversiunea plin-gol, cufundarea în noroi, revolta cîinilor etc.), întărită printr-o luciditate demnă de paranoia critică a lui Dalí. Pe de altă parte, visîndu-şi textele, M. Blecher a fost, înainte de toate, poet:

„În somn adesea visez poeme de fantastică frumuseţe, cu fraze limpezi şi imagini inedite, pe care le recitez cu aceeaşi siguranţă cu care scriu alăturînd literă lîngă literă această frază şi mărturisesc că multe imagini mi-au venit în somn, iar cînd m-am trezit ecoul lor persista în mine atît de clar şi de insistent, încît nu-mi rămînea decît să iau o bucată de hîrtie şi să le transcriu. Îmi place, de asemenea, să cred că în lumea somnului există cel puţin o plachetă de versuri semnată de mine, pe care oamenii adormiţi o citesc în coşmar..."

Nemaipunînd acum la socoteală versurile din *Corp transparent*, exerciţii mai curînd convenţionale, se poate spune că Blecher nu şi-a scris poemele, dar şi le-a visat pe patul de suferinţă, sau a crezut că le vor scrie alţii pentru el, inversînd cumva concepţia heracliteană privind lumea personală a visului ca opusă veghii colective – în sensul că, iată, cititorii pot avea acces la coşmarul auctorial împărtăşit, ba chiar citesc poezii într-un vis devenit astfel comun. Or, asta se apropie de paradigma comunitară actuală, în care M. Blecher deţine, cu titlu de curiozitate, inclusiv cont pe Facebook.

Autorul se întîmpla să viseze recurent, mereu interferent cu realitatea reală. Mai mult, visele puteau fi un pretext magnific pentru a scrie halucinat: o mărturisire-cheie, tot din *Vizuina luminată*, poate evoca amplificarea mitică despre care vorbea cîndva Jung: „Îmi amintesc [...] un mic şi izolat fragment de vis şi imediat îmi dau seama cît aş putea să-l amplific şi ce întîmplări ar putea avea loc în decorurile şi cu personajele lui". Regimul vădit condiţional-optativ abia anunţă ceea ce numesc onirofictiune (hipermodernă); pentru că, de regulă, Blecher ne relatează „numai o prezentare şi o introducere" – adică tocmai visul propriu-zis. Dar, folosindu-se ca nimeni altul de acest procedeu, protagonistul bizarelor *Întîmplări*... nu descrie nicidecum o suprarealitate, ci exact ce şi cum spune în titlu. Iar modul neaşteptat în care scriitorul alege să-şi încheie volumul autoficţional ne aruncă într-un groaznic coşmar despre somn, cu alură de metavis învăţat pe de rost:

„Visez că dorm adînc în patul în care m-am culcat de cu seară. E acelaşi decor şi timpul aproximativ exact al nopţii; dacă, de pildă, coşmarul începe la mijlocul nopţii, el mă situează cu exactitudine în felul acela de întuneric şi de tăcere care domneşte la acea oră. Văd în vis şi simt poziţia în care mă aflu, ştiu în care pat şi în care odaie dorm, visul meu se mulează ca o piele subţire şi fină peste poziţia mea adevărată şi peste somnul meu din acea clipă, în această privinţă s-ar putea spune că sînt treaz: sînt treaz, dar dorm şi visez veghea mea".

După cum se vede, avem aici un soi de triplă complicitate. Somn lucid, somn fals, vegheat. M. Blecher se dovedeşte, şi din acest punct de vedere, unic, trezirea forţată ce urmează producîndu-se, am putea spune, concomitent în realitatea reală şi în vis. De aici pînă la saltul cu iz uşor metafizic (mai mult sau mai puţin în gol şi cu plasă de siguranţă) nu e decît un pas: odată trezit, naratorul se zbate şi ţipă în/la realitate, imploră să fie trezit în altă viaţă, cea adevărată, ca şi cum ar dormi încă, de parcă simţul şi însuşi principiul realităţii i-ar fi fost zdruncinate iremediabil.

În sfîrşit, *Inimi cicatrizate*, chiar dacă aparent o poveste realistă, priveşte marea cu lupa visului. Bine ar fi ca, printr-un efect de ricoşeu al deja premiatei ecranizări după romanul acesta (şi nu doar) – pe care excelentul Radu Jude a reuşit, se pare, să-l adapteze cît de liber a crezut el că se poate –, Blecher să fie tot mai citit, descoperit mai repede, pur şi simplu cunoscut. Poate că, într-un vis bun, şi-ar fi dorit mai mult ca oricine asta.

---

* Ca un motiv în plus de recitire la noi, traducerea în limba engleză realizată de Michael Henry Heim (*Adventures in Immediate Irreality*, New Directions, New York, 2015) a fost recent nominalizată la National Translation Award.

T-shirt

Contaminări: Decolare, plutire, cădere (II)

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

În grădina Mariei S. totul decurge firesc, gravitațional. Merele se sparg cu un pocnet înfundat pe caldarîmul peronului din fața casei. Nucile fac și ele urme, negre, la contactul cu dalele cenușii. Omizile verzi coboară vertical după micul dejun, din coroana pomilor, derulînd un fir transparent de mătase salivară, și aterizează la punct fix în iarba umedă, ca niște alpiniști experți. Pe zidul dinspre sud, șopîrlele contrazic această forță a alunecării și căderii, alergînd către streașină, la umbra căreia stau ascunși țînțarii așteptînd umezeala nopții. Precum veverița neagră din curtea vecină, care parcurge cu viteză nebună trunchiurile netede ale oțetarilor, șopîrla cenușie nu pare să aibă o relație cu gravitația, schimbîndu-și parcursul împotriva acesteia, în orice clipă, fără efort. („Antigravitația", *Observator cultural*, 24 septembrie 2015)

În grădina Mariei S., azi-dimineață cadavrul unei păsări decapitate mă aștepta în fața ușii. Orice decolare este urmată de o cădere. Capul se desprinde ușor și, după o traiectorie scurtă, se rostogolește în țărînă. De unde pornește o altă traiectorie, a descompunerii biologice, sau a re-compunerii simbolice. Să descîlcim în continuare firele țesute de Paul-Henri Stahl în a sa *Histoire de la décapitation* (PUF, 1986).

Formalizată ca prezență în centrul geometric al seraiului, decapitarea radiază armonic, ritual, pînă în cele mai îndepărtate unghiuri ale Imperiului Otoman. Prima frază pe care viitorul sultan învață să o caligrafieze este „îți tai capul". Cutuma spune că sultanul are dreptul să ordone zilnic tăierea a șapte capete, marele vizir șase, iar vizirii cîte unul. Probabil este vorba de capete ale drept-credincioșilor executați pe timp de pace. Capetele de infideli care decolează și cad în folosul sultanului sînt, de fapt, nenumărate. Practic, el este stăpînul de drept al tuturor capetelor din imperiu, supușii săi fiind chiar identificați astfel, drept „capete", ca vitele, atît în viață, cît și (mai ales) în moarte. Indiferent de sursa capetelor tăiate (război, execuție, măcel al prizonierilor după victorie), și indiferent cine dispune și coordonează în mod direct decapitarea, produsul aparține sultanului și va fi – într-o formă sau alta – adus la Poarta Fericirii și expus acolo. „Sultanul este punctul final al călătoriei capetelor pe care le primește de pretutindeni [...] și toate regiunile legate într-un fel sau altul de Imperiul Otoman trimit capete la Constantinopol." (Stahl)

Cu ocazia instalării noului sultan, ienicerii defilează în fața lui cu capetele înclinate pe umărul stîng, semn că Marele Padișah poate dispune oricînd tăierea lor. Adevărat *deus ex machina*, sultanul asistă la execuțiile cele mai importante, ascuns după o perdea de mătase sau după grilajul cu traforuri savant desenate al unei ferestre. Prin contrast, execuțiile din cadrul familiei domnitoare evită decapitarea, marcînd astfel poziția privilegiată a victimei și soluționînd, pînă la urmă, dilema strangulare *versus* tăiere a capului. Dacă aceasta din urmă este o moarte corectă pentru majoritate, strangularea cu o coardă de arc este rezervată vîrfului ierarhiei politice și religioase a imperiului. Arcul rămîne arma cea mai nobilă, apanajul prinților războinici care au condus triburile nomade înainte de sedentarizarea pe malul Bosforului.

Construcția imperială a decapitării are un instrument de convingere infailibil, moștenit tot din stepele Asiei – turnul de cranii. Dacă cronicile dedicate lui Timur Lenk abundă în istorii despre construirea de turnuri din capete, Imperiul Otoman diseminează această tradiție pe întreg teritoriul său. Hasan Pașa construiește, în 1779, o piramidă de peste 4.000 de capete, rezultate din înfrîngerea rebelilor albanezi. Ienicerii înfrîng o armată rebelă în Asia Mică și construiesc o piramidă din 30.000 de capete. Sulioții albanezi fac și ei piramide provizorii din capetele turcilor. Grecii rebeli, de asemenea. Tehnicile de construcție diferă de la caz la caz. Turnurile pot fi de plan pătrat sau circular, craniile pot fi clădite unul peste altul, ceea ce duce inevitabil la o formă piramidală; sau alternate cu mortar, ceea ce dă o construcție ortogonală, mai solidă, care poate supraviețui decenii, dacă nu secole. Arhitectura nu e doar simbol al terorii, ci și instrument de tortură: pașa din Seidé (Sidon, Liban) zidește de vii un mare număr de creștini, pentru a construi linii de apărare la asediul Beirutului de către trupele rusești; rafinament suprem, zidarii lasă la vedere capetele victimelor, pentru ca Dgezar-Pașa (pașa călău) să le poată savura chinurile.

O altă modalitate de celebrare, perisabilă, dar nu mai puțin spectaculoasă, sînt ghirlandele de urechi și de nasuri care decorează pupele vaselor de război otomane. Ca paranteză, trebuie menționat că tăierea urechilor și a nasurilor pare să fie un substitut eficient al decapitării. Acest tip de mutilare se aplică deopotrivă cadavrelor și adversarilor vii. La începutul secolului al XX-lea, muntenegrinii par să prefere acest procedeu, ajungîndu-se la scene bizare, consemnate de jurnalista Mary Durham, în ale cărei scrieri Paul-Henri Stahl găsește bijuterii precum acestea: un muntenegrin rănit grav la mîini încearcă să-i taie nasul adversarului mort cu dinții; altul, ieșind din comă, e preocupat mai întîi de recuperarea nasurilor pe care le tăiase; un procedeu de luptă corp la corp este apucarea nasului cu dinții etc.

Căderea capului e urmată de o serie de proceduri menite să concureze, prin spectacol, descompunerea, umilirea materiei vii, prin trecerea ei într-un alt imperiu, cel al putreziciunii. Arhitectura orașului și cea a seraiului rămîn prezente, în mod subtil. Cadavrele dușmanilor sînt aruncate în drum (pradă cîinilor) sau în mare (hrană la pești), refuzîndu-li-se astfel îngropăciunea. Capetele tăiate sînt aruncate sub picioarele cailor, devenind un fel de caldarîm incomod: *fie ca țestele dușmanilor să se rostogolească sub picioarele calului tău* e o urare obișnuită, care se face șefilor militari. În serai, exista o fereastră special dedicată aruncării în mare a celor strangulați. Călăul marelui vizir Köprülü (secolul al XVI-lea, a doua jumătate) mărturisea că a defenestrat astfel peste 4.000 de persoane în timpul unei campanii de restabilire a ordinii în imperiu. Pe de altă parte, din nou un paradox, ienicerilor li se acordă privilegiul de a fi executați, prin înecare, în Bosfor, noaptea, în sunetul unei salve de tun.

Expunerea demonstrativă a cadavrului, pentru o comunicare corectă a execuției, face diferența între musulmani și creștini. Capetele vizirilor și ale pașalelor cu trei tuiuri sînt prezentate pe o tavă de argint așezată pe o coloană, lîngă a doua poartă a seraiului (Orta Kapu), însoțite de o *yafta* – text care explică motivul execuției. Capetele pașalelor cu două tuiuri, ale miniștrilor și ale generalilor sînt etalate pe platouri de lemn, sub bolta porții Baș Kapu Kuli. Capetele ofițerilor de rang inferior sînt aruncate pe jos, în fața aceleiași porți. Musulmanii sînt prezentați publicului întinși pe spate, cu capul pe piept sau sub braț, în timp ce creștinii sînt întinși pe burtă, cu capul între picioare, întors către fese. Uneori, această poziție umilitoare este accentuată prin dezbrăcarea de pantaloni a victimei.

Cadavrele dușmanilor sînt folosite ca mese pentru prînzuri celebratorii după victorie. Procedeul e folosit deopotrivă de către turci și de către maghiari, aceștia din urmă dansînd pe cadavre (interesant că dansul pe masă este un element ritual existent încă în Ungaria). Ideea lui Vlad Țepeș, cu luatul mesei printre cadavre trase în țeapă, nu mai pare atît de originală în context. Și totuși, care ar fi miza actuală a incredibilei acumulări de narațiuni fragmentare, care se concurează la alcătuirea acestui puzzle al istoriei cruzimii?

Alibiul întregii *construcții* (îmi mențin părerea că există o relație ritualică între arhitectură/ oraș/ structura imperiului și decapitare) rămîne conflictul confesional. Lumea se împarte în drept-credincioși și infideli. Infidelii sînt predominant de altă religie, dar oricine poate cădea în această categorie condamnată prin disidența față de centru, de sultan. În cele peste șase secole de existență, Imperiul Otoman a cunoscut un număr mare de rebeliuni, atît în baza sa musulmană, cît și la periferiile creștine. Tratamentul aplicat rebelilor este similar, indiferent de confesiune: trădarea nu era doar administrativă, ci și spirituală.

Anonim, *Hagi Bektaş Veli*, sec. XV (?)

Sultanul este actorul principal și regizorul unui stat cu o puternică dimensiune rituală. El e succesorul lui Mohamed pe pămînt. Prezența sa este marcată în permanență de două turbane duse de paji: sultanul e protectorul celor două orașe sfinte – Mecca și Medina. La nouă zile de la înscăunare, el încinge sabia profetului, cu care ocazie sînt sacrificate 50 de oi, la Eyub. Sacrificii de animale însoțesc fiecare act militar, începînd cu vizitarea cazărmilor și continuînd cu supervizarea cîmpului de luptă. Seraiul adăpostește mantia neagră a lui Mohamed, arcul și sabia sa. Prin extensie, sultanul este depozitarul și garantul integrității simbolice a acestor obiecte sacre. Tot în serai se păstrează steagul verde al profetului (sangeak-șerif), într-o raclă de sidef, învelit în 40 de straturi de mătase. Conform unei cutume străvechi, sultanul poartă el însuși acest simbol suprem al islamului – steagul desfășurat –, la sfîrșitul fiecărei etape de marș, timp de o oră, pînă la locul de tabără.

Ienicerii, trupele de elită care asigură garda sultanului sînt, la origine, o confrerie militară ai cărei membri erau deopotrivă călugări și soldați. Trupele poartă boneta de derviș a lui Hagi Bektaș Veli, un mistic alevit din Khorasan (secolul al XIII-lea). Transa dervișilor rotitori e ea însăși o decolare, în care trupul urmează supus capul înclinat sub povara delicată a bonetei înalte. O decolare fără decapitare, dar menținînd tensiunea prevestitoare de ruptură. Între ascensiunea spiritului și rostogolirea capului tăiat e un continuum ideologic și politic, mascat subtil în faldurile rotitoare ale religiei. Șeful sectei Bektași era colonel al regimentului 99 de ieniceri, și opt dervișí locuiau în cazarmă alături de aceștia, rugîndu-se pentru imperiu și pentru soldații săi. Sultanul era membru al confreriei și primea soldă de ienicer.

În acest context, orice decapitare este o ofrandă adusă centrului spiritual al unei construcții statale menite să combată infidelitatea. „Au învins atîția necredincioși, încît au înălțat minarete cu capetele lor", după cum scrie cronicarul Enveri, aceasta este nu doar o metaforă, ci expresia recurentă a unei arhitecturi politice bazate pe exploatarea sistemică a spiritualului. Paul-Henri Stahl conchide: „Războiul e sfînt dacă e purtat împotriva «necredincioșilor», cei care nu l-au recunoscut încă pe Mohamed sau cei care îl venerează în mod greșit. Războinicii sînt soldații lui Allah, moartea lor e martiriu și le asigură un loc în paradis. Morții sînt onorați ca sfinți, mormintele lor devin loc de pelerinaj".

În grădina Mariei S., de la un an la altul, perspectiva se schimbă. Ceea ce stătea atunci sub semnul lu Kairos se supune acum legilor decapitării. Merele care cad din pomi, florile care se frîng pentru că le-a venit vremea, roșiile care putrezesc pe araci, toate gravitează în jurul păsării decapitate de o pisică. Natura decolează, se împlinește, apoi se răsucește în pulberea descompunerii. —

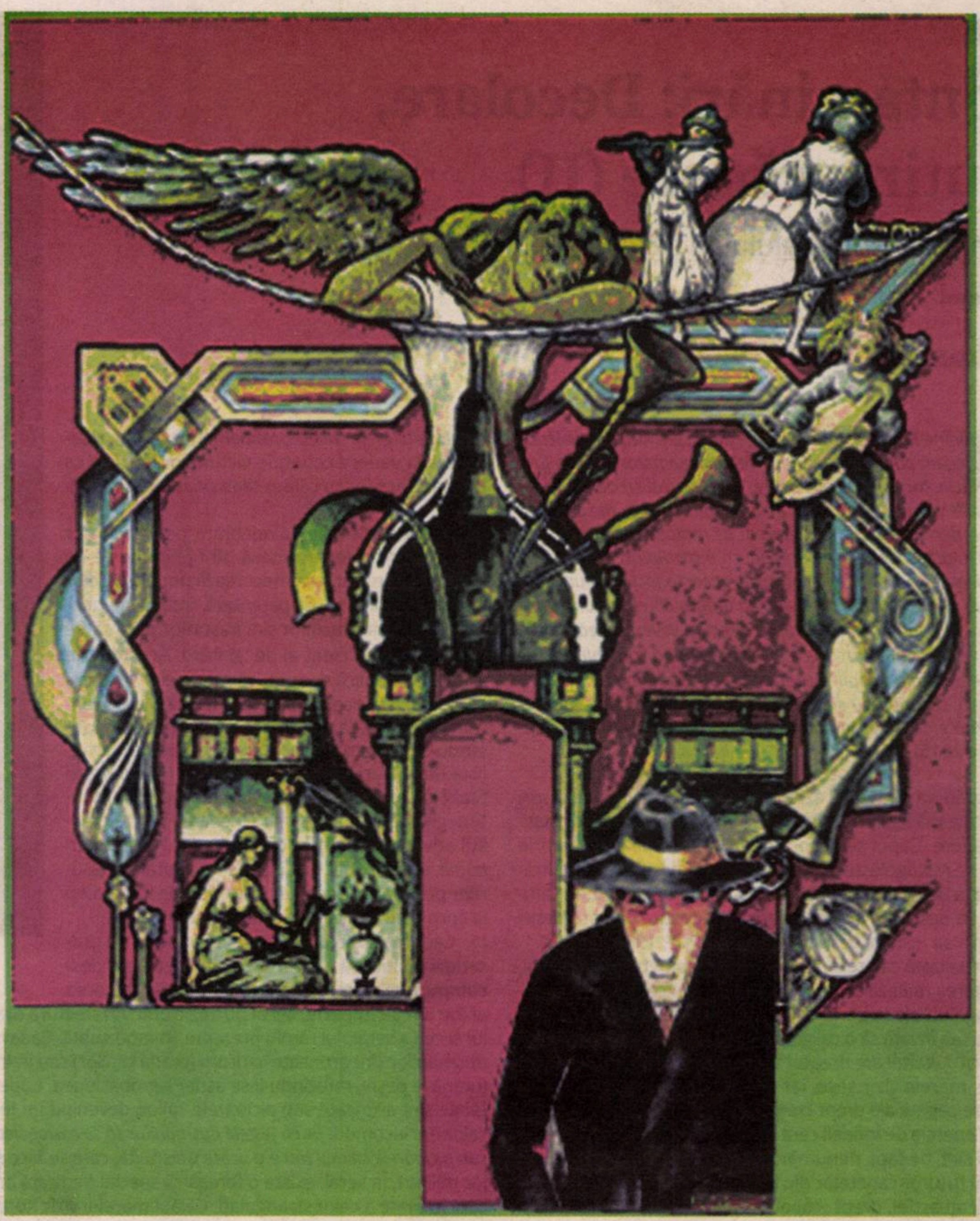
Tandem

Pe fond roşu

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

„*Pe fond roşu* e un fel de invitaţie pentru a pătrunde, pe o deschisă poartă, către o feminitate armonioasă, atemporală, muzicală şi... arhitecturală! Trecătorul timorat de jos este contemporanul nostru, *suntem noi*, pragmatici, plictisiţi, sinistri... Tocmai de aceea-i reticent să treacă pragul unei lumi care... dispare! Preferă să rămână cu Carrefour, Ikea & Bricorama..."

Tudor Banuş

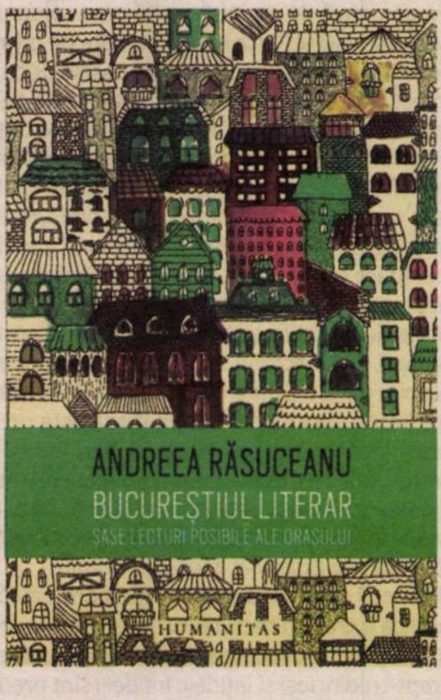


Pe roşu, nu vezi frunzele de sângeri,
pe roşu, nu se vede dacă sângeri,
se vede bine, însă, dacă-s îngeri
cei care suflă-n flaute şi trâmbiţi,
şi dacă ele-s crini sau chiar îs trâmbiţi;
şi dacă îngerii se văd (cu strâmbii-ţi
ochi dilataţi de spaimă) strâmbi de-asemeni,
şi dacă semenii au încetat a semeni
s-aducă şi-ţi par reci ca nişte cremeni,
la fel de reci ca tine ce,-n auz,
nu ai murmùrul niciunui avuz,
ci doar vacarmul, până la abuz,
de *heavy metal* unanim (uzine
întregi nu-l scot!) ieşind din limuzine
decapotabile (cu Meluzine-n
voal şi clăpari), – încât o muzică
de vielă (nu de bielă grea), o muzică
spre lauda frumoasei blonde, nù zi că
nu te-nspăimântă şi că perii-s perie
pe capul tău, iar carnea ta se sperie
ca-ntre detunături de artilerie...
O muzică celestă, dar umană,
ce plouă din înalturi ca o mană,
ci tu nu ştii de unde ea emană
şi,-n culmea spaimei, ai sări din rama
tabloului, de-adreptu-n Bricorama,
să *te* şi *s-o* repare... END OF DRAMA

Semnal editorial

Bucureştiul literar. Şase lecturi posibile ale oraşului de Andreea Răsuceanu

Bucureştiul literar. Şase lecturi posibile ale oraşului (Editura Humanitas, 2016) se opreşte asupra imaginii oraşului în literatura contemporană, în operele a şase autori români, din generaţii diferite, pentru care toposul urban e unul privilegiat, mai mult decît simplu cadru al acţiunii, uneori aproape un personaj: Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameşteanu, Stelian Tănase, Simona Sora, Filip Florian, Ioana Pârvulescu. Interviurile care însoţesc fiecare capitol au rolul de a oferi cititorului o mărturie auctorială directă, dar şi de a sublinia eventualele asemănări ori deosebiri dintre perspectiva exterioară, a criticului, asupra imaginii oraşului din opera fiecărui autor şi modul în care se poziţionează autorul însuşi în relaţia cu oraşul ca realitate fizică, cu cel descoperit în documente etc. *Bucureştiul literar. Şase lecturi posibile ale oraşului* e o carte-experiment, despre inepuizabilele relaţii ce se creează între oraş şi proiecţia sa literară, *privirea* autorului şi cea a cititorului, diferitele *hărţi* interioare şi moduri de a citi peisajul urban.



„Cărţile despre Bucureşti ale Andreei Răsuceanu, *Cele două Mântulese*, *Bucureştiul lui Mircea Eliade* şi, iată, acum – *Bucureştiul literar. Şase lecturi posibile ale oraşului*, au fost încununate cu laurii criticii, dar au fost în acelaşi timp succese de public. Pentru că Andreea Răsuceanu a găsit nu doar o temă de impact, ci şi o metodă şi un stil prin care, fără să abdice de la rigorile unui studiu performant, foarte modern, a stîrnit interesul unui mare număr de cititori. Aflat la intersecţia unor cîmpuri teoretice fertile (geocritică, teorie literară, antropologie culturală, filozofie, psihosociologie), studiul său reconstituie şi restituie într-un mod ingenios, cu o vocaţie analitică remarcabilă, imaginea unui oraş real şi, deopotrivă, imaginar." (**Adriana Babeţi**)

„Remarcabil critic literar, Andreea Răsuceanu propune o imagine a Bucureştilor rezultată din recitirea unui şir de romane semnate de autori definitorii pentru actualitatea scrisului românesc. Lecturile propuse de această carte reprezintă o iniţiativă importantă ce vine în întîmpinarea unei noi metode de cercetare: geocritica." (**Cornel Ungureanu**)

„Cele şase capitole din *Bucureştiul literar. Şase lecturi posibile ale oraşului* izbutesc performanţa de a împinge Bucureştiul în «galeria marilor oraşe postmoderne». E dintr-o dată *citibil* şi ni se livrează pătimaş, demn de iubit, aşa cum îl vedem aici antropomorfizat, sondat prin palimpsest spre miezul magic, personaj în sine ori capturat subiectiv de trăirile altor personaje." (**Tania Radu**)

nr. 839 (581) 8-14 septembrie 2016

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 840

15-21 septembrie 2016
Anul XVII/serie nouă (582)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Brâncuşi: borne autobiografice

Prima parte a unui eseu semnat de George Banu

În imagine: George Banu la Tîrgu-Jiu, în 2001

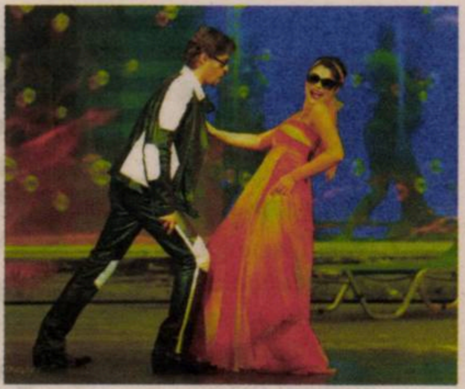
Despre filmul *Sieranevada,* în regia lui Cristi Puiu

Cronici de Mihai Fulger şi Filip Standavid

© Adi Bulboacă

„Nebunia" temperată a Galei Hop, Costineşti 2016

Scurte observaţii despre Gală de Silvia Dumitrache



O *Văduvă veselă* de un entuziasm molipsitor

Cronică de Oltea Şerban-Pârâu la spectacolul realizat de Andrei Şerban

Redescoperirea lui Antonio Gramsci

Emanuel Copilaş

Muzică uşoară promovată de ICR Praga

Ovidiu Şimonca

Vive la France!

Comentarii după vizita preşedintelui Franţei în România

A fost

„Citeşte cu un copil"

Asociaţia Română de Literaţie şi Ministerul Educaţiei Naţionale şi Cercetării Ştiinţifice, în parteneriat cu Biblioteca Judeţeană „Gh. Asachi" şi cu Universitatea Tehnică „Gh. Asachi", cu susţinerea editurilor Adenium şi Vasiliana '98, au lansat, pe 9 septembrie, *Apelul pentru lectură*, concretizat prin proiectul „Citeşte cu un copil", în cadrul căruia personalităţi din domeniul culturii, artei, educaţiei, societăţii civile şi reprezentanţi ai administraţiei centrale şi locale au citit cu copiii din comunităţi sărace din judeţul Iaşi. Evenimentul a fost dedicat Zilei Internaţionale a Literaţiei sau a Alfabetizării, zi marcată anual pe 8 septembrie, începînd cu anul 1966, la iniţiativa UNESCO.

O nouă filială CLB

Pe 12 septembrie, chiar în prima zi a anului şcolar 2016-2017, Compania de Librării Bucureşti (CLB) a inaugurat o nouă filială, în incinta Liceului Teoretic Naţional (strada Buzeşti 14) – Librăria 188. CLB este cea mai importantă reţea de librării fondată înainte de 1989, care a supravieţuit cu succes după Revoluţie: în prezent, CLB numără 45 de librării.

Selecţia oficială Astra Film Festival

Pe 12 septembrie, Astra Film Festival a anunţat selecţia oficială pentru ediţia cu numărul 23, care va are loc la Sibiu, între 17 şi 23 octombrie. Un număr record de 2.000 de filme au fost înscrise în acest an, iar publicul va avea de ales dintr-o selecţie a celor mai bune 100 de documentare produse recent în România şi în lume. Filmele din programul AFF 2016 sînt grupate în programe tematice precum „Inside Radical Islam", „No Place Like Dis-Place", „Citizens of the Online World", „Communist Faiths", „Aromanians" şi în secţiunile „Self-Family-Society", „Docvlog", „Circumscribed Spaces", „Stories from Urbania". 40 dintre filmele care se regăsesc în programele tematice sînt incluse în cele patru secţiuni competiţionale ale Festivalului: „OutStanDox", „Romania", „Central & Eastern Europe" şi „Student". O legendă a filmului documentar, Frederick Wiseman, va fi omagiată printr-un program dedicat. Recent, Academia Americană de Film a anunţat că regizorul va primi un Oscar onorific pentru întreaga activitate. Programul ediţiei va fi completat cu conferinţe, discuţii panel, masterclassuri, Astra Film Junior, concerte şi Q&A-uri cu regizorii prezenţi la Sibiu. Lista completă a documentarelor, pe *astrafilm.ro*.

Punct muzeal dedicat lui G. Ibrăileanu

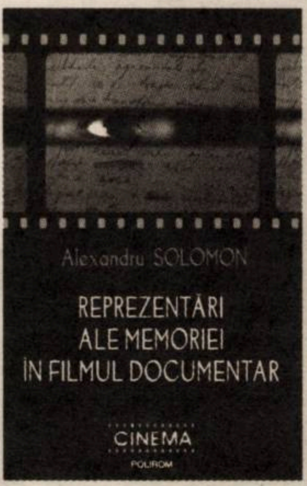
Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi a semnat parteneriatul cu Asociaţia „Patrimoniu pentru comunitate" Iaşi şi cu Primăria oraşului Tîrgu Frumos pentru deschiderea unui punct muzeal dedicat criticului literar G. Ibrăileanu. Este al patrulea punct muzeal pe care MNLR Iaşi îl deschide în ultimii doi ani şi va fi inaugurat în luna octombrie, în cadrul celei de a IV-a ediţii a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT). Expoziţia documentară va reconstitui muzeografic viaţa şi activitatea criticului prin manuscrise, fotografii şi volume.

Editori străni şi directorul Tîrgului de Carte de la Leipzig, la Bucureşti

Între 14 şi 16 septembrie, opt editori germani, austrieci şi elveţieni, alături de Oliver Zille, directorul Tîrgului de Carte de la Leipzig, sosesc la Bucureşti, pentru o serie de întîlniri profesionale cu editorii români, în vederea stimulării numărului de traduceri din limba română în limba germană.

Delegaţia editorilor de limbă germană soseşte în România la invitaţia Ministerului Culturii şi este prilejuită de participarea României ca ţară invitată de onoare, în anul 2018, la cel mai important tîrg dedicat promovării autorilor din zona Europei Centrale şi de Sud-Est, Leipziger Buchmesse (Tîrgul de Carte de la Leipzig), la 20 de ani de cînd România a beneficiat ultima dată de un statut special (1998). Programul editorilor de limbă germană la Bucureşti este organizat de Ministerul Culturii, în colaborare cu Asociaţia Editorilor din România şi Institutul Cultural Român, întîlnirile profesionale fiind plănuite să aibă loc în sala de evenimte a ICR.

Despre filmul documentar cu Alexandru Solomon şi Vintilă Mihăilescu



Joi, 22 septembrie, de la ora 18.30, la Cinema „Elvire Popesco" din Bucureşti (bdul Dacia, nr. 77), va avea loc o întîlnire cu regizorul Alexandru Solomon, prilejuită de apariţia volumului *Reprezentări ale memoriei în filmul documentar*, în colecţia „Cinema" a Editurii Polirom, şi în ediţie digitală, prefaţă de Anca Oroveanu. Despre volumul *Reprezentări ale memoriei în filmul documentar* va vorbi antropologul Vintilă Mihăilescu, iar discuţia va fi însoţită de proiecţia filmului *Franzela exilului*, un documentar realizat de Alexandru Solomon în 2012. Evenimentul este organizat de Editura Polirom şi Institutul Francez din Bucureşti.

Ioana Vintilă în finala PEN NEW VOICES

PEN România anunţă că, recent, a fost dată publicităţii lista scurtă de trei nume PEN New Voices, concurs internaţional de prestigiu deschis poeţilor şi prozatorilor debutanţi. Juriul internaţional alcătuit din scriitorii Mircea Cărtărescu, Laia Jufresa, Lee Yew Leong, Andrei Kurkov, John Ralston Saul şi Annelies Verbeke i-a reţinut pentru faza finală pe Julian Amankwaa (PEN Germania), pe Ioana Vintilă (PEN România) şi pe Laura Legge (PEN Canada). PEN România ajunge pentru a doua oară în finală cu foarte tînăra poetă Ioana Vintilă, după ce, în 2014, a ajuns cu la fel de tînăra poetă Amalia Cernat. Cîştigătorul final al acestui premiu, în valoare de 1.000 de dolari, va fi anunţat pe 28 septembrie, cu ocazia congresului anual al PEN Internaţional de la Ourense, Spania.

Ioana Vintilă a primit Premiul revistei *Observator cultural* la Concursul Naţional de Poezie „Constantin Virgil Bănescu" (Tîrgovişte, 2016).

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ TIMIŞ „SORIN TITEL"

LitVest 2016

→ Ion Pop
Cornel Ungureanu
Radu Aldulescu
Radu Andriescu
Ion Barbu
Romulus Bucur
Eugen Bunaru
Svetlana Cârstean
Denis Čokič (Serbia)
Ioan Groşan
Claudiu Komartin
Cosmin Perţa
Sven Popović (Croaţia) ←

Miercuri, 21 septembrie

Ora 12:00 ***Rectilinia****, spectacol urban de lectură. (Parcul Central, Aleea Personalităţilor).*

Ora 18:00 Dialog despre o carte de dialoguri, ***Exerciţii de apropiere****, de Eugen Bunaru, Editura Universităţii de Vest, 2016.* (Secţia de Arte *Deliu Petroiu*, Bastion *Theresia*, corp A).

Joi, 22 septembrie

Ora 12:00 ***Literatura intră-n joc***. Premieră absolută: experiment public de lectură la Liceul Pedagogic *Carmen Sylva*, (terenul de sport).

Ora 18:00 ***Sesiune Institutul Blecher****. Despre revista* ***Poesis International*** *şi proiectele Casei de editură* ***Max Blecher****. Prezintă Claudiu Komartin.* (Secţia de Arte *Deliu Petroiu*, Bastion *Theresia*, corp A).

Vineri, 23 septembrie

Ora 12:00 ***Ion Pop, o retrospectivă...la zi*** *şi* ***Virtual & real. Qpoem****. Moderator: Cornel Ungureanu. (Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Timişoara, Piaţa Sf. Gheorghe nr. 3).*

Ora 18:00 „Degustare" foto: ***Ion Barbu, Sticle pentru minte, inimă şi literatură****.* (Secţia de Arte *Deliu Petroiu*, Bastion *Theresia*, corp A).

Va fi

Expoziţia România în Marele Război

Muzeul Naţional de Istorie a României (MNIR) anunţă deschiderea expoziţiei *România în Marele Război*. Vernisajul va avea loc pe 15 septembrie, începînd cu ora 17.00, la sediul muzeului din Calea Victoriei, nr. 12. Expoziţia este consacrată comemorării centenarului intrării în război a Regatului României, dar şi a situaţiei din Transilvania, Bucovina şi Basarabia, afectate, în cel mai înalt grad, de evoluţiile politico-militare din România anilor 1916-1918/19. Organizarea expoziţiei a fost posibilă datorită colaborării dintre MNIR şi alte 20 de instituţii din ţară şi Republica Moldova. Expoziţia va fi deschisă pînă pe15 martie 2017.

7 producători români în Spania

În perioada 15-17 septembrie, şapte producători români vor avea oportunitatea să-şi prezinte proiectele cinematografice omologilor săi din Spania şi Mexic, în cadrul unor întîlniri profesionale organizate de Comunitatea Autonomă Madrid şi Asociaţia Madrilenă a Audivizualului, în colaborare cu ICR Madrid. Această iniţiativă, denumită „Ventana del Cine Madrileño", îşi propune să încurajeze colaborarea şi coproducţiile de lungmetraje între Spania, Mexic şi România. Vor avea loc prezentări ale procedurilor de finanţare a cinematografiei specifice fiecărei ţări, mese rotunde şi dezbateri, iar elementul central este forumul de coproducţii în care vor fi prezentate cele 21 de proiecte cinematografice propuse spre finanţare producătorilor invitaţi. Din România au fost selectate următoarele proiecte cinematografice, aflate în diferite faze de dezvoltare: *Gomera* (r. Corneliu Porumboiu), *At the Side of the Moon* (r. Tudor Giurgiu), *Never Let It Go* (r. Paul Negoescu), *Zavera* (r. Andrei Gruzsniczki), *Cărturan* (r. Liviu Săndulescu), *Otto Barbarul* (r. Ruxandra Ghiţescu) şi *Shadow and Dream* (r. Hadrian Marcu). Din delegaţia română fac parte producătorii: Anamaria Antoci (4Proof Films), Alexandra Denisa Badea (42km de Film), Iulia Tărnovetchi (Alien Film), Bogdan Crăciun (Libra Film Productions), Liviu Săndulescu (Mandragora), Paul Negoescu (N-Graphix şi Papillon Film) şi Ioana Drăghici (Saga Film).

Mircea Dumitru la „Întîlnirile SpectActor"

Invitatul Teatrului Naţional Craiova, în cadrul „Întîlnirilor SpectActor" din luna septembrie, este profesorul universitar doctor Mircea Dumitru, membru al Academiei Române, rector al Universităţii Bucureşti, actualmente ministru al Educaţiei Naţionale şi Cercetării Ştiinţifice. Acesta va susţine conferinţa „Ştiinţele umaniste în secolul al XXI-lea" – duminică, 18 septembrie, de la ora 11. Moderator: Nicolae Coande.

Lectură Veronica D. Niculescu

Editura Polirom organizează marţi, 20 septembrie, de la ora 19.30, la Librăria Cărtureşti Verona – Ceainărie, o întîlnire cu Veronica D. Niculescu, eveniment prilejuit de apariţia romanului *Spre văi de jad şi sălbăţie* (Editura Polirom, colecţia „Ego. Proză"). Invitată: Adela Greceanu. Moderatoare: Eli Bădică.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Vive la France!;
Cristian PÎRVULESCU, Trecutul viitor ____ 4

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, Muzică uşoară promovată de ICR Praga ____ 5
Festivalului Internaţional de Literatură
şi Lectură (FILL). Ediţia Proză Scurtă ____ 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Tratat despre oboseală ____ 6
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Literatura revoluţionară
în al treilea mileniu (şi ultimul) (II) ____ 7

MEMORIALISTICĂ

Doina IOANID, Curcubeie ale memoriei restauratoare ____ 8
Dorica Boltaşu NICOLAE, La sfîrşitul timpului ____ 9

ISTORIA IDEILOR

Emanuel COPILAŞ, Redescoperirea lui Antonio Gramsci ____ 10
Paul CERNAT, Marxisme româneşti: o tradiţie intelectuală recuperată ____ 11

ESEU

George BANU, Brâncuşi: borne autobiografice (I) ____ 12

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Jan CORNELIUS, Traducătorii străini la Ipoteşti sau Raţiunea inimii ____ 15

OPINII

Gabriel ANDREESCU, Penuria de argumente împotriva căsătoriei
şi a parteneriatului între persoane de acelaşi sex ____ 16
Mirel HORODI, Cîteva remarci la un scurt comentariu despre Mihail Sebastian ____ 17

ARTE

TEATRU: **Oana CRISTEA GRIGORESCU**, Poţi, meriţi, ştii, vrei ____ 17
Silvia DUMITRACHE, „Nebunia" temperată a Galei Hop;
Silvia DUMITRACHE, „Este din ce în ce mai lung drumul
de la civil la profesionist" – Interviu cu Miklós BÁCS ____ 18
FILM: **Mihai FULGER**, Realismul lui Cristi Puiu (I),
Filip STANDAVID, România la parastas ____ 19
MUZICĂ: **Andrei ZBÎRNEA**, ARTmania Bucharest Blast 2016 ____ 20
Oltea ŞERBAN-PÂRÂU, O Văduvă veselă de un entuziasm molipsitor ____ 21

FOCUS

Şerban FOARŢĂ, Mâhniri de vechi historiofil ____ 24

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 14
Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis ____ 15
Călin DAN, T-shirt ____ 22
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 23

Editorial

Despre „oportunităţi"

Ovidiu ŞIMONCA

Nicolae Manolescu, directorul revistei *România literară*, a explicat într-un editorial („Cronica unei morţi anunţate", nr. 39, 9 septembrie 2016), de ce a eliminat din paginile revistei celebrul articol al Rodicăi Zafiu, despre plagiatul lui Victor Ponta, care a dus la încetarea colaborării profesoarei de la Litere cu revista amintită. Scrie Nicolae Manolescu: „Trebuie să precizez că n-a fost vorba de o diferenţă de opinii sau de vreun eventual reproş la adresa lingvistei care ne onora cu semnătura ei. A fost vorba de o chestiune de oportunitate. În viaţa unei reviste, asemenea (in)oportunităţi nu sînt neapărat frecvente, dar pot surveni uneori. Articolul denunţa plagiatul lui Victor Ponta. Era cît se poate de corect şi de limpede. Întîmplarea face ca exact în acele zile sa-i fi adresat premierului de atunci al României solicitarea din partea USR de a acorda un sprijin financiar pentru publicaţiile ei, la fel cum făcuse predecesorul său în fruntea guvernului, Emil Boc. Primiserăm prompt banii, sprijin confirmat apoi în actuala lege de finanţare a revistelor. Nu era vorba de banii mei sau ai redactorilor, era vorba de banii graţie cărora toate revistele USR au supravieţuit. Le-am mulţumit public, într-un editorial şi într-un interviu, lui Boc şi lui Victor Ponta. Cum aş fi putut publica, în aceste condiţii, un articol precum acela al Rodicăi Zafiu? Nu sînt naiv să cred că toţi scriitorii erau în cunoştinţă de cauză despre demersurile noastre, dar Rodica Zafiu, care scria săptămînal într-o revistă (presupun că o şi citea) care relatase cele întîmplate în cîteva rînduri, să fi ignorat, ea, dificultatea în care mă punea, nu atît pe mine personal, cît revista la care colabora şi care îi onora colaborarea tocmai din fondurile aprobate de guvern. Nu-i fac o vină din asta, dar recunosc că pe moment m-am enervat ca în faţa unei provocări inutile şi am scos articolul".

Nu fac parte dintre naivii care să conteste că în viaţa unei reviste nu există „oportunităţi". Există. Dar una sînt „oportunităţile", cum graţios le numeşte Nicolae Manolescu, altele sînt „actele de cenzură". În cazul doamnei Rodica Zafiu a fost un „act de cenzură", pentru că articolul n-avea hibe stilistice, nu era atac la persoană, nu conţinea injurii – chestiuni care ar fi îndemnat la rezerve redacţionale – era „cît se poate de corect şi de limpede", cum scrie Nicolae Manolescu. De fapt, a fost vorba de o *condiţionare politică*, pe care Nicolae Manolescu şi-a autoimpus-o: *vrem bani de la guvern, nu ne atingem de premierul Ponta* (şi de nici un premier, pentru că nu ne amintim ca Nicolae Manolescu să discute guvernarea Boc, de la care a primit bani).

Nu fac parte dintre naivii care să creadă că Nicolae Manolescu ar fi putut fi un Gelu Ruscanu în cazul plagiatului lui Victor Ponta şi al textului scris de Rodica Zafiu. El a preferat să fie *onest* faţă de Victor Ponta (care a aprobat banii) şi nu faţă de Rodica Zafiu (care era o colaboratoare stralucită şi care produsese un articol la care Nicolae Manolescu nu avea nici un reproş). În definitiv, dacă apărea articolul ce se putea întîmpla? Să-i bată obrazul Victor Ponta lui Nicolae Manolescu? Să-l facă *necinstit*? Să-i *taie* finanţarea? Greu de acceptat ultimul caz, banii erau deja primiţi, şi o blocare a lor ar fi dus la un alt scandal, ar fi rezultat că Victor Ponta *cenzurează financiar* ***România literară*** şi se opune libertăţii de expresie şi articolelor argumentate, care derivă din această libertate de expresie. Sau Manolescu trebuia să răsplătească *favorurile* premierului prin tăcere, revista *România literară* fiind avantajată financiar în competiţia cu alte reviste culturale, care nu ţineau de USR, de aceşti bani „dăruiţi" de premierul Ponta?

La momentul producerii incidentului, Nicolae Manolescu avea însă altă opinie. În *Adevărul* din 9 iulie 2012, Nicolae Manolescu declara: „Sigur că l-am oprit! L-am scos, pur şi simplu, pentru că nu mi se pare normal să ne amestecăm sau să ne pronunţăm în privinţa unor lucruri care sînt în discuţia sau în analiza unui organism al statului. [...] Dar nu este cenzură, mi se pare o chestie de bun-simţ. Ne apucăm să ne dăm cu părerea aşa?... Ce facem?... Nu mi s-a părut oportună publicarea, pur şi simplu! Nu intru în conţinut, n-am cum să verific, nici nu l-am citit, măcar". Conform articolului din *Adevărul*, directorul revistei a mai declarat că nu a contactat-o pe Rodica Zafiu înainte de a lua decizia să oprească publicarea articolului: „Nu, de ce să vorbesc cu ea? N-am ce vorbi cu ea. Este liberă să publice unde vrea, dar nu în *România literară*". Sînt vorbe rostite în 2012. Puse faţă în faţă cu precizările din 2016, asistăm la o modificare a percepţiei. În 2012, Nicolae Manolescu nu citise articolul, dar reproşa autoarei: „ne apucăm să ne dăm cu părerea aşa?", în 2016, articolul era „cît se poate de corect şi de limpede".

Nu fac parte dintre naivii care cred că un telefon poate repara o situaţie. Dar, poate că nu se făcea gaură în cer dacă Nicolae Manolescu chiar îi dădea un telefon Rodicăi Zafiu, aşa, ca de la *profesor* la *profesor*, ca de la *director de publicaţie* la o *doamnă*. Dincolo de cuvinte – „oportunităţi", „cenzură", „opinie" –, publicaţiile se fac şi cu telefoane, şi cu rugăminţi, şi explicaţii, şi cu răbdare, şi ascultînd, totul, mereu, cu ochii la ceas: tipografia nu aşteaptă, site-ul trebuie mereu alimentat cu informaţii noi.

PS Citez dintr-un interviu acordat revistei noastre (*Observator cultural*, 6 iulie 2016) de către profesorul Christian Moraru, cu o carieră strălucită în Statele Unite, care acuza un act de cenzură la *România literară*, după ce a dat un interviu acestei publicaţii în mai 2015: „Numele pe care le dădeam în interviu şi la care acum mai adaug cîteva, care trebuie menţionate în acest context, erau: Andrei Terian de la Sibiu, Alex Goldiş de la Cluj, Oana Strugaru de la Suceava, Doris Mironescu de la Iaşi, Mircea A. Diaconu de la Suceava, Paul Cernat şi Bianca Burţa-Cernat de la Bucureşti, Teodora Dumitru, Mihai Iovănel şi Alexandru Matei, tot de la Bucureşti. Iar lista ar putea continua. Am menţionat cîteva din aceste nume în interviul acordat *României literare*, şi toate aceste nume au fost tăiate. Toate propoziţiile în care apăreau aceste nume au fost scoase". Nicolae Manolescu nu a explicat dacă scoaterea acelor nume era tot un act de „oportunitate" sau şi Christian Moraru se apucase „să-şi dea cu părerea, aşa".

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Vive la France!

Bedros HORASANGIAN

Vizita de trei zile și două nopți a președintelui Republicii Franceze, François Hollande, în România este cel mai important eveniment politic al acestor zile. Cu puțin înaintea summitului european de la Bratislava, cei doi șefi de stat au convorbiri directe și vor să găsească o platformă comună pentru promovarea unei strategii favorabile viitorului Uniunii Europene. Primire oficială la Cotroceni, schimb de decorații, conferință de presă comună, totul ține de un registru al firescului. E bine că România reintră în circuitul diplomației și al contactelor internaționale de înalt nivel, e bine să fim prezenți cu proiecte și cu oferte concrete de colaborare (bilaterală și multilaterală).

Delegația președintelui Franței a fost însoțită de 30 de oameni de afaceri, directori de mari companii, care, se spune și se dorește, ar putea antama investiții în România. După care tot suspinăm și oftăm, fără să facem, în acest sens, ceva concret. Vizitarea laserului de la Măgurele: o reconfirmare a potențialului științific românesc. Vizită la fabrica de elicoptere Ghimbav. Inaugurarea unei noi linii de producție – fabrica este mult mai veche – pentru producerea de elicoptere ar fi putut fi o veste foarte bună, dacă nu ni se dădeau detalii care să ne turtească fesul. 300 de milioane de euro înseamnă o sumă frumușică, dar dacă din producția de 15 bucăți pe an România ar urma să achiziționeze 10 elicoptere, entuziasmul nostru scade vertiginos. Mai ales că ni se spune – lucrăm, cum se spune în limbaj de *intelligence*, pe surse deschise – că nu este vorba de elicoptere militare, care, evident, sînt mult mai scumpe. Cu o producție de 15 bucăți pe an și cu 10 cumpărate tot de ai noștri, *gheșeftul* scade vertiginos. În fine, poate vor mai apărea și alte proiecte comune, franco-române, mult mai consistente.

Altfel, doar cu proiectele de combatere a corupției nu putem dezvolta economia și agricultura, doar cu lecțiile anticorupție – propuse și de ministrul Justiției – în școli și licee n-o să scoatem noi generații de oameni ai muncii și de oameni de știință puși doar pe făcut performanță. „Munca l-a creat pe om" ar părea un slogan depășit, dar să ne bazăm doar pe obținerea de fonduri europene n-ar fi chiar o formă de progres al națiunii. Ar merita să mai punem și noi osul. În opinia mea – știu că măcar un consilier prezidențial citește *Observator cultural* –, toate referirile publice la lupta anticorupție ar trebui limitate și înlocuite cu alte mesaje publice. Care să coaguleze energiile națiunii și să solidarizeze speranțele unui popor. Dacă bunăstare nu e, nimic nu e.

Am închis această paranteză cu lupta anticorupție, care s-a regăsit în mesajele adresate atît de președinte, cît și de primul ministru în discursurile din prima zi de școală de anul acesta. Nu e ceva inedit să le spui elevilor că nu e bine și frumos să copieze, dar ni se pare irelevant, ca să nu spunem trist-amuzant, să dăm lecții de etică în prima zi de școală. Isteria asta anticorupție – singurul proiect de țară care ni se tot vîntură zi de zi, cu mascați în acțiune și arestați în cătușe – trebuie să ia alte forme. Instituțiile abilitate să-și facă treaba conform legilor în vigoare, fără să facă din aceasta un ideal național care nu duce nicăieri.

Franța este țara care a dat sens unor cuvinte precum *Libertate, Fraternitate, Egalitate*. Nu este un slogan de stînga, cum ne place nouă să ne isterizăm acum în România, ci realmente un crez al întregii umanități, de la părinții fondatori ai Statelor Unite, care au preluat mare parte din idealurile Revoluției Franceze (în fața cărora azi strîmbăm din nas, nu știu de ce) pînă la popoarele europene din al secolul al XIX-lea și la cele afro-asiatice al secolului al XX-lea. Dacă libertate nu e, nimic nu e. Dacă democrație nu e, nimic nu e. Ne aducem aminte de o glumă care circula în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Cică la un mic dejun, Hitler îl întreabă pe mareșalul Petain: „Ce preferați, cafea sau ceai?". Și Petain ar fi răspuns: „Liberté!, Liberté!". Și ce-ar mai trebui să fie în afara respectării drepturilor universale ale omului și a statului de drept? O bună așezare economico-financiară, o bună așezare a educației/învățămîntului, cu mult mai importante decît resursele militare și sumele uriașe cheltuite pentru înarmare și pentru fel de fel de campanii militare. O reașezare a fondurilor economiei mondiale, prin reducerea cheltuielilor militare, ar dezlega sume uriașe, care ar putea fi folosite, pe plan mondial, în Sănătate și Învățămînt.

Vizita președintelui Franței este o bună oportunitate pentru România de a redeveni o voce în corul națiunilor europene. În viitorul apropiat. Este absolut necesar, mai ales după Brexit, cînd încă nu este clar încotro și cum va merge Europa. Asaltată de crize economice, de migranți și de politica agresivă a Federației Ruse. Nu e nici un secret de stat. Concesiile repetate făcute de Uniunea Europeană – dar și de Statele Unite – Rusiei și lui Putin nu au dat decît rezultate dezastruoase. Un corp comun și un set de politici bine racordate la ceea ce înseamnă respect reciproc ar putea împiedica Rusia să-și impună interesele imperiale. Recentul acord încheiat între SUA și Rusia vizînd situația din Siria ar putea aduce pacea mult clamată. Și dorită. Cedările succesive – dincolo de interesele particulare sau personale (Kohl, Schröder, Berlusconi, chiar și oaspetele nostru de astăzi, pentru interesele unor companii franceze...) – au făcut doar rău unității și Uniunii Europene. Este nevoie de un *cap limpede* și de cîțiva *policy makers* – cum au existat și în SUA, și în Europa –, care să ofere proiecte concrete și politici viabile pentru viitorul Europei. Liota de funcționari de la Bruxelles, unii de rang înalt, nu livrează decît vorbe și hîrtii.

(Cu părere de rău, trebuie să constatăm, privindu-i pe demnitarii români din platoul Marinescu de la Cotroceni – ar fi cazul ca măcar covorul roșu așternut în onoarea celor doi președinți să fie schimbat, e ros la colțuri și decolorat, s-a văzut clar la televizor – că nici noi nu stăm mai bine în materie de experți în chestiuni de polică externă. Fără nume.)

Tot ceea ce e legat de Franța ne face plăcere. Ne dă un dram de speranță, de încredere și un anume soi de demnitate. Națională. Personală.

Vive la France!

Trecutul viitor

Cristian PÎRVULESCU

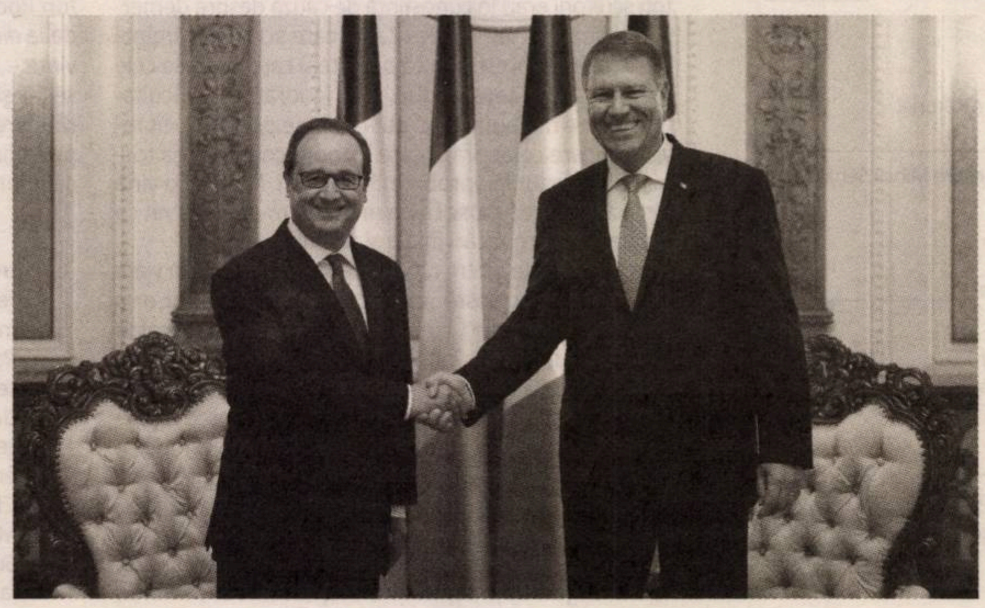
Nu doar trecutul, dar și viitorul Românei poate depinde de Franța! De o Franță al cărui viitor nu poate fi decît european. Și aceasta chiar dacă suveranismul, ca un cîntec de sirenă, tentează permanent societatea franceză! O Franță antieuropeană nu ar mai fi Franța, ci stafia ei! Dar astăzi, din nou, stafiile trecutului bîntuie o Europă care nu se mai regăsește!

Vocația europeană de lungă durată a Franței, care se manifesta încă în secolul al XIV-lea, nu este o predispoziție naționalist-suveranistă, chiar dacă Franța este țara unde „națiunea" a avut un rol central în procesul de prefacere a „vechiului regim" într-unul „nou". Dar istoria „revoluției" spre modernitate ca instrument al progresului și realizare a „rațiunii" nu este doar o istorie franceză, cîtă vreme de „revoluții" au avut parte mai înainte olandezii, englezii sau americanii. Dar dacă revoluțiile moderne – de la cea olandeză din secolul al XVI-lea la cele arabe de acum cinci ani – au urmărit crearea așa-numitelor state-națiune, acestea nu mai pot fi instrumentele politice eficace pentru a face față unei lumi în continuă prefacere. Oprirea globalizării este o iluzie periculoasă care-și are partizani peste tot. Dar care este alternativa la globalizare? Închiderea într-un stat-națiune (căruia noi îi spunem atît de neinspirat și etnicist „național")? Dar statele-națiune au făcut deja demonstrația că nu mai pot să asigure resursele pentru prosperitatea societății! Cei 3,5 milioane de români care au luat drumul Occidentului sînt dovada practică a acestui fapt. Iar fenomenul nu este unul românesc, ci internațional. Restul e politică!

Relațiile privilegiate româno-franceze își au începuturile în perioada – atît de negativ prezentată în dezbaterea publică de astăzi, dar considerată de Nicolae Iorga în cel de-al VII-lea volum al *Istoriei românilor* ca epoca reformelor fără de care România nu ar fi ajuns la liman – fanarioților. Prezentarea epocii domniilor fanariote ca un timp al „corupției endemice", semn al decăderii poporului, a fost un instrument ideologic al elitelor politice din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, care fie își vedeau știrbită influența, fie încercau să se legitimeze ca apărători ai „cauzei naționale". Și dacă fanarioții au fost primii agenții ai culturii și politicii franceze la noi, odată cu revoluția franceză din 1789, elitele politice și intelectuale din Principate se vor emancipa și își vor construi propria lor conștiință. Dar, începute sub funarioți, relațiile franco-române au marcat parcursul nostru european atît în secolul al XIX-lea cît și în cel de-al XX-lea. Fără Franța ar mai fi existat oare Unirea Principatelor? Dar România Mare?

Vizita lui François Hollande în România, a treia vizită de stat a unui președinte francez după căderea comunismului, după cea a lui François Mitterand, în aprilie 1991, și Jacques Chirac, în februarie 1997, este o probă a rolului pe care poate să-l joace România în Europa, dar mai ales în această parte a Europei, unde domnia *iliberalismului* riscă să pună sub semnul întrebării construcția europeană și deci viitorul. Privind retrospectiv, se poate observa cum cele trei vizite de stat (vizita fulger a lui Nicolas Sarkozy din februarie 2008 a fost doar o vizită oficială) ale președinților francezi au marcat momente ale traseului european al României: în 1991, Mitterand a dat un impuls direcției nesigure spre Europa a unei Românii izolate internațional după mineriada din iunie 1990 și care ar fi putut cădea încă sub influența Uniunii Sovietice; în 1997, Chirac încuraja o Românie care-și regăsise vocația europeană și atlantică să continue pe această cale; astăzi, Hollande tratează deja România ca pe un partener special în încercarea de a relansa construcția europeană.

Iar România poate fi un partener special al Franței! Dar și al Germaniei și Italiei, state ce propun un nou început al Europei care să fie negociat încă de la întîlnirea Consiliului European de la Bratislava din 16 septembrie! Căci România pare să fie, cu toate slăbiciunile și indeciziile sale, ultima redută a democrației liberale care a mai rămas în zonă! Bulgaria, fără să fi basculat în blocul iliberal, rămâne ambiguă în relația sa cu Rusia (a dovedit-o în celebrul scandal al flotei de la Marea Neagră). Dar, tocmai pentru că rezistă (încă?) iliberalismului ambiental, România riscă să rămînă izolată. Poate de aceea au și fost tentați liderii de la București să stabilească o relație privilegiată cu grupul de la Vișegrad (căreia pare să i se fi opus Viktor Orban) sau de „axa" cu Varșovia lui Jarosław Kaczyński, ambele proiecte primejdioase nu doar pentru drumul nostru european, ci și pentru Europa. Cine ar fi cîștigat din acestă orientare a politicii românești? În primul rînd Rusia!



O Rusie care nu a știut cum să depășească ideologic „războiul rece" și pentru care America reprezintă un concurent geostrategic, Europa fiind unul economic. Pentru Rusia lui Putin, slăbirea celor doi adversari – atît a relațiilor dintre aceștia, cît și a fiecăruia în parte – este prioritatea absolută a momentului. Cu atît mai mult cu cît marja de manevră politică a Rusiei nu s-a lărgit semnificativ în ultimul an, căci intervenția sa militară în Siria nu a dus la închiderea războiului civil din Siria. Dar poate că Rusia nici nu dorește încheierea grabnică a războiului din Siria. Și asta pentru că minarea relațiilor dintre SUA și UE, dar și intervenția, mai mult sau mai puțin directă, în politica internă a celor două este anvizajată de conturarea acestui conflict. Pentru Moscova, atît sprijinirea mișcărilor extremiste și populiste, de la candidatura lui Donald Trump (pentru a bloca, cel puțin o vreme, politica internațională a Washingtonului) la cea reprezentată de Marine Le Pen pentru slăbi Franța și măcina Uniunea Europeană), cît și încurajarea Brexitului sau relansarea „crizei" refugiaților prin bombardarea rebelilor sirieni de-a valma, ca să nu mai vorbim de susținerea emergenței așa-zisului bloc al „democrațiilor iliberale" din Europa de Est sînt mijloace de presiune pentru a-și obliga „inamicii" la concesii.

Următoarele săptămîni devin importante pentru viitorul Europei, în condițiile în care, după reuniunea de la Bratislava, va avea loc referendumul antieuropean din Ungaria pe 2 octombrie, apoi, pe 11 decembrie, la aceeași dată cu alegerile parlamentare din România, reluarea celui de-al doilea scrutin al alegerilor prezidențiale din Austria. Dacă în aceste luni România nu-și va pierde compasul, ar putea deveni un stat european efectiv! Dar oare va reuși să-și mențină compasul?

Muzică ușoară promovată de ICR Praga

Ovidiu ŞIMONCA

Istoria Institutului Cultural Român a fost marcată de convulsii. Cu patru directori în ultimii 11 ani (Horia-Roman Patapievici, Andrei Marga, Lilian Zamfiroiu, Radu Boroianu), cu schimbări de direcție, de strategie și de viziune, Institutul Cultural Român a încercat să promoveze cultura română în exterior. Uneori, cu rezultate notabile, alteori, cu dificultăți de receptare și inserție în piața culturală locală. Nu-i mai puțin adevărat că ICR a suferit și o diminuare drastică a bugetului, așa cum ne declara Lilian Zamfiroiu înainte de demisia sa, survenită în aprilie 2015: „În momentul în care am devenit președinte, am găst un buget asemănător cu cel pe care îl am acum: 28 de milioane de lei pe an, față de 45 de milioane. Nu s-a tăiat de la salarii, de la mentenanță, s-a tăiat de la proiecte. Eu am găsit acest buget cînd am ajuns președinte, și cu acest buget am funcționat doi ani. Mereu citesc despre perioada de glorie a ICR. N-ai cum să te ridici la un anumit tip de performanțe care îți sînt date ca reper, cînd resursele sînt mult diminuate. Peste 50% din bugetul acordat programelor a fost tăiat" (*Observator cultural*, 22 aprilie 2015).

Ce ne-a atras atenția

Revista noastră a fost și este partener al ICR în multe din programele sale. Asta nu înseamnă că nu ne putem arăta surprinderea cînd anumite evenimente riscă să se transforme, în opinia noastră, în situații neconforme cu menirea ICR. Nu mai departe de duminică, 11 septembrie, ne-a atras atenția un eveniment în care a fost implicat și ICR Praga. E vorba despre „Sărbătoarea Românilor din Republica Cehă", în Parcul Kinsky, din Praga. Cei implicați în organizarea evenimentului au fost: Asociația Românilor din Republica Cehă, Ambasada României în Republica Cehă și Institutul Cultural Român de la Praga.

În comunicatul de presă, de pe site-ul ICR, citim următoarele: „Corina Chiriac, interpretă de muzică ușoară recunoscută la nivel internațional, va susține un concert dedicat românilor din țara de reședință, la orele 16.00. Ansamblul Folcloric Zarandul al Palatului Copiilor din Arad și Grupul folcloric Sânzienele al Școlii Populare de Artă Arad vor prezenta dansuri și cîntece tradiționale românești. Solista Rodica Stegărescu va cînta hituri de muzică ușoară. Tînăra solistă de muzică ușoară, Iulia Andreea Constandin, va susține un moment artistic în cadrul evenimentului. Ansamblul Kodrjanka, condus de Rodica Stegărescu, va face cunoscute publicului prezent dansuri și cîntece din România și Republica Moldova. Momentele artistice vor fi îmbinate cu activități pentru copii, organizarea unei tombole cu numeroase premii, degustare de produse culinare tradiționale și vinuri românești. La evenimentul aflat la cea de a VII-a ediție vor fi prezenți Excelența Sa doamna Carmen Burlacu, ambasadorul României în Republica Cehă, Excelența Sa domnul Vitalie Rusu, ambasadorul Republicii Moldova în Republica Cehă, domnul Nicolae Dedulea, președintele Asociației Românilor din Republica Cehă, domnul Ionuț-Petre Munteanu, directorul Institutului Cultural Român de la Praga, reprezentanți ai Primăriei Praga 5 și ai Muzeului Etnografic".

Probabil, organizatorii sînt foarte încîntați de eveniment. Probabil că muzica ușoară (cîntată de soliste a căror anvergură internațională, cu excepția Corinei Chiriac, nu este defel cunoscută) este din nou la modă printre românii din Republica Cehă. Probabil că așa trebuie să arate, în concepția instituțiilor implicate, „Sărbătoarea Românilor (*neapărat cu R mare – n.r.*) din Republica Cehă". Probabil că ICR Praga trăiește într-un sentimentalism desuet, organizînd programe de care și Nicolae Ceaușescu ar fi fost mîndru. Probabil că românii din Praga de atît au nevoie.

Oferta culturală

Cum te adresezi românilor de peste hotare este una dintre cele mai spinoase probleme ale instituțiilor Statului român. Dacă românii de peste hotare pot fi în continuare „păcăliți" cu muzică ușoară, înseamnă că n-am învățat nimic din trista experiență a alegerilor din 2014. Dacă oferta culturală, la un eveniment exponențial, pentru românii din Praga este atît de firavă, înseamnă că reprezentanții ai Statului român, aflați în misiune la Praga, nu știu ce se petrece cu adevărat în cultura română. Pe urmă, există o altă întrebare: de ce se implică ICR Praga într-o chestiune care ține mai degrabă de Departamentul Politici pentru Relația cu Românii din Pretutindeni din cadrul Ministerului de Externe? Există, din nou, o suprapunere de obiective?

Poate că situația românilor de peste hotare nu este una pe care s-o rezolvăm cu melodii de muzică ușoară. Poate că trebuie pornit de la simțul civic și de la simțul estetic, nealterate, indiferent de distanța față de casă. Poate că, dincolo de asemenea concerte, ne interesează să găsim formule prin care românii de peste hotare să fie efectiv ajutați și sprijiniți, nu doar „anesteziați" cu ceva care, vai!, teribil miroase a „șușă". Poate că ICR (și ICR Praga) ar trebui să caute noi direcții prin care cultura română să ajungă în Cehia, la cetățenii cehi, nu doar la românii de acolo.

Relațiile culturale reciproce dintre dintre Cehia și România sînt incontestabile (să nu uităm de prezența proeminentă a Cehiei, la Bookfest 2015, ca țară invitată de onoare, și de eforturile Centrului Ceh de la București pentru o bună reprezentare), dar credem că e nevoie de mai mult efort pentru promovarea culturii române pe piața culturală din Cehia, în care să fie antrenate toate personalitățile românești care vorbesc limba cehă și care rezonează cu acel spațiu cultural (apropo, ne permitem o întrebare; cîte persoane din cadrul ICR Praga cunosc limba cehă, pentru a putea comunica eficace și direct cu editori, directori de teatre, directori de festivaluri?).

Răspunsul ICR

În legătură cu evenimentul de la Praga, am adresat, trimițînd un mesaj către Biroul de Presă al ICR de la București, mai multe întrebări reprezentanților ICR. Mesajul nostru din 9 septembrie conținea următoarele întrebări:

„Vă rugam să ne precizați în virtutea căror prerogative instituționale și artistice Institutul Cultural Român din Praga exportă muzică ușoară românească și cum s-a făcut selecția soliștilor? Care sînt criteriile Institutului Cultural Român din Praga prin care s-a angajat în promovarea unui astfel de eveniment, știindu-se că există un Departament al Românilor de Pretutindeni, destinat tocmai acestor acțiuni? Există o contribuție financiară a ICR Praga pentru susținerea evenimentului de duminică, 11 septembrie?".

Luni, 12 septembrie, am primit un raspuns de la ICR, pe care îl publicăm integral:

„Stimate domnule redactor-șef adjunct,

Ca urmare a solicitării dumneavoastră înregistrate cu nr. 14709/09.09.2016, vă comunicăm faptul că implicarea Institutului Cultural Român de la Praga, în calitate de partener al celei de-a șaptea ediții a Sărbătorii Românilor din Republica Cehă, a avut ca fundament art. 3 lit b) din Legea nr. 356/2003 – Republicată, privind înființarea, organizarea și funcționarea Institutului Cultural Român, care prevede «susținerea circulației valorilor culturii și științei dinspre și înspre țară, consolidarea și amplificarea, sub diferite forme, a relațiilor cu comunitățile românești de peste hotare». Evenimentul a fost organizat de Asociația Românilor din Republica Cehă (cu finanțare majoritară de la Departamentul Politici pentru Relația cu Românii de Pretutindeni din cadrul Ministerului Afacerilor Externe al României, ca parte a strategiei naționale privind relația cu românii de pretutindeni), în parteneriat cu Ambasada României la Praga, Asociația Românilor din Republica Cehă, Muzeul Național din Cehia (secția etnografică), Comunitatea moldovenilor din Republica Cehă, Ambasada Republicii Moldova la Praga, Parohia ortodoxă Praga 5 (de limbă română), Primăria Praga 5, Primăria Municipiului Arad și Institutul Cultural Român.

Selecția artiștilor a fost realizată într-o ședință comună a organizatorilor, în urma căreia a fost decis programul evenimentului.

ICR Praga a avut o contribuție financiară la acest eveniment, în cuantum de 14% din valoarea totală a proiectului finanțat majoritar de Departamentul Politici pentru Relația cu Românii de Pretutindeni din cadrul Ministerului Afacerilor Externe al României, de Primăria Praga 5, de Primăria Municipiului Arad și de sponsori.

Interpreta Corina Chiriac, o voce importantă a muzicii ușoare românești, are o reputație excelentă nu doar în România, ci și la nivelul publicului ceh. De altfel, la evenimentul în aer liber de duminică, 11 septembrie, 2016, din parcul Kinsky – Praga 5, au luat parte aproximativ o mie de persoane, atît membri ai comunității de români din Cehia, cît și un numeros public autohton.

În activitatea desfășurată, ICR Praga organizează evenimente culturale pentru diferite categorii de public-țintă, în conformitate cu strategia instituției. Astfel, ICR Praga a organizat, în anul 2016, concerte de muzică clasică, evenimente teatrale, expoziții, campanii de promovare a filmelor românești, evenimente de promovare a literaturii române, recitaluri de muzică folclorică etc. Începând cu anul 2015, Institutul Cultural Român de la Praga a stabilit relații de colaborare atît cu Asociația Românilor din Republica Cehă, cît și cu Comunitatea Moldovenilor din Republica Cehă, pornind de la premisa că românii din afara granițelor reprezintă un vector de promovare a culturii și a tradiției românești în țara în care trăiesc și își desfășoară activitatea profesională".

Direcția Comunicare și IT

Tratat despre oboseală

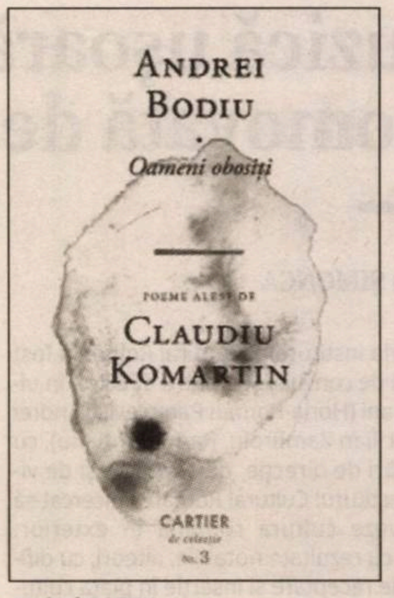
Octavian SOVIANY

Editura Cartier din Chişinău a publicat recent o excelentă selecţie din poemele lui Andrei Bodiu (*Oameni obosiţi*, 2016), realizată de Claudiu Komartin, oferind astfel, la doi ani de la dispariţia prematură a poetului, imaginea de ansamblu a unei creaţii de o remarcabilă originalitate. Reprezentant de notorietate al Şcolii de la Braşov, cristalizate în jurul lui Alexandru Muşina, Bodiu a debutat (alături de Simona Popescu, Caius Dobrescu şi Marius Oprea) în volumul colectiv *Pauză de respiraţie* (1991), descoperindu-şi de timpuriu propria voce poetică, ale cărei modulaţii vor deveni pregnante în ultimele sale volume: *Oameni obosiţi* (2008) şi *Firul alb* (2014).

Poemele lui fac o radiografie lucidă, în registru minimalist, a lumii contemporane, înfăţişînd, în decupaje voit banale, mici scene din viaţa unei umanităţi care pare să-şi fi epuizat toate rezervele de vitalitate şi peste care pluteşte ameninţarea unei apocalipse ce nu mai are nimic din grandoarea catastrofelor cosmice, anunţîndu-se la fel de ternă ca şi o săptămînă de lucru: „«Mîine e sfîrşitul lumi»/ zice tînăra asistentă sigură pe ea trage un gît/ de apă. // încăperea e rece neagră./ E de nepătruns. Mîini dibace au aruncat/ Acolo/ drapele de întuneric. // «Mîine totul e gata»/ zice juna // Mîini dibace au/ Pus drapelele de/ Întuneric pe ultimul/ Ochi de geam. // «Mîine va fi sfîrşitul lumii» zice/ tînăra asistentă. Îşi decupează/ precis o pastilă de Orbit/ fără zahăr/ Dă la o parte perdelele/ negre se uită afară/ terenul de la Hidro e gol babele vorbesc pe o bancă/ un copil se răzbună pe o minge" (*Sfîrşitul lumii*). Spaţiul predilect în care se desfăşoară existenţa acestei umanităţi debusolate este „cartierul", care, ca şi mahalaua caragialiană, e un amestec confuz de urbanism şi „barbarie" balcanică, unde se produc din senin acte gratuite de violenţă, care se înscriu perfect în scenariul vieţii de zi cu zi sau se manifestă fenomene astronomice stranii, care par a fi semnele prevestitoare ale unei morţi colective: „În mijlocul curţii era o chiuvetă albă./ Lîngă ea doi muncitori beau bere./ Imaginea se închidea între valuri de plumb/ De pe deal curgea un rîu gălbui. // Umblam cu picioarele ude dintr-un cartier într-altul/ Unii îşi uitaseră umbrelele acasă şi înjurau./ Unii dădeau cu pietre într-un cîine./ Unii dădeau din cap şi îşi scoteau pălăriile./ Brusc în mijlocul zilei se întuneca" (*Oameni şi pălării*). „Realul" din panoramele urbane ale poetului braşovean capătă, astfel, adesea aspectul unei uriaşe butaforii, se prezintă ca un amestec halucinant de detaliu autenticist şi de fantomatic, care-i evidenţiază lipsa de consistenţă, aşa încît peisajul citadin se poate uşor converti în secvenţă onirică, pagină de ficţiune sau scenă de teatru: „Metroul din Bucureşti e/ Ca-n nuvelele lui Mircea Eliade // Un spaţiu fără indicatoare/ Fără hărţi unde vocea/ Mecanicului se aude slab/ Exact cînd se închid uşile cu // vagoane care se leagănă/ Precum firul de păianjen pe care/ s-au aşezat atîţi şi/ Atîţi elefanţi. // Metroul din Bucureşti nu/ Seamănă cu cel din/ Budapesta Viena Paris sau Madrid // Ca-n *La Ţigănci* aici/ Urci undeva/ Cobori undeva eşti/ Acelaşi om/ Neschimbat uluitor/ De tînăr" (*Metroul din Bucureşti I*).

Marca specifică a prezenţelor omeneşti care populează acest univers parcă mereu pe punctul de a se destrăma este „oboseala" ce extrage din fibra umană ultimele resurse de energie: „De oboseală/ El vorbeşte tot timpul // Are lungi insomnii/ E un arc o săgeată/ Gata să ţîşnească // A încetat să asculte trăieşte/ Într-un regim al urgenţei/ Absolute al/ Panicii nesfîrşite // Oare cîte vacanţe i-ar trebui/ Şi unde? // Poate la Estoril sigur la/ Estoril pe malul oceanului/ Frămîntînd pipa între degete sau/ La Tallin privind Baltica/ Într-o tăcere asurzitoare // Mă uit cum se plimbă/ Pe mocheta verde plină/ De praf cum ne spune că/ E obosit şi noi îl credem" (*Poate la Estoril*). O asemenea oboseală cronică se situează undeva în imediata vecinătate a agoniei şi face ca existenţa să devină ea însăşi îndoielnică, înscriindu-se în categoria aparenţelor sau a surogatelor, poetul valorificînd acum, într-o manieră personală, vechiul motiv al vieţii ca vis şi al lumii ca teatru: „Am visat că sînt actor şi/ joc într-o piesă eram îmbrăcat în alb ca personajele din piesele/ puse de purcărete sau ca alea din hamletul lui vlad mugur/ pe bune eram actor şi jucam/ pe scena de la braşov/ aveam un mic rol de martor care/ tăcea într-o imensă hărmălaie cel puţin actriţa principală mică şi durdulie/ ţipa întruna ţipătul ei m-a trezit" (*Viaţa e vis*).

Umanitatea devitalizată din volumul lui Andrei Bodiu se va identifica, în cele din urmă, cu o „clasă de mijloc" ternă şi prozaică, ai cărei reprezentanţi au adeseori fizionomia „manipulatorului de hîrtii" strivit de povara dosarelor uriaşe care proliferează parcă la nesfîrşit, cu o societate de „birocraţi", din care poezia a fost exclusă pentru totdeauna: „Dacă-i priveşti de aici/ cei 27 seamănă foarte tare poartă/ cravate roşii după moda americană şi majoritatea calificată/ poartă ochelari. // Cum stai îi/ poţi vedea pe toţi chiar/ dacă sînt adînciţi/ în hîrtii şi scriu scriu/ scriu nu/ termină niciodată de scris // cînd nu mai e loc pe birouri/ dau drumul hîrtiilor şi hîrtiile // aterizează suav pe pămînt./ Toate conţin procedee măsuri toate/ Sînt ghiduri care-ţi perfecţionează viaţa" (*Locuitorii Europei Unite II*). În acest paradis tehnocratic, poetul a devenit, fireşte, un personaj indezirabil şi anacronic, care însumează toate aspectele caracteristice ale „fiinţei pentru moarte":



Andrei BODIU

Oameni obosiţi
Selecţie de Claudiu Komartin
Editura Cartier, 2016

În consecinţă, autorul va face, în cele din urmă, cronica unor existenţe mijlocii, din care lipsesc, e adevărat, accentele mizerabiliste, dar lipseşte, de asemenea, orice accent sublim şi orice urmă de idealism. O asemenea existenţă redusă la rutina micilor gesturi de zi cu zi nu poate să genereze decît o stare de epuizare ontologică, pe care poetul o transpune în texte pline de sobrietate, constatative şi prozaizante, căci singura formă de poezie posibilă în această lume a oboselii cronicizate nu este, nu poate fi decît antipoezia. Renunţînd la gesturile patetice, evitînd spectaculosul, recurgînd uneori la mijloacele ironiei sau ale farsei absurde, Andrei Bodiu reuşeşte, astfel, să-i dea eposului cotidian, cultivat de grupul de la Braşov, certe accente particulare.

Festivalului Internațional de Literatură și Lectură (FILL). Ediția Proză Scurtă

Între 23-25 septembrie 2016, va avea loc la Bistrița prima ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Lectură (FILL). Ediția Proză Scurtă. Avînd la bază proiectul Cui îi e frică de literatură?, festivalul își propune să dezvolte o relație dinamică între cititori și scriitori prin evenimente care pun cititorul pe o poziție de forță. În acest sens, proza scurtă, unul dintre genurile care au cunoscut cea mai spectaculoasă revenire în literatura română a ultimilor ani, poate fi una dintre cele mai eficiente modalități de a cîștiga cititorii tineri de partea literaturii române actuale. În fiecare zi a festivalului, scriitorii invitați se vor întîlni cu elevii de la două dintre liceele de elită din Bistrița – Colegiul Național „Liviu Rebreanu" și Colegiul Național „Andrei Mureșanu". Serile vor fi dedicate lecturilor de proză scurtă, urmate de discuții informale cu scriitorii. Timp de trei zile, prin intermediul dialogului cu cititorii și al lecturilor de proză scurtă, punem în discuție ideea literaturii care creează în primul rînd o comunitate de cititori, în care narativitatea, interpretarea și regimul fictional apar ca dimensiuni esențiale ale vieții cotidiene. În cea de-a treia zi a festivalului, va avea loc o dezbatere cu editorii care, prin activitatea lor, au încurajat proza scurtă, fie prin publicarea acesteia în volum, fie prin coordonarea unor publicații dedicate genului.

INVITAȚI
Scriitorii: Adriana Bittel; Marius Chivu; Ardian-Christian Kyçyku; Mihai Mateiu; Bogdan Munteanu; Veronica D. Niculescu; Philip Ó Ceallaigh; Cezar Paul Bădescu; Bogdan-Alexandru Stănescu; Lucian Dan Teodorovici; Alexandru Uiuiu
Editorii
Laura Albulescu; Simina Diaconu; Dan Pleșa
Festivalul Internațional de Literatură și Lectură este organizat de **Societatea de Concerte Bistrița** și este finanțat prin programul ACCES, al Ministerului Culturii.
Grafica: Ilinca Pop
Video Artist: Vlad Rotaru
Organizatori: Dan Coman, Cezar Gheorghe, Marin Mălaicu-Hondrari, Emanuela Ignățoiu-Sora
Responsabil financiar: Mihaela Țărmure
Directorul festivalului: Gavril Țărmure
Partener media: Observator Cultural
Parteneri: Colegiul Național „Liviu Rebreanu" Bistrița, Colegiul Național „Andrei Mureșanu" Bistrița, Plan B Cafe

Proiect cultural finanțat de **Ministerul Culturii**.

PROGRAM
Vineri, 23 septembrie
11.00-12.30
Colegiul Național Liviu Rebreanu
Lectură publică/ Q&A. Marius Chivu & Adriana Bittel.
Moderator: Dan Coman
11.00-12.30
Colegiul Național Andrei Mureșanu
Lectură publică/ Q&A. Alexandru Uiuiu & Philip Ó Ceallaigh.
Moderator: Marin Mălaicu-Hondrari
18.00-20.00
Cafenea Plan B
Lectură publică & discuție cu scriitorii Cezar Paul Bădescu, Ardian-Christian Kycyku, Veronica D. Niculescu, Bogdan-Alexandru Stănescu. Moderator: Cezar Gheorghe

Sîmbătă, 24 septembrie
11.00-12.30
Colegiul Național Liviu Rebreanu
Lectură publică/ Q&A. Mihai Mateiu & Bogdan-Alexandru Stănescu. Moderator: Cezar Gheorghe
11.00-12.30
Colegiul Național Andrei Mureșanu
Lectură publică/ Q&A
Bogdan Munteanu, Veronica D. Niculescu, Lucian Dan Teodorovici.
Moderator: Emanuela Ignățoiu-Sora
18.00-20.00
Cafenea Plan B
Lectură publică & discuție cu scriitorii Marius Chivu, Philip Ó Ceallaigh, Mihai Mateiu. Moderator: Marin Mălaicu-Hondrari
Duminică, 25 septembrie

11.00-12.30
Cafenea Plan B
„Cum vindem proza scurtă". Dezbatere cu Laura Albulescu, Marius Chivu, Simina Diaconu, Dan Pleșa, Bogdan-Alexandru Stănescu, Lucian Dan Teodorovici.
Moderador: Emanuela Ignățoiu-Sora

18.00-20.00
Cafenea Plan B
Lectură publică & discuție cu scriitorii Adriana Bittel, Bogdan Munteanu, Lucian Dan Teodorovici, Alexandru Uiuiu
Moderator: Dan Coman

Literatura revoluționară în al treilea mileniu (și ultimul) (II)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Literatura pe care o scrie Bolaño în *2666* este una înmuiată în obsesia literaturii ca produs consubstanțial violenței. Literatura lui își ia ca obiect excesul, iraționalul, trece dincolo de Bine și de Rău și simulează o simplă consemnare a manifestărilor acestui exces în fragilele automatisme sociale. Pentru a înțelege reperele acestei literaturi, trebuie să accedem la *supramorala* la care făcea referire Georges Bataille în deschiderea volumului său de eseuri despre relația dintre literatură și Rău. *2666* este un manifest-mamut, pentru care autorul său pare a se fi antrenat întreaga viață. În comparație cu acest roman, chiar și masivul și deconcertantul *Detectivii sălbatici* pare o eboșă sau, mai curînd, *Vita nuova* în fața *Infernului*.

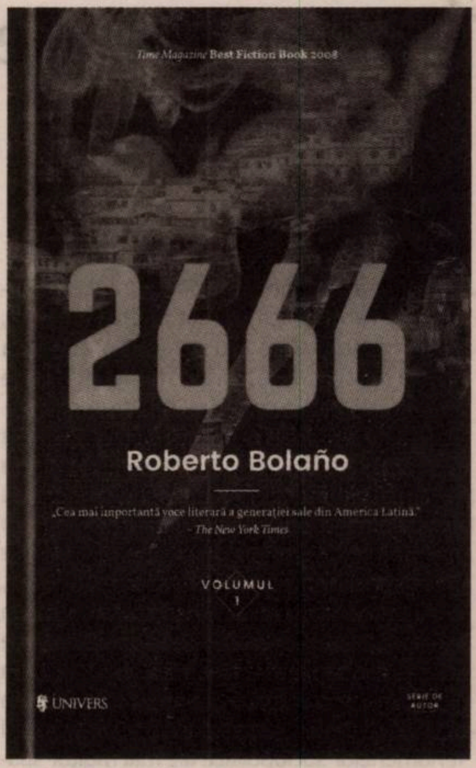
Romanul este compus din cinci părți vag legate între ele, părți pe care autorul intenționa să le publice separat, ca romane semiindependente, secțiuni subordonate unui ciclu epic monumental. Gurile (bune? rele?) spun că ar fi existînd și schița unei a șasea părți, în care misterul în jurul căruia gravitează cele o mie de pagini s-ar fi limpezit. Legatarii testamentari, împreună cu agentul său, au hotărît să treacă peste *intentio auctoris* și le-au legat pe toate între două coperte.

Prima parte, pe care o putem numi și *Satirica*, pune sub lupă patru literați universitari de naționalități diferite, pe care-i aduce laolaltă pasiunea promiscuă pentru un misterios scriitor german. *Partea despre critici* îi urmărește pe acești patru noi detectivi civilizați în aventura lor filologică, existențială, sexuală și sălbatică în căutarea straniului prozator neamț Benno von Archimboldi, despre care se știe doar că e foarte înalt, foarte bătrîn și că, informație apărută pe parcurs, ar fi fost văzut pe undeva prin Mexic, la granița cu Statele Unite. La început, cei patru, somități în materie de Archimboldi, se ochesc pe la diverse conferințe internaționale, unde fiecare prezintă lucrări fascinante despre opera scriitorului-fetiș. Apoi se apropie și formează un grup de tip sectă, unde diferențele par inițial a nu conta prea mult. Simpla enumerare a naționalităților și a altor trăsături distinctive va face ca toată această primă parte să demareze ca un banc: un spaniol, un francez, un italian și o englezoaică se hotărăsc să abordeze cîteva metode practice de a-l găsi pe misteriosul lor scriitor, primul pas fiind s-o cunoască pe legendara sa editoare, Doamna Bubis, cea care are o parte din trăsăturile nu mai puțin legendarei și nonficționalei Ulla Unseld-Berkéwicz, cea care conduce și acum Suhrkamp Verlag. Această primă parte a romanului face pereche cu ultima, în care vom urmări traseul biografic al lui Benno von Archimboldi. Dar relația dintre cei patru critici nu se reduce doar la obsesia lor livrescă, ci capătă un profil monstruos, după ce femeia critic se culcă cu doi dintre cei trei colegi de obsesie, iar grupul se încarcă cu o tensiune care străbate paginile, așa cum ploaia se răsfiră pe un geam în plină furtună. Criticul rămas în cărucior pare a ieși din ecuație, el retrăgîndu-se, de fapt, din grup, pînă cînd, în final, femeia îl va alege chiar pe el. Însă, mai înainte, ceilalți doi sînt aproape de a comite o crimă din cauza ei, în încercarea de a crea o supapă pe unde să se elibereze acea tensiune. Bolaño e genial aici, în pasajele unde știe să acumuleze date ce ar orienta lectura spre o zonă sumbră, subterană. E o atmosferă apăsătoare care leagă paginile cărții, deși povestirea încă nu conține nimic macabru: ea reiese pur și simplu din jocul permanent dintre ridicolul celor 4 critici și al obsesiei lor și aspectele sumbre ale vieții lor, care se acumulează pagină cu pagină. Bătaia sălbatică pe care i-o aplică doi dintre cei trei bărbați ultracivilizați și culți unui taximetrist vinovat de a fi jignit femeia pe care o iubesc amîndoi este, într-adevăr, o supapă, dar una care nu eliberează tensiunea, ci prin care ies monștrii ce vor popula cartea de acum înainte.

Proza seacă, simili-biografică a scriitorului chilian e întreruptă de pasaje lirice de cea mai înaltă puritate, de fugi lirice care vin să sprijine o afirmație din același roman, cum că nu trebuie să scrii neapărat poezie pentru a face poezie: romanul poate să poarte în el doze enorme de lirism autentic.

În urma unui pont primit întîmplător, cei trei critici capabili să călătorească se angajează într-o călătorie spre Santa Teresa, Mexic, ceva ce va deveni Yoknapatawpha lui Bolaño, pe parcursul romanului. Acolo însă, urma scriitorului dispare ca-n nisipul măturat de val, iar cei trei se trezesc în orașul fantomatic din deșertul Sonora, consumați de micul lor triunghi amoros cvasitragic, și încep să se îmbibe cu alcool, pînă ce femeia pleacă și se hotărăște să trăiască cu criticul imobilizat în cărucior, rămas în Europa. Dar deja nu mai contează, pentru că autorul a ajuns acolo unde voia, în laboratorul în care-și va așeza punctul de greutate al romanului. Prima parte a romanului se încheie așa, cu două dintre personaje trăind într-o rutină alcoolică, într-un orășel industrial mexican, ca două umbre atîrnînd de marginea unei prăpăstii. Despre Archimboldi nu aflăm nimic, nici despre cărțile lui, cu excepția titlurilor, care, pentru cine a mai citit Bolaño, sună cunoscut: *Trandafirul nesfîrșit* (roman atribuit unui scriitor francez pe nume J.M.G. Arcimboldi, în *Detectivii sălbatici*), *Masca de piele* sau *Bifurcaria Bifurcata* (un roman despre o specie de alge). Important e că, în spatele paginilor, s-a construit imaginea neclară a acestui scriitor incert, straniu, eventual malefic și că toate presupozițiile ulterioare se vor îndrepta spre el. Cu excepția episodului violent al bătăii care bagă în spital un șofer de taxi și al apariției fugitive a unui artist care-și taie mîna pentru a o expune, *Partea despre critici* are rolul unei introduceri aluzive în teroare. Ea este acolo, dar încă nu am intrat în materia ei. De altfel, rolul ei introductiv e revelat și de faptul că nu-i vom mai întîlni pe parcursul romanului pe nici unul dintre universitarii pasionați de Archimboldi. Apare însă acel sentiment al urgenței, senzația că se întîmplă ceva de nedescris și că atît persoana, cît și literatura scriitorului german au mare legătură cu lucrurile terifiante rămase deocamdată în umbră.

Partea a doua intră în mintea unui profesor spaniol de literatură, Amalfitano, eșuat și el în același orășel deșertic, care crește o fată frumoasă, a cărei mamă i-a părăsit pe cei doi pentru a fugi după un poet alcoolic. Soția lui muncește ca femeie de serviciu în Spania, apoi la Paris și-și face apariția abia spre final, cînd mărturisește că e bolnavă de sida, după care redispare, de data asta pentru totdeauna. Amalfitano e pe cale să-și piardă mințile, dar face artă à la Duchamp, atîrnînd cărți de matematică pe frînghia de uscat rufe, unde vîntul deșertului și palele de nisip introduc doza de aleatoriu ce poate destabiliza construcțiile matematice rigide. Tot așa, proza seacă, simili-biografică a scriitorului chilian e întreruptă de pasaje lirice de cea mai înaltă puritate, de fugi lirice care vin să sprijine o afirmație din același roman, cum că nu trebuie să scrii neapărat poezie pentru a face poezie: romanul poate să poarte în el doze enorme de lirism autentic. Este o afirmare a unei credințe ce-l apropie mai mult de Cortazar decît de Borges, cum spuneam în primul episod al acestui eseu. Reportajul biografic despre Amalfitano nu aduce mai multă lumină referitor la materia-tema-subiectul cărții, ci nu face altceva decît să adîncească sentimentul acela de urgență, de coșmar cotidian din care ceva groaznic va irumpe inevitabil. Apar cîteva aluzii la violurile și crimele comise în Santa Teresa, dar nimic nu e limpede încă. Atmosfera e cea unui coșmar aflat încă la început, cînd urmăritorul-criminalul încă n-a apărut, dar te miști deja greu, ca prin vată.



Roberto BOLAÑO

2666

Traducere de Eugenia Alexe Munteanu, Editura Univers, 2016, 1.104 p.

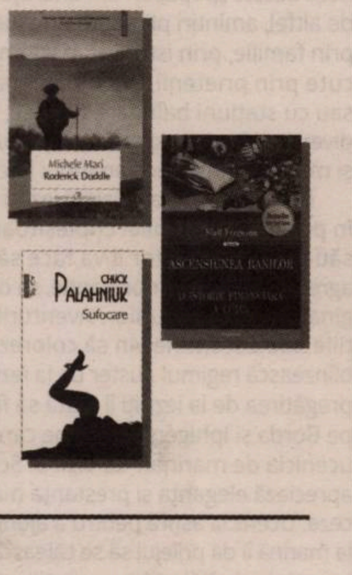
În partea a treia, *Partea despre Fate*, Bolaño schimbă scriitura și aduce în scenă un personaj nord-american, un jurnalist de culoare trimis, prin forța împrejurărilor, în Santa Teresa pentru a face un reportaj despre un meci de box între o vedetă americană și un boxer local. Înainte de a ajunge în Mexic, acesta își conduce mama pe ultimul drum și face un interviu cu un veteran al mișcării Black Panthers, transformat în vorbitor motivațional și bucătar, fragment din roman în care Bolaño pastișează perfect stilul scriitorilor americani din categoria Don DeLillo, mai ales în discursul bătrînului activist. Apoi coșmarul începe să se desfășoare în toată frumusețea lui de plantă carnivoră: Fate (așa îl cheamă pe jurnalist) devine mai interesat de crimele în serie ce au loc în Santa Teresa decît de meciul de box. Aici facem un scurt detur: Santa Teresa este un oraș ficțional care se suprapune aproape perfect lui Ciudad de Juarez, unde aceste crime au avut, într-adevăr, loc, în anii '90. Este vorba despre sute de femei din mediile muncitorești găsite moarte în gropile de gunoi sau în deșert, purtînd semnele distinctive, urmărind patternul unor crime comise de un ucigaș în serie: viol, urmat de ruperea osului hioid, cu mici devieri ca niște poeme răsărite într-un roman realist sau ca niște flori de mucegai. Bolaño a fost obsedat de aceste crime și a adunat material de la jurnaliștii care le-au investigat sau de la comisari de poliție. Ce se întîmplă, însă, cu adevărat interesant, este că el creează un model original al crimelor, nu face *non-fiction novel* pe modelul Capote-Mailer, ci clădește un nou oraș, deasupra Ciudad de Juarez, asemenea Cetății Domnului, unde au loc alte crime, asemănătoare. Realismul discursului este doar subminarea acelui realism de roman american pe care-l pastișează. Fate se îndrăgostește de fiica lui Amalfitano și intră într-o serie de încurcături care implică prostituția și drogurile: Bolaño pare a ne coborî pe o scară spiralată pînă spre centrul infernului, legați la ochi, permițîndu-ne doar cîte o privire fugitivă printre degetele mîinii lui. —

www.polirom.ro

- Michele Mari
Roderick Duddle eBook
Traducere din limba italiană
și note de Cerasela Barbone

- Chuck Palahniuk
Sufocare eBook
(ediție de buzunar)
Traducere din limba engleză
de Mihai Chirilov

- Niall Ferguson
Ascensiunea banilor
O istorie financiară a lumii
Traducere de Alfred Neagu
și Junona Tutunea



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Curcubeie ale memoriei restauratoare

Doina IOANID

Cartea lui Matila Ghyka, *Curcubeie*, formată din amintiri ce străbat mai multe epoci, evenimente istorice sau personale, este una densă și compozită, fără a fi eclectică. Cele două părți care o compun: *Popasuri ale tinereții mele* și *Fericit ca Ulise...*, volume publicate inițial de autor în 1956, la Editura La Colombe din Paris, trasează destinul unei personalități complexe, un adevărat cosmopolit, un *uomo universale* în secolul al XX-lea, dar și un Ulise modern, căruia îi place imens să călătorească, să descopere, dar și un soi de Marco Polo care ajunge pe la tot felul de curți regale, de la șahul Persiei, la curtea berlineză sau la cea engleză, la saloanele din România sau de la Paris, dar și un literat, dar și un observator al fenomenelor sociopolitice ale mai multor spații culturale și vremi, dar și un ofițer de marină, dar și un muncitor în America, dar și un diplomat fin, profesor de estetică mai apoi. O autobiografie bogată, ce oferă atît un periplu fabulos prin epoci și spații diverse, cît și un portret intim, discret, diseminat de-a lungul povestirii.

O autobiografie bogată

Curcubeie e în același timp o carte de memorii întrețesută cu o serie de întîlniri cu personalități de seamă, de la principesele române, la Paul Morand, Jean Lahovary, la autori precum Alfred Jarry, Paul Valéry, Leon-Paul Fargue, Antoine de Saint-Exupéry, Lucien Fabre sau Salvador Dali. O seamă de portrete bine surprinse și conturate vin astfel să tapeteze interiorul cărții. La toate acestea, se adaugă un antren susținut, deseori chiar suspans. Și o mare simplitate cuceritoarea a povestirii.

Popasuri ale tinereții mele începe cu un capitol despre copilăria moldovenească. Scurtul istoric al Moldovei pînă la România Mare, evident destinat publicului străin, cuprinde și o scurtă genealogie a familiei, cu diverse ramuri. De altfel, rude celebre, mai de aproape sau de departe, vor apărea pe tot parcusul vieții lui Matila Ghyka, uneori într-un mod surprinzător, ca în romanele lui Dumas sau Dickens, ocrotitor, completînd treptat și arborele genealogic. Rădăcinile strămoșilor săi descinși din stirpe nobilă (Ecaterina Ghyka era născută Balș, iar familia Balș descindea din conții des Baux din Provence; printre altele, aveau rude prin alianță, precum Moruzi, Callimachi, Mavrocordat și Sturdza) îi oferă un statut social, dar și o noblețe interioară, de care autorul este mîndru, fără ostentație. Această parte este condimentată cu tot felul de amintiri de la moșia Dumbrăveni, printre care și cea a unor tablouri faimoase: unul al Ecaterinei cea Mare (Ion Balș fusese șambelanul lui Nicolae I, iar Emmanuel Balș, colonel în armata rusă) și altul al „frumosului Zubov". Ospitalitatea moldovenească îi aduce aminte de atmosfera din romanele lui Turgheniev. Familia de boieri din care descinde Matila Ghyka ducea o viață îmbelșugată, tihnită și cultivată. Se vorbea franțuzește. Conacul de la Dumbrăveni avea o frumoasă bibliotecă, demnă de cea a unor mari seniori. Erau oameni de lume, călătoriți prin Europa. Plimbările și sindrofiile din timpul iernilor petrecute la Iași, văzute prin ochii copilului, dau și ele seama de acel aer fabulos al vremurilor. Sînt, printre altele, și portrete frumoase, precum cel făcut lui Constantin Rosetti de la Teţcani, un adevărat gentilom, preocupat de filozofie, budism etc., fratele Marucăi Cantacuzino, căruia i se zicea „Mahatma".

În următorul capitol, îl regăsim pe Matila, la Paris, la colegiul Sainte-Anne, condus de franciscani. Descoperirea Parisului, a limbii franceze, a literaturii franceze, de la romanelor romantice sau de capă și spadă, la André Chenier și Chateaubriand, diversele prietenii cu francezii, precum Gabriel C. sau Henri Coutard, se întretaie din nou cu întîlniri ale boierimii române. Mama lui Matila era verișoară cu soția lui Jean Lahovary, în salonul căreia o întîlnește pe copila care avea să devină scriitoarea Martha Bibescu. Teatrul francez, plimbările pe bulevarde au și ele șarmul lor. Incidentele pitorești nu lipsesc nici ele, precum apariția fratelui vitreg al principesei Maria Ghyka, unchiul Grigore, mare dandy și duelist. Cei patru ani petrecuți la colegiul franciscan și viața la Paris îl integrează perfect în mediul parizian.

Vacanțele elevului sînt și ele peripluri care-i vor forma gustul pentru călătorie și-l vor decide să devină marinar. Matila se plimbă prin Europa împreună cu mama, mătușa Nathalie și/sau bunica, la Saint Moritz, la lacul Como, la Geneva. Alteori merge la Dieppe sau în Bavaria, la Wörishofen, apoi la München, face o excursie la Salzburg, la lacul Chiemsee. Pe malurile acestui lac, adolescentul își dă destul de devreme seama de faptul că sînt experiențe care, „din motive misterioase", se imprimă în memoria noastră, dar mai ales de dorința de a „surprinde prezentul" și de a-l face să dureze. Frumosul citat din Henri de Régnier (*La canne de jaspe*), care-l anunță pe Marcel Proust, îl îndeamnă să păstreze momentele efemere car vin tainic spre el. Reflecțiile asupra duratei timpului, a prezentului și a memoriei îl vor împinge să consemneze aceste „popasuri din tinerețe", care sînt, de altfel, amintiri plimbate prin lumi diverse, prin familie, prin istorii cu parfum vechi, trecute prin prietenii, întîlniri cu marile orașe sau cu stațiuni balneare diverse, întîlniri cu diverse culturi și experiențe spirituale (Matila și mama sa vor trece amîndoi la catolicism).

Adolescentul își dă destul de devreme seama de faptul că sînt experiențe care, „din motive misterioase", se imprimă în memoria noastră, dar mai ales de dorința de a „surprinde prezentul" și de a-l face să dureze.

După intrarea la colegiul iezuit de la Jersy, în pofida melancoliei copleșitoare, spiritul său de descoperitor îl va face să găsească agreabile peisajele normande, să observe originalitatea obiceiurilor. Aventurile și năzbîtiile adolescentine vin să coloreze și să îmblînzească regimul auster de la iezuiți. Totuși, pregătirea de la iezuiți îl ajută să fie acceptat pe Borda și Iphigénie, vase pe care-și va face ucenicia de marinar. Ca elev al Școlii Navale apreciază eleganța și prestanța marinei franceze. Ucenicia aspră pentru a ajunge aspirant la marină îi dă prilejul să se călească. Lecturile, vacanțele și călătoriile vor continua, purtîndu-l prin experiențe ce aveau să se adune ca tot atîtea repere formatoare. Amintirile despre Bretagne, București, Dumbrăveni dau și ele seama despre această mobilitate. Periplul de zece luni pe Atlantic, cu escalele la Madeira, Canare, Senegal, Antile, Azore îi vor satisface apetitul de explorator. Totodată, spiritul său observator consemnează nu numai exotismul (precum „instituția martinicheză" a lui *Doudou*, dansurile orgiace, băuturile specifice), ci și obiceiurile și moravurile (ca un antropolog) sau fauna și flora insulelor. Poezia și trimiterile la lecturi nu lipsesc nici ele. Fluturii uriași, pădurile de palmieri îi evocă atmosfera din *Paul et Virginie*.

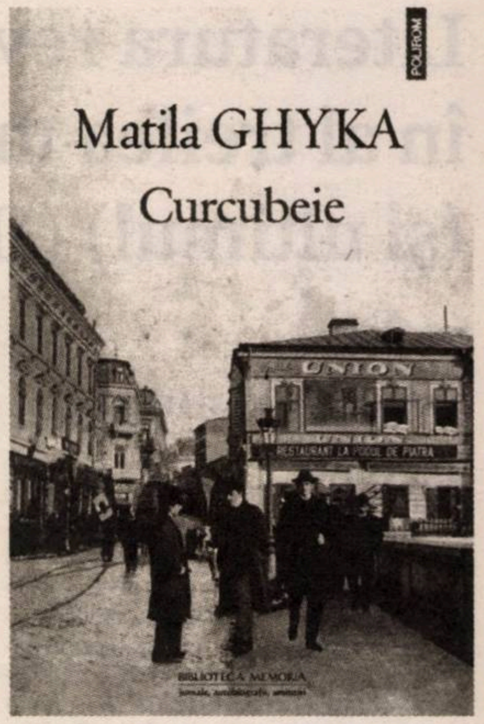
Un frumos portret este făcut prietenului său breton Lecerf, camarad din marina franceză, care avea o cultură enciclopedică, o distincție și o blîndețe aparte („întruchiparea lui Buddha"), precum și o curiozitate pentru Extremul Orient, care-l va determina să ajungă unul dintre cei mai mari colecționari de artă. El îi va inspira lui Matila gustul pentru China și Japonia.

În comparație cu aceste perindări și descoperiri, copleșit de nostalgie, Matila va găsi plictisitor, nămolos timpul petrecut în apele românești, pe crucișătorul Elisabeta. Totuși spiritul său cercetător observă cosmopolitismul Constanței, etniile („schelele din Levant"). Zimnicea îi apare ca un loc fabulos-macabru, temperat de frumusețea sălbatică din ostrovul lui Bujor, unde se face acceptat de viețățile nenumărate, de la bîtlani, la berze, rațe sălbatice, vidre. Moruzi și Plagino, cei doi unchi atît de deosebiți, „filozoful și petrecărețul", îi fac timpul mai plăcut la Galați, cu taifas și dejunuri memorabile. Bucureștiul torid i se pare încă mai aproape de Orient decît de Occident. Abia în timpul domniei lui Carol al II-lea avea să fie comparat cu micul Paris. Continuă să citească, la contact cu teoriile epocii, cu „dematerializarea materiei" a lui Gustave le Bon, care contravine filozofiei mecaniciste a lui Lagrange. Reflecțiile sale despre suflet și eu sînt dintre cele mai interesante. Nostalgia după Paris, unde se simte acasă, ca și dorința de a-și continua studiile și de a călători îl fac să ceară un concediu de studii. Urmează Politehnica, dar se duce și la teatru, îl cunoaște pe Jarry, se întîlnește chiar cu Gustave le Bon. Se ferește să-și descrie iubirile, cu o discreție de gentilom.

Întors în România, călătorește prin Bucovina. Atmosferă specială e consemnată cu mare interes, un soi de investigație sociologică, împănată cu amintiri pitorești, din care răsar prăvălia maicii Gewölb sau Cernăuțiul, cu atmosfera de operetă austriacă.

Aventurile romantice ale unchiului Leon îl fac să treacă în Transilvania. Aici descoperă farmecul și legendele locurilor, comunitățile de sași. Se preocupă de mersul istoriei, de conviețuirea cultelor în Transilvania, de peisaj, arhitectură și arheologie.

„Spiritualismul vitalist" care-l caracterizează îl împinge să descopere noi zone și culturi. Întors la Constanța, pentru postul de profesor la școala de marină, visează la alte călătorii. Ocazie oferită de plecarea în Persia, într-o misiune diplomatică, alături de George Bibescu și George Stoicescu. Călătoria anevoioasă are savoarea marilor descoperiri, de la obiceiuri, la bucate și la deosebirile de civilizație. Protocolul și ceremoniile încurcate pentru a ajunge la șahul Persiei și a-i înmîna distincția „Steaua României", ca și episoade amuzant-bizare, precum lipsa dansatoarelor persane, pilaful greţos, cu miros înfiorător de seu de oaie, traversarea sinistră a deșertului, sejurul în palatele cu grădini, fac loc unei reflecții de tip Diderot, Montesquieu sau Marco Polo.



Matila GHYKA
Curcubeie
Prefață de Patrick Leigh Fermor
Traducere de Georgeta Filitti
Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Memoria", Iași, 2014, 472 p.

Matila Ghyka se va plimba apoi prin saloanele unor „principese frumoase și deștepte", precum Maruka Cantacuzino, Elena Suțu sau Martha Bibescu, cărora autorul le face portrete subtile. Apoi își va începe cariera de diplomat. Va cunoaște astfel spectacolul curților regale, cu strălucirea și noblețea lor, cu balurile lor. Londra îi va cuceri cu atmosfera sa, cu intelighenția și mondenitățile sale.

Izbucnirea Primului Război Mondial

Un episod de constituire a unui eu fictiv ca Maximilian Eulert îl va purta prin America, de la New Yok la San Francisco. Va fi muncitor la o fabrică de automobile, apoi figurant cu ziua la un film de război. America, țara tuturor posibilităților, a democrației, a libertății, a putinței de a te crea pe tine, îl încîntă. Descoperă mulți evrei români care și-au făcut rost pe acolo, nostalgici după România, în ciuda persecuțiilor. Dar acel gust nestăvilit pentru călătorii îl împinge mai departe, spre Canada, spre Japonia. Matila e fermecat de Japonia, de China, face tot timpul observații despre aceste civilizații, de la ritmuri cotidiene la percepții corporale și olfactive, la aprecieri culinare și mai ales artistice. Urmează Ceylonul, cu gemele sale. „Eul permanent", cel care-l împiedică să se împrăștie, îl ajută să ia decizii bune și se întoarce în țară. Păstrează însă aceste amintiri prețioase, precum și gusturile, mirosurile locurilor, aparițiile feminine fugitive-memorabile care-i jalonează aceste călătorii, de la dulcea Ruth, la doamna D., la o japoneză, la o altă „Eva din Kandinsky", dar cu discreție și mare finețe.

Izbucnirea Primului Război Mondial îl va aduce în tot felul de ipostaze, de la atașat pe lîngă amiralul rus de pe crucișătorul Rostislav, la ofițer de observație pe teren, la om de legătură cu armata franceză sau ca trimis la Paris și Londra. Entuziasmul romantic face treptat loc unor reflecții triste despre război, însă consemnarea nu devine niciodată patetică. Bun observator, ca întotdeauna, remarcă moralul și atmosfera specială a Londrei, de „veselie febrilă". Și tot în această perioadă dură își va cunoaște viitoarea soție, pe Eileen O'Conor, cu care se va căsători la sfîrșitul războiului. Episoadele de istorie sînt văzute din interior, misiunile sale sînt

povestite cu suspans, aproape ca într-un roman poliţist.

Şi misiunile sale diplomatice vor continua, ca şi perindările dintr-un loc în altul. La Roma îşi descoperă preocupările pentru arhitectura barocă, pentru peisaje sau îşi reia teoriile despre „secţiunea de aur". Are întîlniri binefăcătoare, precum cea cu Vladimir Ghica (devenit mai tîrziu monseniorul Ghica) şi cu fratele său, Démètre (fostul ministru al României pe lîngă Quirinal). Trece apoi prin Napoli, unde-şi descoperă unul dintre strămoşi, pe Gianluca della Roca, devenit boier moldovean, sub numele de Iancuieu, zis „Celebi", ceea ce înseamnă, în turcă, „învăţatul". Şi brusc sîntem în vechime, prin secolul al XVIII-lea, cu existenţe pricareşti. Va urma Spania, care nu-l seduce de la bun început. Apoi, o misiune la Washington, de repatriere a românilor din Transilvania şi nu numai, dornici să se întoarcă în România reîntregită.

„Popasuri" prin lume

Împreună cu Eileen şi, mai tîrziu, cu copiii sau cu rudele soţiei, vor face tot felul de călătorii şi „popasuri" prin lume, la Dinard, la una din fermele englezeşti ale cumnatului său Sir Geoffrey Neville, la Lincolnshire, cu întoarceri la Dumbrăveni, Paris, Londra.

La Paris, îşi începe activitatea literară. În 1927, îi apare *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, urmată de *Nombre d'Or* şi *Essai sur le rythme*. Prietenia afectuoasă cu Valéry sau Fargue, întîlnirile cu Paul Morand, ca şi atmosfera literară a acelor ani sînt memorabile, au o aură aparte.

Misiunile diplomatice îl vor chema în ţară, îi vor purta paşii prin Suedia (unde a fost numit ministru, în 1930, atît pentru Suedia, cît şi pentru Norvegia, Danemarca şi Finlanda). Ţările Nordice îl fascinează, descoperă particularităţile popoarelor insulare, ritualuri, obiceiuri. Îşi continuă călătoriile împreună cu soţia, de la Anvers, în Guatemala, pe coasta Pacificului, la Los Angeles. Cunoaşte Hollwoodul cu vedetele sale, unde este introdus de Jean Negulescu. După care, din nou în Bucureştiul interbelic, unde atenţia îi este reţinută de situaţia politică internă şi internaţională din acea perioadă, de primirea polonezilor la Bucureşti, după invazia germană, de speranţele că un Al Doilea Război Mondial nu va izbucni. Îi face o fină schiţă psihologică lui Carol al II-lea. Războiul îl prinde la Londra. Relatează atmosfera şi mersul lui mai succint decît pentru Primul Război Mondial, ca şi cînd ar vrea să treacă mai repede. Lucru remarcabil, ca şi Eileen, copiii lor se vor înrola la o vîrstă fragedă şi vor primi decoraţii meritorii.

După război, urmează profesoratul la universităţi din California şi Virginia, cu ulterioara stabilire în Irlanda, împreună cu familia, într-o casă de secol XVII, la cîţiva kilometri de Dublin, unde-şi va încheia cartea (scrisă între 1940 şi 1952, Virginia-Irlanda), cu o speranţă pentru România trecută printr-un „cataclism social", şi anume că poporul român nu-şi va pierde calităţile care îl fac să fie unic.

Curcubeie trasează un parcurs existenţial, un portret moral, intelectual, intim-discret al unui om strălucit. Un portret în evantai, cu multiple ipostaze, constituit din tot felul de euri (permanent, temporal, fabulatoriu, aventuros, fictiv, fin, statornic, genial) şi din tot felul de peripluri şi de intersecţii cu destine. Un portret strălucit, după chipul şi asemănare omului.

Curcubeiele lui Matila Ghyka sînt şi arcuri peste timp, spre oameni întîlniţi, spre lumi pe care vrea să le păstreze. Sînt arcuri ale memoriei restauratoare, arcuri seducătoare, care te fac să le urmezi uşor, cu o mare plăcere a lecturii. —

La sfîrşitul timpului

Dorica BOLTAŞU NICOLAE

Ieşirea din timp este un jurnal al morţii, al încercării de a o înţelege, de a o amîna, de a se pregăti pentru ea. Este un jurnal „de criză", al vieţuirii în proximitatea dureroasă a sfîrşitului – la propriu, din momentul în care omul este diagnosticat cu cancer în fază terminală. Seninătatea intelectualului lucid acoperă însă drama personală a bolii incurabile şi tragedia pierderii fiului ce suferise de autism. Prezenţa lui M. (Mathew) este însă obsedantă în aceste ultime pagini scrise de tată: lecţia despre moarte începuse odată cu boala fiului său. Lecţia despre moarte este, pînă la urmă, o lecţie pe care nu o înţelegem, dar pe care sîntem nevoiţi să o acceptăm. De unde impresia că diaristul asistă la un spectacol trist, lipsit de sens, al propriei existenţe.

Teoretician şi critic literar de anvergură internaţională, locuind în Bloomington, Matei Călinescu încearcă să găsească un concept pentru propria trecere – iminentă – în lumea de dincolo. Începe prin a citi, alcătuindu-şi un adevărat „raft thanatologic": Emanuel Lévinas, *Dieu, la Mort et le Temps*, Derrida, *Donner la Mort*, *Cartea tibetană a morţii* şi *Discursurile lui Buddha* (ultimele două, recomandate de Mihai Spăriosu), *Penser la Mort* de V. Jenkélévitch, *Approaching the End* de David Albert Jones etc. Apoi, reciteşte literatura: Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Proust, Pascal etc.; citeşte jurnalul lui Junger, caietele lui Cioran, jurnalul lui Robert Musil. Inevitabil, la un moment dat, apare ideea sinuciderii, respinsă cu o anecdotă. Definiţii metaforice, parafraze: „la maladie est la plus grande invention de la Vie" (Cioran), „moartea e cea mai mare invenţie a vieţii" (Steve Jobs).

Apoi, interogaţiile referitoare la credinţă: interesat de mistică în trecut, citeşte *Eclesiastul* şi acceptă, spre final, să meargă la spovedanie. Totuşi, afirmă: „Dumnezeu pare a nu-mi fi acordat graţia credinţei. Sau, ceea ce-i totuna, m-a făcut să nu cred că pot să cred".

Cînd „timpul ce ni s-a dat" se scurge sub ochii noştri, singură memoria hrăneşte eul dispersat, fisurat sub absurdul existenţei/al morţii: „Doar în momentele de acalmie, acasă, îţi dai seama că ziua prin care treci merită poate s-o lungeşti, s-o măreşti, s-o faci mai cuprinzătoare şi, mai ales, s-o aşezi cu spatele la viitor, s-o faci să înainteze de-a-ndărătelea, cu privirea spre un trecut schimbător şi totuşi stabil, vast peisaj marin cu unduiri de argint, de aramă, de aur, de fier albastru sau cenuşiu, atins de-un fel de eternitate de dinainte sau de după timp". Episoade din copilărie, vechile conace, figura bunicii paterne Elena Bolintineanu, devenită Burileanu, excentrică dintr-o familie boierească, tinereţea alături de prieteni scriitori (Nichita Stănescu, Ion Vianu, Mircea Ivănescu, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ion Negoiţescu etc.), momentele fericite din familie – toate alcătuiesc hrana din trecut care pare să încetinească „ieşirea din timp". Vorbeşte frecvent la telefon cu vechii prieteni Mircea Ivănescu şi Ion Vianu, la rîndul lor bătrîni şi bolnavi, încă păstrîndu-şi ironia şi autoironia. După 1989, încercase să se întoarcă în ţară, să trăiască şase luni pe an în România, îşi cumpărase un apartament, îl mobilase chiar, dar lumea românească îi pare imposibilă: „Nici eu, nici Uca, nici I. n-am fi putut suporta să trăim la Bucureşti cîteva luni în şir, în fiecare an: atmosfera intelectuală şi morală era prea insalubră; prea mult praf şi prea multă vulgaritate; prea neruşinată corupţia de toate felurile, subiect permanent de discuţie".

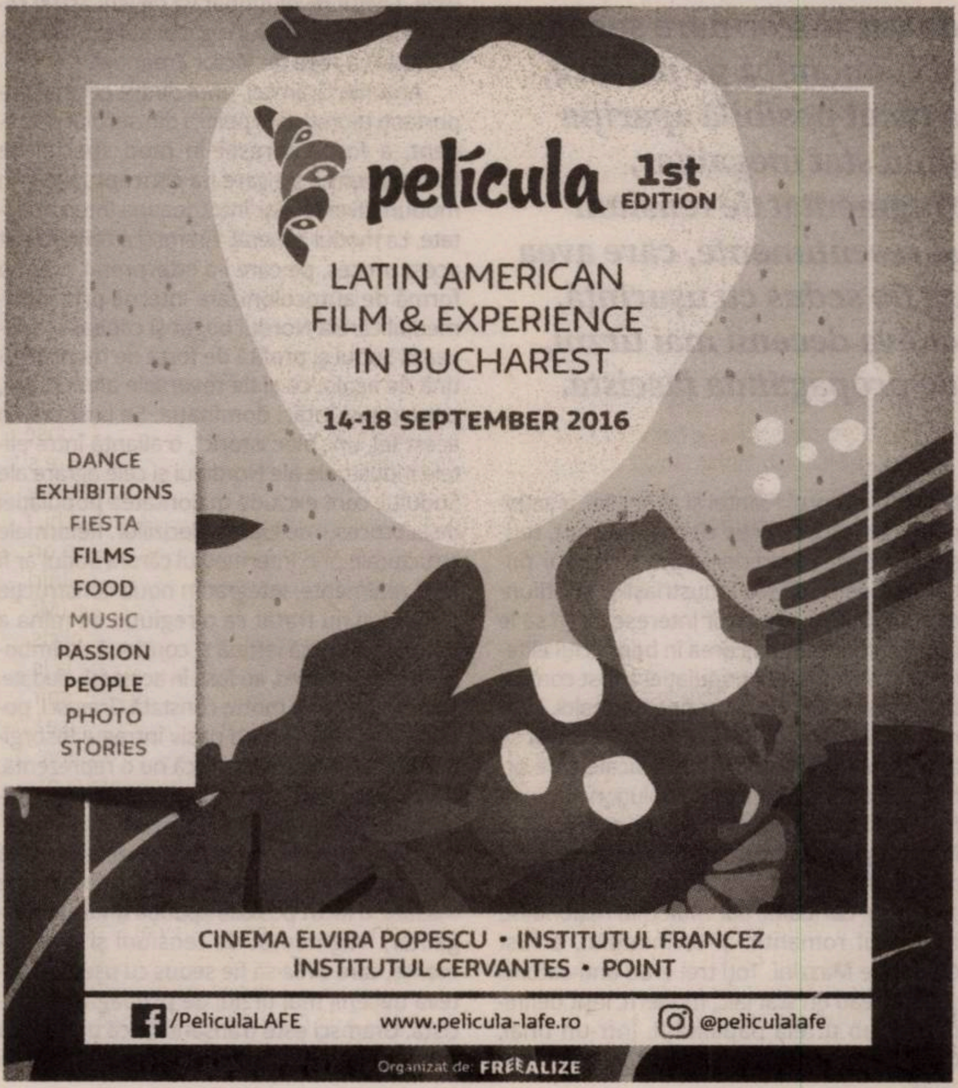
În aceste ore crepusculare, tragedia sfîrşitului se suprapune cu veşnicia memoriei (fericite), de aceea dorinţa de a amîna; pe de o parte, „eu nu pot concepe moartea", pe de altă parte, „dorinţa de a trăi – de a supravieţui – e încă foarte puternică". Atît de puternică, încît diaristul continuă să dezbată aspecte complexe ale societăţii contemporane, din Europa de Est şi din Occident: problema literaturii în comunism, colaborările cu Securitatea, diaspora, lumea universitară, scandalul provocat de cartea Alexandrei Lavastine despre legionarismul lui Cioran, Eliade, Ionescu etc. Cîteva întîlniri sînt, însă, memorabile şi semnificative, iar Matei Călinescu notează întîlnirea uimitoare cu Borges, care a recitat un cîntec popular cules de Elena Văcărescu şi publicat de Carmen-Sylva (*Cîntecul cobzarului*). Apoi, figura lui Soljeniţîn, pe care comparatistul îl admira enorm, recunoscînd că *Arhipelagul Gulag* a produs o cotitură imensă în istoria intelectuală a Occidentului, făcînd ca ideologia comunistă să îşi piardă definitiv credibilitatea – dar care îl dezamăgeşte prin evoluţia lui tîrzie către naţionalismul rus: „Putin l-a vizitat la el acasă ca să-i înmîneze Premiul de Stat (am văzut în *NY Times* o fotografie luată cu acest prilej: Soljeniţîn, cu barba lui albă, tolstoiană, cu o expresie binevoitoare în ochi, dar aşezat pe scaun, şi Putin, în picioare, văzut din profil, cu faţa lui înţepenită, încercînd să zîmbească, strîngîndu-i mîna)". În mai 1968, aflat la Paris cu o bursă, Matei Călinescu observase, cu rezervă, mişcările tinerilor intelectuali, ceea ce îl face acum să afirme: „Ideologia mişcării era un fel de marxism anarhizant combinat cu o psihanaliză emancipatoare (rezultatele ei, de-a lungul cîtorva decenii, au fost descrise destul de exact în romanul utopic-pornografic *Particulele elementare* de Michel Houellebecq)". Figura lui Adam Michnik bînd whisky, discuţiile fascinante cu intelectualul disident Najder, devenit apoi colaborator al Securităţii poloneze, destinul lui Vlad Georgescu, de la Europa Liberă – sînt istorii care încearcă să exemplifice şi să elucideze temele mari şi dramele societăţii.

Ce mai rămîne, aşadar, la finalul timpului? Nu foarte multe lucruri: muzica (ascultă mult Bach, Beethoven, Mozart), foarte puţini prieteni, cîteva amintiri, cîteva întrebări. Iubirea şi memoria celor din jur.

Jurnalul lui Matei Călinescu mi-a reamintit, aproape involuntar, versurile lui Arghezi: „Întîi, însă, viaţa, bolind de durată,/ Să nu înceteze deodată,/ Şi chinul să-nceapă cu-ncetul./ Să usture aerul greu, ca oţelul./ Să şchioapete ziua ca luntrea dogită, /Să-ntîrzie ora în timp să se-nghită,/ Şi, nemărginită, secunda/ Să-şi trecă prin suflet, gigantică, unda". Şi mi-a mai amintit luciditatea tăioasă a lui Adrian Marino. —

Matei CĂLINESCU

Un altfel de jurnal. Ieşirea din timp
Editura Humanitas,
Seria de autor „Matei Călinescu",
Bucureşti, 2016, 480 p.



Redescoperirea lui Antonio Gramsci

Emanuel COPILAȘ

Constituirea Italiei moderne

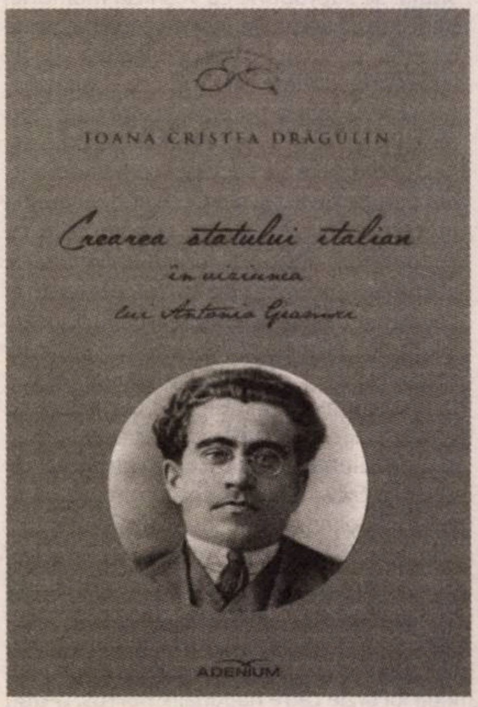
Efortul de a-l reintroduce pe Gramsci în cultura română este lăudabil. Mai ales că acum nu se mai poate contesta autenticitatea unui astfel de demers științific, nu se mai poate afirma că Gramsci, un marxist eretic mai degrabă tolerat decît acceptat în România comunistă, se studiază pentru a fi în ton cu imperativele ideologice ale vremii. Cu toate acestea, iar lucrarea Ioanei Cristea Drăgulin o demonstrează cu prisosință, multe dintre lucrările dedicate lui Gramsci de către autori români înainte de 1989 nu sînt compromise științific. Dimpotrivă, sînt și rămîn actuale, pertinente și indispensabile oricărui demers românesc avîndu-l în centru pe Gramsci.

Risorgimento reprezintă procesul complex prin intermediul căruia s-a constituit, în secolul al XIX-lea, Italia modernă. Durata sa este, însă, disputată, variind de la puțin peste un deceniu (1859-1871) pînă la peste un secol (1815-1918). În primul caz, se are în vedere unificarea Italiei de Nord, industrializată, dinamică și prosperă, urmată, în scurt timp, de încorporarea Sudului, sărac și rural. În al doilea caz, sînt luate în calcul influența iluministă a ocupației franceze a Italiei în perioada napoleoneană, care a inspirat în mod direct mișcarea patriotic-revoluționară a așa-numiților carbonari, unificarea propriu-zisă și tensiunile politice, sociale și economice ale noului stat, culminînd în Primul Război Mondial.

Numeroși oameni politici italieni și-au adus contribuția la acest proces. Camillo Benso di Cavour, arhitectul unificării Italiei de

Transformarea politică a Italiei, nedublată de o transformare socială și economică pe măsură, a făcut posibilă apariția unui stat inegalitar, fragmentat de tensiuni și resentimente, care avea să fie sedus cu ușurință, cîteva decenii mai tîrziu, de propaganda fascistă.

Nord cu ajutorul Franței și al Angliei, a acționat în această direcție cît mai precaut, reușind să cîștige încrederea atît a marilor puteri europene, cît și a industriașilor și latifundiarilor italieni, ale căror interese va ști să le reprezinte. Însă unificarea în beneficiul elitelor și în detrimentul populației a fost contestată, printre alții, de Giuseppe Garibaldi, lider republican care, pornind din Sud, a reușit să atragă de partea sa forțele radicale care urmăreau crearea unei Italii revoluționare după modelul Franței: puternic centralizată și avînd în prim-plan drepturile politice ale tuturor cetățenilor, nu pe cele ale fostelor elite. Un aliat al lui Garibaldi, dar mult mai naționalist, în sensul romantic al termenului, a fost Giuseppe Mazzini. Toți trei erau anti-catolici și își doreau un stat laic, modern, ieșit definitiv de sub tutela papalității. Într-un final, Cavour va reuși să anexeze teritoriile din cen-



Ioana CRISTEA DRĂGULIN

Crearea statului italian în viziunea lui Antonio Gramsci

Colecția „Biblioteca Gramsciana", Editura Adenium, Iași, 2016

trul Italiei aparținînd Vaticanului, respectiv să îl neutralizeze pe Garibaldi. Pornind din Sud, acesta urmărea cucerirea teritoriilor din centru și realizarea unei unificări după modelul francez. Tocmai din acest motiv, marile puteri europene l-au preferat pe Cavour lui Garibaldi. Ajungînd mai repede în teritoriile din centru, forțele moderate ale lui Cavour au pregătit terenul anexării teritoriilor din Sud. Odată acest lucru înfăptuit, forțele republicane conduse de Garibaldi deveneau inutile. Fostul revoluționar va deveni astfel senator în cadrul noului regat al Italiei unificate, avîndu-l ca rege pe Victor Emanuel.

Antonio Gramsci, unul dintre cei mai importanți teoreticieni politici din secolul precedent, a fost interesat în mod special de Risorgimento, pe care l-a conceptualizat în moduri diverse, dar întotdeauna interconectate. La modul general, Gramsci a condamnat acest proces, pe care l-a interpretat drept o formă de autocolonizare internă prin intermediul căreia Nordul bogat și capitalist anexează Sudul și profită de forța de muncă ieftină de acolo, ca și de resursele alimentare, pentru a-și întări dominația. Se creează, în acest fel, un „bloc istoric", o alianță între elitele industriale ale Nordului și cele agrare ale Sudului, care exclude majoritatea populației de la procesul de luare a deciziilor. Reformele structurale prin intermediul cărora Sudul ar fi fost, realmente, integrat în noua construcție politică și nu tratat ca o regiune de mîna a doua, ca o sursă ieftină și continuă de îmbogățire pentru Nord, au fost, în acest fel, eludate. Tocmai din acest motiv, constată Gramsci, populația a privit în mod pasiv întregul Risorgimento: din simplul motiv că nu o reprezenta. „Revoluția pasivă", alt concept gramscian important, devine astfel inteligibilă.

Transformarea politică a Italiei, nedublată de o transformare socială și economică pe măsură, a făcut posibilă apariția unui stat inegalitar, fragmentat de tensiuni și resentimente, care avea să fie sedus cu ușurință, cîteva decenii mai tîrziu, de propaganda fascistă. Gramsci este tranșant: dacă unificarea ar fi fost ghidată de către forțele radicale și ar fi produs o integrare socială autentică, pericolul fascismului ar fi fost mult mai mic, poate chiar inexistent. Fascismul nu a făcut decît să capitalizeze nemulțumirile sociale amplificate de Primul Război Mondial și să ofere o supapă de detensionare emoțională unei populații care fusese prea mult timp ignorată și umilită. Hegemonia Nordului asupra Sudului, a moderaților asupra radicalilor – aceasta însemînd în primul rînd capacitatea de persuasiune prin intermediul unui anumit model cultural mai degrabă decît capacitatea militară efectivă – coninuă și astăzi, în diferite forme, la aproape 80 de ani de la moartea lui Gramsci. Să sperăm că generațiile viitoare vor putea oferi un răspuns mai coerent și mai eficient acestei probleme constitutive a modernității italiene. Pentru că, atîta timp cît nu este rezolvată, modernitatea italiană este incompletă.

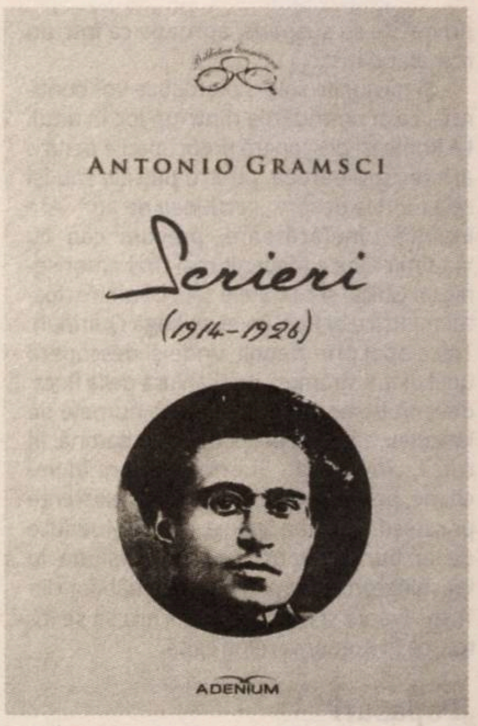
Un comunist insolit

Volumul *Scrieri (1914-1926)* reunește articole din presă și scrisori ale lui Antonio Gramsci care nu au mai fost traduse pînă acum în limba română. Prin intermediul acestora putem descifra procesul de formare a gîndirii gramsciene, atît de vie, de plastică și de ostilă canoanelor de orice fel. De menționat și gestul cultural de pionierat al Editurii Adenium, care a inițiat colecția „Biblioteca Gramsciana", unde vor fi publicate atît scrierile lui Gramsci însuși, cît și exegeze asupra operei sale.

Cultura are ca temei căutarea continuă a libertății, care nu se poate realiza decît cu ajutorul spiritului critic.

Textele reunite în acest volum sînt extrem de diverse, cuprinzînd analize politice, îndemnuri pentru socialiștii italieni, scurte incursiuni filozofice, luări de poziție și altele. În materie de politică, Gramsci se pronunță fără echivoc împotriva indiferenței, a lipsei de implicare în activități civice, soldată deseori cu o infantilă respingere a politicii per ansamblu și cu dorința păstrării unei iluzorii „puritîți", necontaminată de fapte și de consecințele acestora: „Sînt partizan, trăiesc, simt în conștiințele ce sînt de partea mea cum pulsează cu virilitate activitatea cetății viitoare ce se construiește. Iar de aceea, lanțul social nu îi apasă pe mulți, tot ceea ce se întîmplă nu este datorat întîmplării, fatalității, ci este o operă inteligentă a cetățenilor. Nu este nimeni care stă și se uită la fereastră, în timp ce mulțimea celor puțini se sacrifică și își varsă sîngele; iar cel care stă la fereastră, în așteptare, și dorește să beneficieze de acel mic bine pe care sacrificiul celor puțini l-a produs ajunge să își exprime nemulțumirea dacă cel ce s-a sacrificat a eșuat în intenția sa" (p. 73).

Atunci cînd analizează conceptul de cultură, de la care pornește pentru a construi propriul concept de hegemonie, influența hegeliană asupra lui Gramsci este deosebit de vizibilă. Gramsci critică acerb perceperea cul-



Antonio GRAMSCI

Scrieri (1914-1926)

Traducere de Ioana Cristea Drăgulin, Colecția „Biblioteca Gramsciana", Editura Adenium, Iași, 2015

turii ca simplă sumă de cunoștințe și care „servește doar pentru a crea oameni care se consideră ființe superioare în raport cu restul umanității, deoarece au depozitat în memorie o anumită cantitate de informații și date, care zornăie cu fiecare ocazie ca să pună o barieră între ei și alții". Însă „aceasta nu este cultură, ci pedanterie, nu vorbim de inteligență, ci de intelect" (pp. 54-55). Separarea intelectului, în a cărui sferă intră activitățile și interesele imediate care au ca scop scoaterea în evidență a propriului eu, de cultura autentică – aceasta din urmă aparținînd domeniului rațiunii – a fost inițiată de Kant și definitivată de Hegel. Pentru acesta din urmă, rațiunea reprezintă gîndirea comunității și identificarea cu aspirațiile și interesele întregului, nu doar cu cele ale particularității (individului/intelectului). Cultura veritabilă se obține prin cultivarea propriului concept, ca mediator între intelect și rațiune, și prin înțelegerea culturii ca bun comun, ca resursă emancipatoare, nu ca ornament cu care fac paradă niște indivizi egoiști și limitați. Din acest punct de vedere, finalitatea culturii o reprezintă întregul, comunitatea, care este, în același timp, și spirit, împăcare cu și ridicare la nivelul exigențelor impuse de propriile idei, de propria cultură. Cultura are ca temei căutarea continuă a libertății, care nu se poate realiza decît cu ajutorul spiritului critic: „Natura umană este spiritul. Legea constantă care guvernează spiritul în cea mai mare manifestare a sa – gîndul – determină o căutare permanentă a libertății, o luptă continuă împotriva prejudecăților, a torturilor, a limitelor impuse de tradiție, religie, de lipsa spiritului critic" (p. 150).

Prin curajul de a sfida ceea ce începea să devină ortodoxia stalinistă, prin acordarea unei ponderi la fel de importante suprastructurii (cultură, politică), dar și suprastructurii (economiei) în ecuația procesului revoluționar și prin evidențierea faptului că dominația de clasă a bugheziei nu este doar economică, ci și cultural-politică, acționînd deci ca o adevărată hegemonie, nu ca un simplu raport de forțe, Gramsci s-a remarcat ca unul dintre cei mai importanți teoreticieni marxiști ai secolului al XX-lea și, totodată, ca un comunist insolit, dispus să pună în discuție – pînă la un punct, ce-i drept – autoritatea Moscovei asupra partidelor comuniste europene. Analizele sale profunde și dureros de actuale se constituie într-o critică lucidă și, în același timp, constructivă a modernității, una care nu și-a epuizat nici pe departe resursele intelectuale și posibilitățile emancipatoare.

Marxisme româneşti: o tradiţie intelectuală recuperată

Paul CERNAT

Merită salutat nu doar proiectul editurii clujene Tact de a edita şi susţine noua gîndire critică de stînga din România (*made in* CriticAtac & Co), ci şi nivelul calitativ al acestui demers de avangardă teoretică. Cărţile apărute pînă acum au beneficiat de o întîmpinare destul de nişată, iar explicaţiile sînt destule: dispariţia sau retragerea comentatorilor favorabili din vechile generaţii, replierea în online a celor mai tineri şi/sau interesaţi, conservatorismul dominant al presei culturale print etc. A discuta aplicat, fără obişnuitul inchizitorialism moralizant, antimarxist şi anticomunist, o atare producţie echivalează încă, pentru grosul inteligheţiei româneşti şi al publicului ei captiv, cu o blasfemie, deşi în ultimul deceniu lucrurile s-au schimbat întrucîtva. Apărut la finele lui 2015, volumul colectiv *Plante exotice. Teoria şi practica marxiştilor români* este, în acelaşi timp, un *desant* intelectual şi o premieră autohtonă care infirmă unul dintre cele mai persistente clişee; anume, presupusa inexistenţă, în România, a unei linii de gîndire marxistă respectabilă şi originală. Oricît ar părea de ciudat unora, o asemenea linie a existat, realmente, chiar dacă reprezentanţii ei de vîrf au fost relativ puţini, iar stalinismul şi naţional-comunismul au marginalizat marxismul critic sub faţada „materialismului dialectic şi istoric".

Aclimatizarea unei tradiţii

Unul dintre meritele prezentei cărţi vine din punerea atentă în evidenţă, în cazul acestor marxisme, a *specificului* lor, adaptat la particularităţile locale, la provocările şi contextele socio-istorice din România. Perspectivele lui Gherea şi Stahl asupra socialismului în ţările înapoiate/periferice întîlnesc astfel temele unor Karl Polanyi sau I. Wallerstein, pînă la Chirot & Co (la noi – Bogdan Murgescu sau Victor Rizescu), problema decalajelor economice fiind permanent avută în vedere. Miza, declarată, priveşte, cum spuneam, identificarea, acreditarea şi, în ultimă instanţă, *aclimatizarea* unei *tradiţii a marxismului teoretic autohton*, prin prisma teoriilor modernizării sociale. Un alt merit major vine din plasarea reprezentanţilor săi într-un cadru epistemologic regional şi global, cu deschideri comparative multiple. Ar fi de menţionat, în acest sens, faptul că patru din cei şapte coautori ai *Plantelor exotice*... au beneficiat de stagii doctorale şi de burse la CEU Budapesta în istorie economică, sociologie sau antropologie, iar dintre ei doar Mihai-Dan Cârjan (recalificat ulterior) şi Costi Rogozanu sînt absolvenţi de Litere. Iată însă şi lista teoreticienilor marxişti de prim-plan, alocaţi tot atîtor analişti din noul val de stînga: Constantin Dobrogeanu-Gherea (Andrei State), Lotar Rădăceanu, Şerban Voinea (Mihai-Dan Cârjan, Adrian Grama), Lucreţiu Pătrăşcanu (Costi Rogozanu), Henri H. Stahl (Ştefan Guga), Miron Constantinescu (Florin Poenaru), Pavel Câmpeanu (Alex. Cistelecan). A fost lăsată deoparte, aflăm dintr-o notă de subsol a *Argumentului*, Tatiana Grigorovici, a cărei „contribuţie teoretic majoră la elucidarea conceptului de valoare [...] ar trebui mai curînd privită ca expresie a austromarxismului de la începutul secolului al XX-lea decît a tradiţiei marxismului românesc". Feministele n-ar trebui să se supere.

Metafora organică (vegetală) din titlul volumului era curent folosită în presa liberală şi conservatoare din secolul al XIX-lea (o întîlnim, printre alţii, şi la Eminescu). Ea nu viza numai socialismul şi marxismul, ci „absolut toate ideile şi instituţiile moderne" pătrunse în societatea românească a vremii, cu precizarea că „dintre toate plantele de import, marxismul a fost şi a rămas cea mai exotică" pînă azi. „Acest volum este unul exhaustiv", mai notează, în *Argument,* coordonatorii.

Exhaustiv, trebuie imediat precizat, în măsura în care e coerent şi exigent cu propriile premise: „Nu este un volum despre teoria socialiştilor români sau despre literatura de stînga în general de la noi din ţară, ci despre figurile româneşti ale teoriei marxiste. De asemenea, nu am inclus în sfera noastră de interes orice fel de compilaţie marxistă (dogmatică sau nu) produsă la faţa locului, ci doar acele contribuţii teoretice articulate, originale şi, implicit, relevante [...] unificabile sub umbrela de teorii marxiste, nu un volum despre orice fel de teorie clasică, tradiţională, idealistă, estetizantă şi aşa mai departe, dar care se întîmplă să fie presărată cu ceva motive şi vocabule marxiste [...], o pluralitate de marxisme, configurate la intersecţia dintre concepte comune şi realităţi concrete, dintre interpretarea lumii şi importanţa de a o schimba". Avem de-a face cu o linie de creastă a celor mai articulaţi şi mai consistenţi gînditori marxişti autohtoni. Aşa se explică absenţa unui Mihai Ralea – prea heterodox, metodologic şi politic – sau a unor autori contradictorii precum Petre Pandrea. Pe firul cronologiei istorice, capitolele se leagă discret într-o genealogie ideologică: autorii lor s-au citit, în mod vădit, unii pe alţii.

Cîteva observaţii

Există, fireşte, loc pentru destule observaţii. Oricîte reţineri ar putea fi formulate cu privire la un lider social-democrat precum Constantin Titel-Petrescu, ignorarea bibliografică a sintezei sale despre socialismul autohton (*Socialismul în România. 1835-6 septembrie 1940*, 1944, 2003, a liderului menţionat) are de ce să mire. O lacună bibliografică (postdecembristă, de data asta) e şi omiterea de către Costi Rogozanu a capitolului dedicat de Sorin Adam Matei lui Pătrăşcanu, în *Boierii minţii*... Sau, la Florin Poenaru, eludarea evocării lui Miron Constantinescu din volumul *Ce a fost/Cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache*, unde găsim, totuşi, informaţii biografico-politice importante cu privire la rolul jucat de Constantinescu în calmarea tensiunilor din Ardeal după revoluţia maghiară – şi aceasta în condiţiile în care Poenaru întreprinde un examen al raporturilor sociologului cu comunismul naţional şi al studiilor sale despre istoria Transilvaniei. În substanţialul capitol pe care i-l dedică – la finalul volumului – lui Pavel Câmpeanu, Alex. Cistelecan discută, cu observaţii legitime, publicistica postdecembristă a acestuia din revista *22*, dar ignoră ceva mai tîrzia rubrică *Glosar de tranziţie* din *Dilema*, utilă pentru completarea perspectivei sale asupra tranziţiei. Apropo de perspective: nu riscăm, cum crede undeva Costi Rogozanu, să „comitem protocronisme" în cazul lui Pătrăşcanu văzînd în consideraţiile sale din *Curente şi tendinţe în filosofia românească* despre cultul sacrificiului şi al morţii (propriu „trăirismului legionar") o prefigurare a criticilor lui Adorno despre Heidegger şi nazism: avem de-a face pur şi simplu, păstrînd proporţiile, cu critica – destul de banală la autorul român – a unor fenomene înrudite. Nu intru în detalii cu privire la compatibilitatea – invocată de Pătrăşcanu, contestată vehement de Marta Petreu, tratată polemic de Rogozanu – dintre filoZofia lui Lucian Blaga, gîndirea tînărului Cioran, „jargoanele autenticităţii" şi „trăirismul legionar"; iraţionalismul lui Blaga e altceva, deşi marxişti ca H.H. Stahl au atras, şi în anii '70, atenţia asupra mizelor recuperării sale autohtoniste la nivel înalt.

De la Gherea la Şcoala Sociologică de la Bucureşti

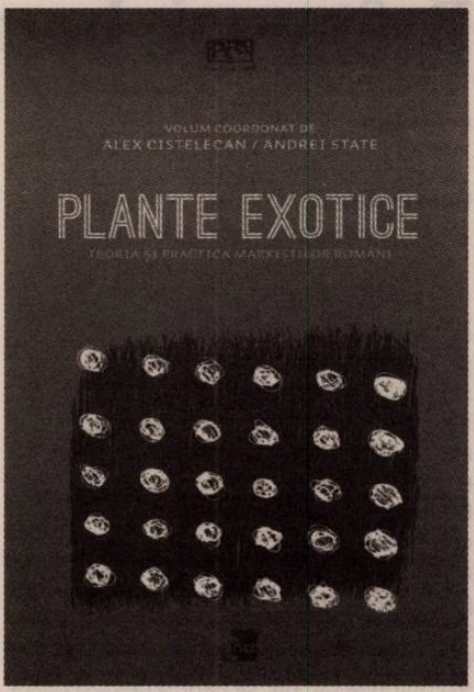
Foarte bun, deşi succint, e capitolul lui Andrei State despre „fondatorul" Gherea, a cărui teorie sociologică din *Neoiobăgia*, cu tot tributul plătit unui discurs greu exportabil academic, rămîne o contribuţie inovativă la sociologia marxistă a (semi)periferiei şi un punct de plecare inconturnabil al teoriei marxiste în România; supravieţuirea relaţiilor de producţie feudale e privită aici ca explicaţie-cheie a decalajului faţă de capitalismul occidental, iar sincronizarea capitalistă – ca necesitate obiectivă în vederea trecerii la socialism preconizate de Marx. Problema raportului dintre „oligarhia" locală (capitalismul de stat) şi burghezia independentă va seta, cu asupra de măsură, ideile social-democraţilor noştri interbelici, într-un context politic dominat tot de ascensiunea extremismului. Încecînd să recupereze din publicistica lui Şerban Voinea şi Lotar Rădăceanu un aşa-numit „marxism strategic", neriguros teoretic, dar adaptat circumstanţelor, Mihai-Dan Cârjan şi Adrian Grama deplîng, pe drept cuvînt, precaritatea istoriei sociale despre România interbelică („fireşte, am reuşit să oferim doar o schiţă, lipsiţi fiind de aportul unei istorii sociale a perioadei interbelice, o absenţă majoră a spaţiului cultural românesc"). Reunirea în aceeaşi secvenţă a celor doi principali ideologi ai PSD, responsabili după 1945 (alături de Ştefan Voitec) de absorbirea formaţiunii în PCR, este explicată prin complementaritatea acţiunii lor: Voinea – în anii '20, ani ai hegemoniei liberale, ai polemicilor cu Ştefan Zeletin şi ai elaborării *Marxismului oligarhic*, Rădăceanu – în anii '30, cînd navighează printre Scylla şi Charibda radicalismelor. Există şi alte sugestii importante, cum ar fi cele (*via* Charles S. Maier) despre Revoluţia Europeană post-1918 şi „restructurarea ei burgheză". Spaţiul nu-mi permite să insist asupra lor.

Complementare se dovedesc a fi, în alt plan, şi demersurile principalilor reprezentanţi marxişti ai Şcolii Sociologice de la Bucureşti, dar după 1945: dacă austromarxistul Henri H. Stahl s-a repliat, treptat, dinspre sociologia militantă spre cercetarea academică – contribuţiile despre satele devălmaşe, despre orînduirea tributară din perioada formării Ţărilor Române şi influenţele capitalismului asupra comunităţilor rurale tradiţionale rămîn decisive, metodologia devenind tot mai sofisticată –, Miron Constantinescu s-a orientat, ca om de aparat fidel opţiunilor sale comuniste, cu precădere asupra pregătirii cadrelor din administraţie. Utile şi azi sînt considerate a fi contribuţiile sale din domeniul urbanizării socialiste, dar şi al sociologiei şcolii şi timpului liber sau studiile de istorie socială asupra Transilvaniei feudale (în relaţie cu Moldova şi Muntenia), unde reuşeşte să împace rezonabil marxismul şi linia naţională moderată. Sub acest aspect, Constantinescu pare să fi reuşit acolo unde, politic, Pătrăşcanu a eşuat dramatic – e adevărat, în alt context istoric şi biografic. Limitele sale sînt limitele funcţionarului de partid, incapabil să aplice o critică marxistă *şi* comunismului real. Tensiunea dintre calea social-democrată, mizînd pe consumarea integrală a stadului capitalist (ca premisă obiectivă a trecerii la socialism), şi opţiunea saltaţionistă, leninist-bolşevică, motivată de lipsa unei burghezii şi a unui proletariat puternice, constituie principala dilemă a stîngii revoluţionare din România interbelică. Anii '30 au favorizat, previzibil, soluţiile radicale în detrimentul moderaţiei.

Un personaj-reper poate fi considerat, din acest unghi, Lucreţiu Pătrăşcanu; felul inovativ şi proaspăt în care Costi Rogozanu îi citeşte lucrările de istorie socială şi intervenţiile publice din diverse etape – intens manipulate politic şi oportun mitizate –, taxînd bătăios numeroasele distorsiuni ale exegezei, dar şi ignorarea nedreaptă a autorului de către analiştii contemporani (Dragoş Sdrobiş, Roland Clark ş.a.) cuprinde numeroase deschideri incitante şi ipoteze în care se simte atît mobilitatea literatului, cît şi, uneori, lejeritatea publicistului. Analizele privitoare la viziunea lui Pătrăşcanu despre rolul păturii negustoreşti în zavera lui Tudor Vladimirescu şi despre ponderea burgheziei incipiente în revoluţia paşoptistă sînt relevante, ca şi secvenţele despre recuperarea aşa-zisului „naţionalism" al liderului comunist (în anii '80, discursurile lui Pătrăşcanu au servit ca replică regimului ceauşist la tezele revizionismul maghiar). Capitolul lui Ştefan Guga despre H.H. Stahl – avînd un corespondent în volumul *Sociologia istorică a lui Henri H. Stahl*, Tact, 2015 – e mai strîns şi, aparent, mai puţin ofensiv, oferind însă una dintre cele mai avizate abordări în materie.

În prelungirea paginilor lui Florin Poenaru despre Miron Constantinescu, Alex. Cistelecan scrie despre *disidentul* Pavel Câmpeanu (alias autorul clandestin de ecou internaţional Felipe Garcia Casals), un text cu deschideri de filozofia istoriei. Autorul are în vedere, desigur, studiile lui Câmpeanu despre stalinism ca „societate sincretică" (un mixaj autoblocant de feudalism rezidual, socialism şi capitalism de stat, subordonat unei transcendenţe a Puterii), observînd sagace că, pe cît de eficient şi original e sociologul în identificarea morfologiei stalinismului, pe atît e de vulnerabil în perspectiva idealizantă, datorată funcţionalismului american, asupra capitalismului – privit, acesta, ca un fel de dat natural, ineluctabil şi universal generalizabil. Concluzia sceptică pe care Câmpeanu o desprinde din analiza socialismelor periferice şi a mişcărilor anticapitaliste din Lumea a Treia este totuşi în acord cu crezul marxist: „înainte de socialism, dezvoltarea capitalistă e obligatorie". Din păcate, o abordare comparabilă aplicată postcomunismului autohton lipseşte din *Plante exotice*...; e o verigă lipsă care, poate, va fi adăugată cîndva. Vom vedea şi de cine.

Background-ul teoretic – interdisciplinar, bine conectat – al autorilor cărţii pare, pe ansamblu, superior celui istoric-documentar. Calitatea intelectuală a demersului lor este însă în afară de orice dubiu; divers şi polifonic, plin de idei-forţă articulate cu rigoare conceptuală şi complexitate critică, prezentul volum are caracterul unei bune sinteze de istoria ideologiilor (discret militante, sobre, neencomiastice), acoperind mai bine de un secol. Aclimatizarea „plantei exotice" a reuşit, iar roadele vor începe curînd să se vadă în mediile noastre umaniste.



Alex. CISTELECAN şi Andrei STATE (coordonatori)

Plante exotice. Teoria şi practica marxiştilor români
Editura Tact, Colecţia de stradă, Cluj-Napoca, 2015, 364 p.

Brâncuşi: borne autobiografice (I)

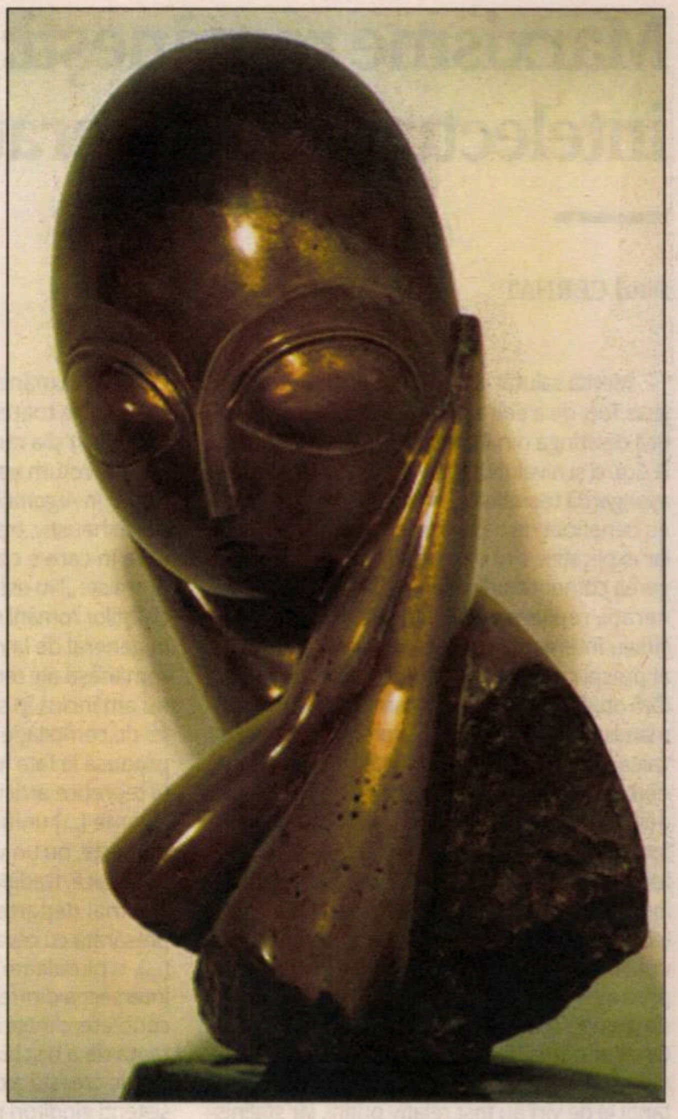
George BANU

Nu în calitate de expert scriu aceste rînduri, ci în calitate de narator ale cărui amintiri disparate au reînviat traducînd *Procesul contra Statelor Unite*; ele atestă un îndelung parcurs biografic, ale cărui borne le evoc acum, dar ele, totodată, desenează sinusoida politică a relaţiilor cultivate de puterea comunistă cu Brâncuşi. Într-un fel, între drumul propriu şi drumul oficial percepem un dezacord constant, o dizarmonie rar temperată. Acest eseu, ce ar putea fi rapid redus la un caiet de memorii personale, nu se afirmă indiferent la logica autoritară, imperativă, logica politică. Drumuri ce se confundă rar, dar se bifurcă des – şi poate de aici provine interesul unui asemenea examen. Doctrina şi biografia nu-şi sînt străine, ele formează o reţea ale cărei distorsiuni sînt simptomatice. Simptomatice pentru un intelectual român ale cărui prime întîlniri cu Brâncuşi datează din anii '50. Şi, de atunci, se repetă.

* * *

Buzăul, unde mi-am petrecut adolescenţa, nu era atunci decît o urbe provincială cu notabili respectabili şi comunişti oportunişti. Locuiam într-un bloc central, recent naţionalizat, dar care aparţinuse unui prieten al familiei, drag mie, un celibatar iubitor de Mallarmé, nenea Bob. Eram mic, dar oraşul nu comporta nici un risc, cu atît mai mult cu cît un poliţist sever controla circulaţia; aceasta explică de ce mi se dădeau de acasă sarcini minore de care mă mîndream, cu atît mai mult cu cît – recompensă generoasă – restul în bani mărunţi îmi revenea. Trebuia să încarc sifoanele la colţul străzii, să duc reţete la farmacie, să-i cumpăr ţigări tatei, dar, odată, intrînd într-un debit de tutun, i-am luat *Flacăra*. Pe drumul, scurt, în faţa Palatului impozant care ne era vecin, m-am oprit pentru a răsfoi revista. Şi azi revăd locul şi retrăiesc aceeaşi perplexitate: pe un sfert de pagină, două imagini mi-au sărit în ochi. Cea de sus expunea o vampă brună – le-am preferat întotdeauna blondelor atît de solicitate! – ce-şi exhiba „unghia cea mai lungă din lume". O performanţă neegalată! Cea de-a doua, dedesubt, mi-a atras atenţia mai degrabă din cauza textului ce o însoţea. Citez din memorie: „Aceasta-i opera decadentă a unui sculptor român, Constantin Brâncuşi, ce lucrează în Occidentul depravat". Opera era o *Măiastră*. A fost prima întîlnire. De ce n-am uitat-o? De ce s-a fixat atît de pregnant? Şi azi îmi pun aceeaşi întrebare.

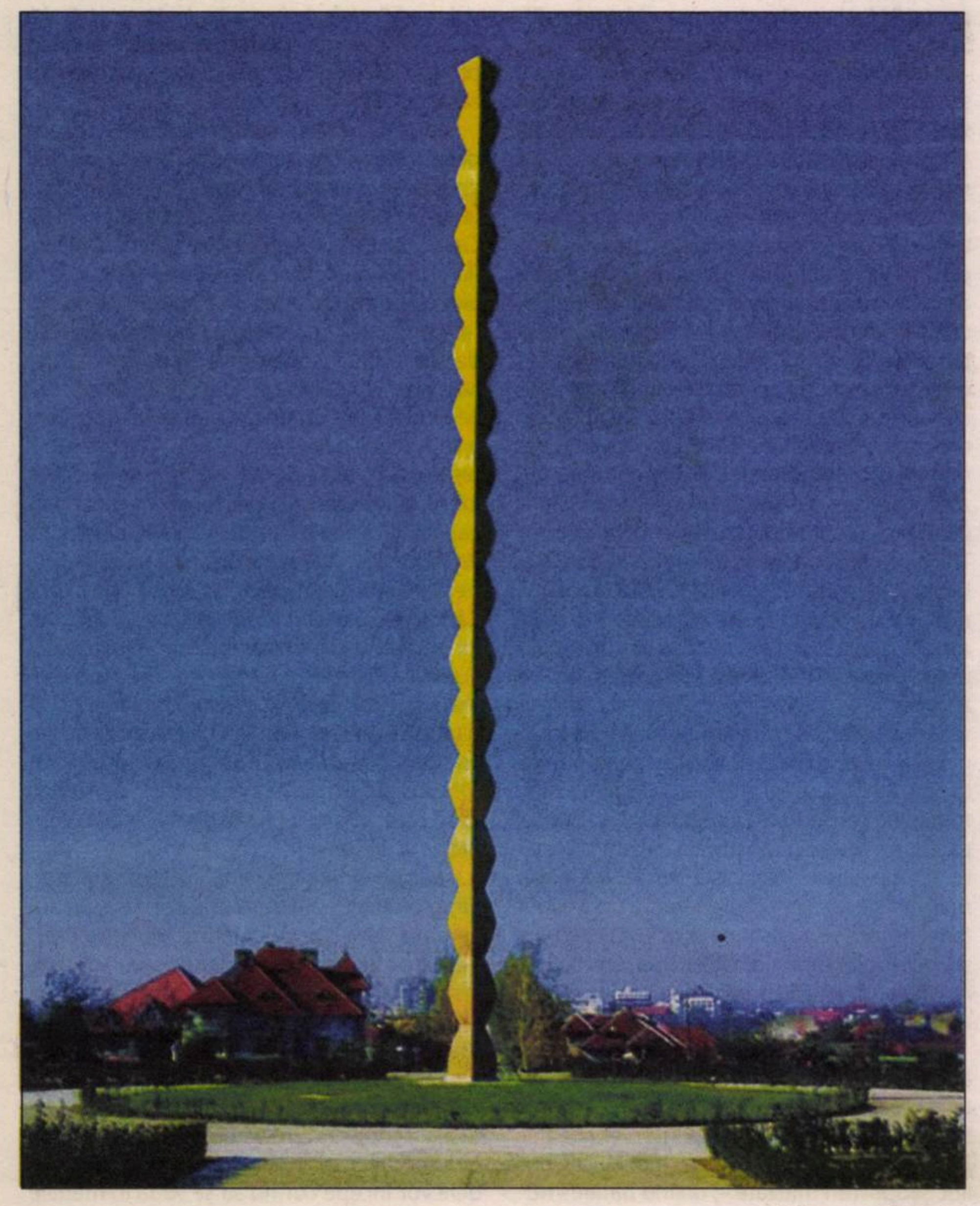
Cincizeci de ani mai tîrziu, descopăr stenograma discuţiilor de la Academia Română, unde intelectuali de prestigiu confirmau punctul de vedere citit de mine, copil fiind, în *Flacăra*. Servitudinea, doar ea singură, explică aceste comentarii ale unor intelectuali pe care i-am respectat, dar care, în acest context, se disting prin comentariile lor obtuze? Aceşti profesori docţi, aceşti academicieni ce pactizau cu noua putere i se aliau servili sau chiar nu percepeau ineditul operei lui Brâncuşi? Erau ei slugi sau orbi? Poate amîndouă: slugi şi orbi! Pagină ruşinoasă. Confirmare concretă a unei trădări din partea acelora în care, cîţiva ani mai tîrziu, mă voi încrede! Eu şi colegii mei! Le ignoram trădările precedente. Sau incompetenţele arogante. Cîtă decepţie la lectura acestei stenograme a dezonoarei intelectuale!



Domnişoara Pogany

* * *

Ajuns în clasa a V-a, tatăl meu începuse să fie interesat de arta plastică mai mult decît de muzica ce-i fusese vocaţie în tinereţe. Un colecţionar celebru, devenit intim al familiei, venea des de la Bucureşti pentru a propune tablouri de artişti celebri, pe care tata le achiziţiona cu efort şi pasiune. Într-o zi, el ne întreabă: „Voi ştiţi că la cimitirul din Buzău se află o statuie de Brâncuşi?". Cu toţii îi ignoram prezenţa şi împreună ne-am dus să o descoperim acolo, nu departe de Crîng, loc mitic al oraşului. Fără ghid, nici informaţii cartografice, am început explorarea împreună. Am descoperit-o pe o alee, pe dreapta, de la intrare. De ce, din nou, îmi amintesc atît de pregnant momentul acela de seară, frunzele umede pe care călcam, liniştea care ne înconjura? Atunci am văzut *Rugăciunea* – statuia şi locul mi s-au sedimentat în memorie, inebranlabil. Mi se părea că resimţeam esenţa actului de a se ruga, a concentrării şi a devoţiunii pe care le implica, uitare a lumii şi materializare a durerii, căci, aveam să aflu, *Rugăciunea* era o comandă făcută lui Brâncuşi de o bogată aristocrată localnică, ce fugise cu amantul său, care a murit la Paris (ca Liubov Andreevna din *Livada cu vişini*!). La baza statuii, Brâncuşi adăugase un bust miniatural cu chipul defunctului, dar motivul central, fără nici un dubiu, rămînea tristeţea îndurerată a amantei însingurate. Puritatea ei – să zicem greacă – s-a impregnat pe ecranul memoriei în ziua aceea în care, pentru întîia dată, o vedeam. Şi îl descopeream pe Brâncuşi.



Coloana Infinitului

Mai tîrziu, cînd am revenit de la Bucureşti, unde eram student, m-am dus la cimitir dorind să regăsesc *Rugăciunea* copilăriei mele. Nu bănuiam efectele schimbării poziţiei oficiale, care acum îl cooptase pe Brâncuşi printre valorile patrimoniale: *Rugăciunea* originală dispăruse şi, la cimitir, o mică placă ne informa că fusese înlocuită de o copie. Tînăr fiind, nu credeam decît în valoarea originalului şi de aceea am părăsit acel loc unic, la care niciodată nu am mai revenit. Din artist degradat al Occidentului cosmopolit, Brâncuşi fusese brutal convertit în artist exemplar al României naţionaliste.

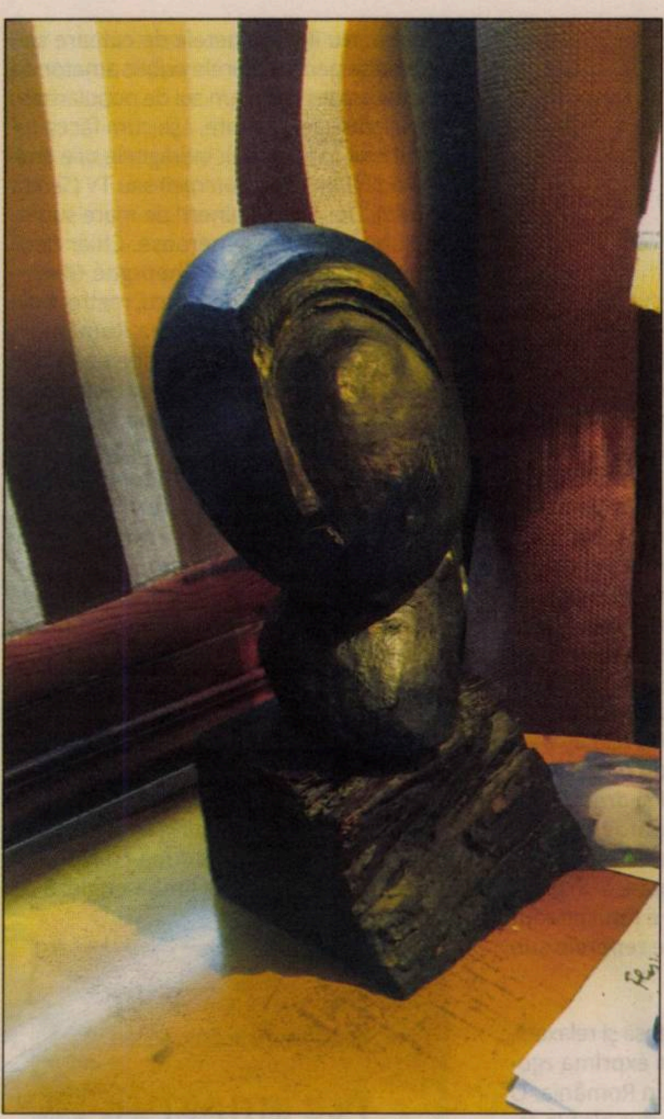
* * *

Legăturile familiei cu prietenul colecţionar de la Bucureşti, Octavian Moşescu, au devenit cu timpul frecvente şi constante. Părinţii mei au fost invitaţi, şi eu cu ei, la o cină ce reunea personalităţi renumite, printre care arhitectul Simotta, care ne construise casa din Cotroceni şi Lucian Grigorescu, pictor unanim admirat, şi, în timpul mesei, s-a angajat o competiţie între cei doi pentru rolul de protagonist al serii. Simotta a cîştigat, iar Lucian Grigorescu a fost redus la un rol secund care, evident, îl agasa. Sătul de rodomontadele arhitectului, s-a ridicat de la masă şi mi-a făcut semn să-l însoţesc. M-a condus în faţa unei statui, *Domnişoara Pogany*, şi atunci unul din cei mai importanţi pictori români mi-a explicat cum să privesc o statuie de Brâncuşi, cum să o examinez în perfecţiunea formei şi să variez unghiurile pentru a o vedea din faţă, din profil, din spate şi pentru a-i descoperi astfel perfecţiunea completă. Lucian Grigorescu m-a invitat să ating şi să mîngîi metalul statuii, să-i admir coafura, al cărei coc perfect demonstra faptul că „la Brâncuşi nimic nu e secundar". Alături, Simotta vorbea cu un farmec de histrion balcanic, în timp ce adolescentul buzoian care eram îl asculta pe artistul care, o clipă, se improvizase în pedagog ce mă iniţia în arta sculpturii. Moment memorabil.

Cînd am decorticat lista membrilor Academiei care l-au injuriat pe Brâncuşi, m-am bucurat să descopar că Lucian Grigorescu a fost absent. Şi am presupus că nu era doar accident, ci strategie indispensabilă artistului care-l admira pe sculptorul de geniu şi nu voia să se asocieze denigrării generalizate în care colegii săi academicieni se complăceau.

Recent, în Normandia, la Villerville, împreună cu mai mulţi prieteni, mă retrăsesem într-un bistrou, în apropierea sălii unde avusese loc vernisajul pictorului care ne invitase la acest eveniment local. Puţin interesat de discuţiile prelungite, am intrat într-un anticariat vecin. Am reperat o elegantă „prinţesă" balineză şi, animat de pasiunea pentru aceste dubluri care sînt marionetele, am cumpărat-o fără ezitare. Explorînd magazinul, privirea mi-a fost atrasă de o statuie bizară, neagră, plasată pe un soclu din lemn de copac necioplit şi sumbru. Mă captiva relaţia bizară între femeia stranie cu ochi gigantici şi rădăcina brută care o susţinea. „Ea evocă sculpturile lui Modigliani", mi-a spus doamna din magazin, în timp ce eu o priveam interogativ. Amînam achiziţia, avînd în vedere şi enigma statuii şi importanţa preţului, reflectam, mă întrebam şi mă îndoiam. Pînă la urmă, m-am decis şi, cum am revenit în apartamentul din Normandia, am depus sculptura pe biroul meu de la Villers sur Mer, oraş vecin. Scrutînd-o în noapte, după un timp, am recunoscut-o: era *Domnişoara Pogany*. O copie, dar acum nu mai căutam originalul, mă mulţumeam cu acest substitut perfect. Brâncuşi, pe căi deturnate, îmi intrase în casă.

În faţa *Domnişoarei Pogany*, am rememorat lecţia lui Lucian Grigorescu şi am regăsit sta-



Domnișoara Pogany, hazardul unei copii

tuia din casa Moșescu. Ea era depusă adînc în memorie, inaccesibilă fără hazardul acestui șoc. Revelația nu a fost brutală, ea s-a efectuat lent, pe paliere succesive, ca și cum coboram în trecut ca într-o mină profundă, unde *Domnișoara* își găsise un adăpost protector. Și cînd am identificat-o, m-am întrebat dacă ea nu se constituise într-un fel de *arhetip*, nu unanim, ca la Jung, ci într-unul personal, propriu, al meu, dar al cărui mod de a rezista e similar. Brâncuși îmi servește de capital mnemonic. Acum i-am recunoscut statutul. El e depus în adîncurile celui ce sînt, un emigrant care nu se reneagă, un emigrant care se integrează fără a se pierde.

* * *

Cînd mi-am terminat studiile, m-am retras la mănăstirea Cernica, de lîngă București, pentru a-mi redacta teza, căreia îi acordam o importanță, poate, excesivă. Mă dedicam teatrului într-un loc sacru care, de obicei, i-a fost ostil, și, chiar l-a considerat ca fiind sacrilegiu. Contradicție care, atunci, nu mă tulbura excesiv. Cîteodată, prieteni bucureșteni veneau să mă viziteze și, într-o duminică, acest artist neîmplinit care a fost Iulian Mereuță a sosit împreună cu Sanda Roșescu. Pe terasa chiliei mele a început o confruntare obstinată între cei doi parteneri, care adoptau poziții contrarii: Mereuță pleda pentru respectul față de Brâncuși, în timp ce Sanda se revolta violent contra instrumentalizării lui generalizate. Operele îi apăreau atunci pe calendare și cutii de bomboane, el fusese asociat „politicii de imagine" a lui Ceaușescu, lider dornic să-și fondeze poziția, la începutul anilor '60, și pe Brâncuși – convertit, abuziv și sistematic, în „artist oficial".

Această strategie perversă a suscitat efecte de refuz, de sațietate, ca acelea ale Sandei. Recuperarea sistematică sfîrșește prin a corupe orice artist, în viață sau în operă. Abuzul de mediatizare e periculos. E ceea ce vrea să confirme azi Mircea Cantor organizînd expoziția de la Beaubourg, unde restituie diversele forme de instrumentalizare a lui Brâncuși de către noul prim-secretar. *Scînteia*, ca și alte ziare, îl anexează pe Brâncuși penru a-i acorda statutul de exemplu ce susținea reabilitarea sistematică și demagogică a folclorului, căci ceea ce fusese inițial poziție antisovietică se convertise în derizorie postură naționalistă. Folclorul și-a pierdut rapid seducția, iar Brâncuși, aura recent regăsită. Dramatice consecințe colaterale datorate recuperării abuzive și cooptării lor la un program politic ale cărei limite au fost rapid reperate.

* * *

De cum s-a deschis publicului Atelierul lui Brâncuși din Montparnasse, instalat acum în fața Centrului Pompidou, m-am grăbit să-l vizitez. Emoție unică: mă plimbam printre opere neterminate, circulam liber și reconstruiam mental lumea care trecuse pe acolo, de la Modigliani la Peggy Guggenheim și Marcel Duchamp. Mă opream în fața sculelor lui Brâncuși și-mi aminteam un bătrîn țăran pe care îl întîlnisem la Nancy, la un festival internațional unde fusese invitat, căci manipula, cu o sfoară abil întinsă, niște păpușele. Și el, tot oltean, mi-a spus cu mîndrie și curtoazie: „Veniți să mă vedeți la mine ca să vă arăt uneltele". În atelier, totul evoca un lucru manual și o prezență fizică. Praful se depusese pe dălțile și fierăstraiele haotic distribuite, aș fi vrut să-l ating și să-mi depun furtiv amprenta digitală, urmă efemeră, ca tot ceea ce fac, ca spectacolele pe care le văd și textele pe care le scriu. Dispariția îmi e destin consimțit. Atelierul funcționa ca o mașină de reînviere solitară a timpului. Cît l-am iubit!

După puțin timp, cînd s-au impus reguli de conservare, Jean-Jacques Aillagon a solicitat sprijinul celebrului arhitect Renzo Piano, care l-a protejat grație unui translucid perete izolant, protector și frigid. Atelierul devenise laborator, la adăpost de microbi umani și posibile accidente. Îi rămîneam exterior. Nici o șansă de a pătrunde și de a instaura o relație de proximitate, variabilă, mereu alta, cu operele savant dispuse de Brâncuși. Era aseptizat și îmbălsămat. Concluzia acestui principiu oribil care domină societatea occidentală – acela al precauției generalizate: să eliminăm riscul, să ne protejam, noi, teatrele, operele – o admit, dar nu-mi pot interzice impulsul de a-i regreta efectele. De cînd Atelierul s-a convertit în spațiu steril, nu l-am mai vizitat. Păstrez amintirea primelor vizite și a prafului de atunci, dar îmi sfătuiesc prietenii să-l vadă, însă neuitînd niciodată să le povestesc, în prealabil, vizita mea primă, originară, bornă autobiografică. Povestea de ieri completează experiența de azi.

* * *

De Brâncuși nu mă despărțisem și, aici, la Paris, unde găsisem azil, nu regretam decît un singur loc nevăzut din România: complexul de la Târgu Jiu. Parcă pentru a mă consola, îmi alesesem chiar ca suport de birou albumul de fotografii al lui Ion Miclea și, astfel, zilnic, fără deliberare programatică sau cult devoțional, rămîneam în intimitatea acestor figuri totemice ale culturii noastre. Le regăseam pe o filă de carte, dar rămînînd departe de realitatea lor. Eram frustrat și resemnat. Nu le voi vedea niciodată, îmi spuneam, în anii '80, atunci cînd nimeni nu imagina căderea lui Ceaușescu, devenit dictator paranoiac.

Într-un avion, după 1989, l-am întîlnit pe Radu Varia. Ne cunoșteam de la *Contemporanul*, din epoca lui George Ivașcu, acum el devenise un recunoscut exeget brâncușian, în timp ce eu rămîneam un nostalgic al său. Mi-a promis că mă va căuta, n-am crezut și, fără îndoială, apelul lui dintr-un septembrie magic m-a surprins plăcut. Îmi propunea să vin la București pentru un eveniment Brâncuși: dislocarea *Coloanei* în vederea unei indispensabile restaurări. Îmi programasem o săptămînă familiară la mare, dar Monique, căreia, vinovat, i-am mărturisit dorința irepresibilă de a onora invitația lui Radu, a acceptat și m-a înțeles. Ceea ce mai demult considerasem ca imposibil putea acum să se împlinească.

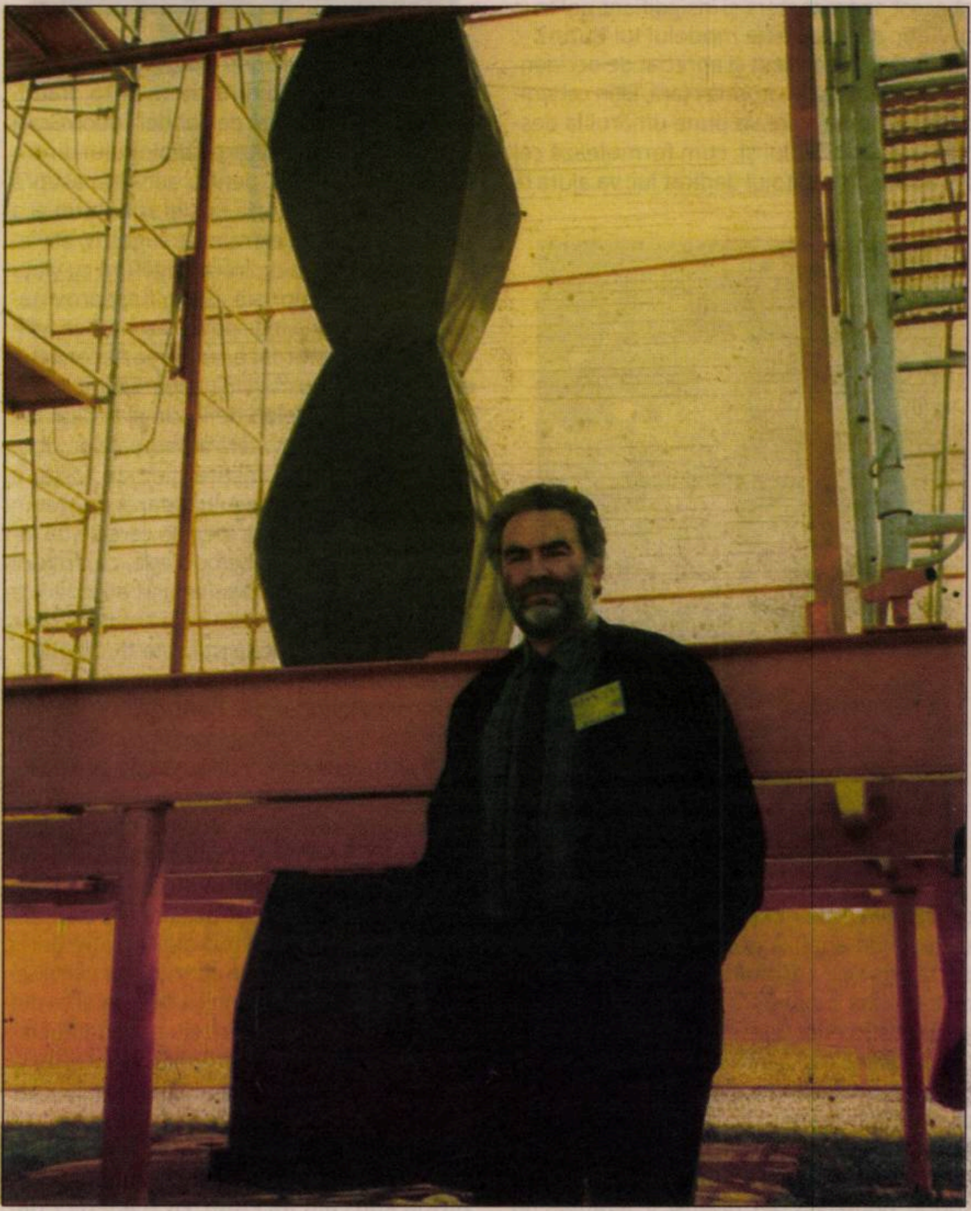
Trebuia să ne întîlnim dimineața devreme la Șosea, în fața fostului Minister de Externe: totul avea aerul unei escapade strict organizate. Autobuze, sandvișuiri, chiar și caschete de promovare publicistică a evenimentului. Am regăsit prieteni, ca Buji Râpeanu, dar am preferat singurătatea și tăcerea. Ele îmi erau necesare. Voiam să ajung concentrat, nedispersat, la întîlnirea de mult sperată.

La sosire, *Coloana*, asemenea unui bolnav înaintea unei intervenții chirurgicale, era pregătită pentru operație: o schelărie în jur, scări de acces pe care, provocator, ministrul Culturii de atunci, Răzvan Theodorescu, s-a urcat. O priveam și mă întîlneam nu cu necunoscutul, ci cu prea cunoscutul, care mi se arăta sub ochii profund captivați. Retina lor poartă și acum însemnul clipei de atunci. Apoi, a început demontarea și, ca demult, la Paris, la Atelier, m-am apropiat, am atins metalul, am explorat unul din acele romburi celebre care, împrumutate tradiției românești, deveniseră mondial cunoscute. I-am văzut înăuntru stratul fin de rugină, i-am luat măsura, cîteva minute am rămas alături de acest fragment al *Coloanei*. Minute de eternitate. În jurul meu nu vedeam pe nimeni, nici un comentariu nu mă perturba, nici o discuție nu mă distrăgea. Dialogul era tăcut, intens, pentru o viață.

Apoi ne-am îndreptat spre *Poarta sărutului*, pe care o traversam cu emoția unei probe inițiatice și cu speranța unei reînvieri pe care o așteptam. Am sfîrșit cu *Masa tăcerii*, al cărei amplasament pe malul apei fusese deranjat. I-am resimțit efectul și atunci mi-am amintit că, în ciuda comentariilor ironice făcute de localnici, Brâncuși, pentru a-l decide, stătea ore întregi privind rîul și mîncînd mere. El căuta locul perfect. El știa că relația între monument și spațiu face parte integrantă din operă. De aceea proiectul său fusese amputat. Cum se înscrie sculptura în natură, care-i e spațiul propice? Brâncuși și-a pus aceste întrebări, căci, cum spunea Lucian Grigorescu, la el „nimic nu e secundar". M-am așezat la *Masa tăcerii*, dar tăcerea n-am auzit-o! Și regretul acesta mă însoțește. La întoarcere, am trecut prin Hobița, unde, pe stîlpii casei, am recunoscut motivele originare ale *Coloanei*: ceea ce acolo era doar materie artizanală devine la Brâncuși expresie spirituală. Am traversat curtea și am pătruns într-un minuscul cămin cu două camere, care se deschidea spre o colină vecină: mi-am spus, ca o revelație secretă, că descopeream atunci sărăcia supremă. Dar sărăcie nobilă, asumată cu o demnitate azi de mult pierdută. Din această esență a spațiului tradițional, Brâncuși și-a extras disprețul față de decorativ și și-a cultivat atracția pentru primordial. Locul i-a determinat identitatea, mi-am spus în tăcere, nefiind convins de justețea integrală a remarcii, dar mulțumit că, cel puțin, ea era consecința unei experiențe trăite, și nu a unui program teoretic prealabil.

Am revenit, ani de zile după aceea, la Târgu Jiu și am găsit *Coloana* înălțată în mijlocul unei preerii verzi, tunsă ca un parc englezesc. Mi s-a părut străină; prea multă ordine în jur, prea curat gazonul. *Coloana*, la origine, se ridica în mijlocul naturii, fără a se expune asemenea unui trofeu străin ce se detașează confortabil pe echivalentul unui teren de golf.

M-a consolat acest artist sticlar, Mihai Țopescu, care se ocupă de ansamblul de la Târgu Jiu și care, într-o zi, la despărțire, mi-a oferit un cui din *Coloană*. E ruginit, vechi, dar vine de acolo. Îl păstrez pe birou, fetiș pentru o viață. ▬



Geoge Banu la *Coloana Infinitului*, înainte de restaurare

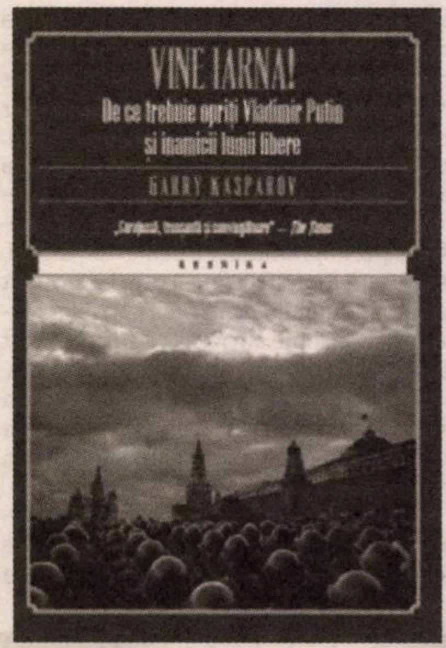
Lecturi în vremuri de austeritate

Poveştile istoriei şi ale oamenilor

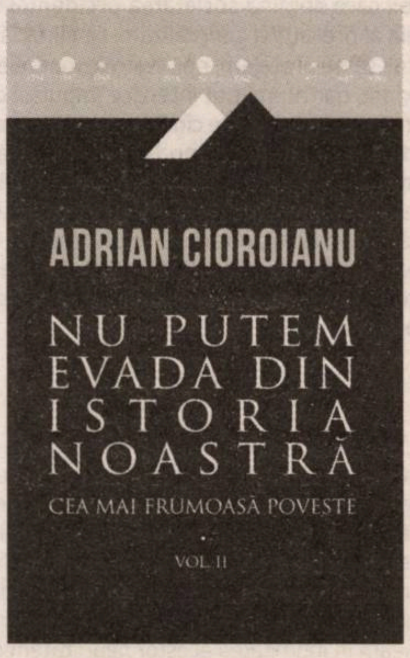
Cristina MANOLE

Aş pune în prim-planul acestor însemnări volumul *Secolul roşu. De la revoluţia bolşevică la Putin* (Editura Corint, 2016, dialoguri reunite de Patrice de Meritens, traducere din limba franceză de Irina Achim, prefaţă de Armand Goşu), semnat de doi intelectuali, un rus, **Vladimir Fedorovski**, şi un francez, **Alexandre Adler**. Primul, diplomat şi scriitor naturalizat francez după ce a fost implicat în diplomaţie/politică rusă la nivel înalt, cel de-al doilea, istoric şi ziarist specializat în relaţii internaţionale, provenit dintr-o familie de evrei germani din Oradea, văr cu Petre Roman – lumea e mică –, cu studii la École Normale Supérieure şi diplomă în istoria URSS şi a ţărilor din Est, apoi activitate universitară la Paris, pînă în 2000, cînd se dedică cu totul presei. Colaborări la prestigioase publicaţii – *Libération*, *Courrier international*, *Le Point*, *L'Express* şi *Le Monde*, pentru ca, după 11 septembrie, să schimbe macazul şi să treacă în echipa oficiosului dreptei franceze *Le Figaro*, după cum ne spune mereu bine informatul Armand Goşu în prefaţa acestui dialog *sui-generis*. Despre Rusia şi URSS-ul secolului al XX-lea, despre sovietici şi, mai ales, liderii lor, despre deciziile, bune sau ne-bune, luate de aceştia, despre rolul, extrem de important, pe care aceştia l-au avut în sucirea şi răsucirea istoriei ultimelor decenii. O carte vie, antrenantă, cu informaţii inedite şi opţiuni nuanţate, care ne dau o cu totul altă imagine despre marii lideri ai comunismului şi kaghebismului sovietic. De la Lenin, Troţki şi Stalin, pînă la Putin, trecînd prin analiza activităţii şi personalităţii unor Hruşciov, Andropov – ştiaţi că acest aparent şters şi insignifiant politruc sovietic a fost şi este modelul lui Putin? –, Gorbaciov, bine văzut şi apreciat de occidentali, dar detestat în propria-i ţară, Elţîn cel simpatic şi chefliu, care va pune umărul la destrămarea URSS-ului şi, cum formulează cei doi autori, în capitolul dedicat lui, va ajuta la *postcomunismul ratat*. Nu este o carte de istorie, ci de analiză politică. La rece şi fără parti-pris-uri, cu multe explicaţii care vin dintr-o bună cunoaştere a evenimentelor care s-au tot succedat şi au schimbat nu doar faţa URSS/Rusiei, ci şi a întregii omeniri. Cu ce ne alegem? Cu o perspectivă mai nuanţată asupra evenimentelor, dincolo de ce au transmis televiziunile şi jurnaliştii, o imagine mai corectă a liderilor de la Kremlin. Care, orice s-ar spune, numai tîmpiţi, ticăloşi şi agramaţi nu erau, aşa cum ne place nouă să-i considerăm dintr-un antirusism/antibolşevism de operetă. Putem înţelege, în măsura în care sîntem interesaţi, dedesubturile unor mari decizii politice şi încrengăturile politice dintre liderii sovietici/ruşi şi liderii lumii occidentale. Interesele strategice se combină cu cele politice şi financiare, interesele de moment, cu cele de perspectivă. Rusia a fost şi a rămas un jucător de prim-plan al lumii politice de astăzi. Că ne place nouă sau nu.

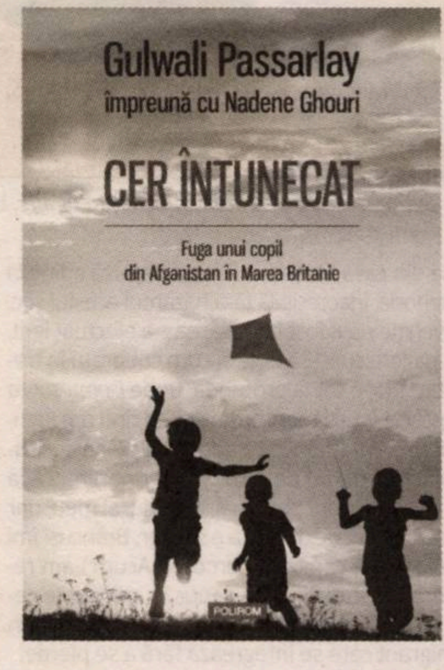
Cartea fostului campion mondial de şah şi activist pentru drepturile omului, opozant vehement al lui Putin, **Garry Kasparov**, *Vine iarna! De ce trebuie opriţi Vladimir Putin şi inamicii lumii libere* (Editura Litera 2016, traducere din limba engleză de Gabriel Tudor/Graal Soft) vine în completarea dialogului dintre Fedorovski şi Adler, pentru a insista asupra unor detalii din istoria Rusiei sub Putin şi a completa tabloul, extrem de sugestiv, al vieţii politice ruseşti în directă legătură cu viaţa politică internaţională. Garry Kasparov narează la persoana întîi, povesteşte tot ce a făcut sau n-a putut face, analizează corupţia endemică din Rusia şi matrapazlîcurile marilor oligarhi, protejaţi de Putin şi acoliţii lui, face o prezentare severă a derapajelor, abuzurilor şi utilizării instituţiilor de forţă, a Justiţiei înseşi, a întregului aparat de stat în lupta politică. În lupta inegală care se dă între militanţii pentru democraţie, cu opţiuni pro-occidentale, şi uriaşul aparat aflat, ieri ca şi azi, la îndemîna liderilor de la Kremlin. Unde mijloacele neortodoxe utilizate duc la judecarea abuzivă şi lichidarea unor oligarhi (Gusinski, Hodorkovski, Berezovschi) sau adversari politici. Se ajunge la crime chiar. Ca în cazul jurnalistei Anna Politkovskaia, asasinată de ziua lui Putin, la Moscova, al fostului agent FSB, Alexndr Litvinenko, asasinat cu poloniun radioactiv la Londra, crimă care a dus la încordarea relaţiilor dintre Marea Britanie şi Federaţia Rusă, ori al asasinării, în plină stradă, a militantului pro-democraţie Boris Nemţov etc., orice fel de abuzuri sînt permise. De la anexarea unor teritorii, la scoaterea din joc a adversarilor politici. Nu este democraţie în Rusia lui Putin. Garry Kasparov este, la rîndul lui, arestat în mai multe rînduri, ameninţat, atît el, cît şi membrii familiei, fapt care-l obligă să se autoexileze în SUA, la New York, unde trăieşte şi astăzi. Un extraordinar rechizitoriu adus atît lui Putin, cît şi liderilor din Occident, pentru slăbiciunea lor şi coabitarea, deseori strict din meschine intrese economice şi financiare, cu un regim corupt şi autocrat. Bezelele schimbate de Clinton, Chirac sau Obama, de Berlusconi, Angela Merkel sau Schröder cu Putin nu fac decît să reconfirme ceea ce puteam deduce şi singuri. Kasparov nu menajează pe nimeni. Nici pe el însuşi. Concesiile şi ipocrizia nu au folosit la nimic în relaţia cu Putin. Fără o atitudine fermă şi tenace a democraţiilor occidentale în faţa abuzurilor de tot felul, Putin şi ceilalţi autocraţi din lumea politică de azi îşi vor face de cap. Ceea ce se şi întîmplă, cedările succesive ale SUA şi UE, supuse şantajului de către un Putin dur şi inflexibil nu vor folosi cauzei dreptăţii, adevărului, democraţiei şi drepturilor omului. Oameni ca Garry Kasparov, în siajul unui Vaclav Havel – căruia i se face un generos portret –, mai pot aduce şi păstra un dram de încredere şi speranţa că nu e totul pierdut în această lume care-şi pierde reperele sub ochii noştri.



O atmosferă mult mai destinsă şi relaxată, oricît am bombăni sau ne-am exprima zgomotos nemulţumirile, găsim în România. O Românie unde nici binele nu e dus pînă la capăt, dar nici răul nu-şi face de cap pînă la sfîrşit. O lume care armonizează părţile, o lume care se descurcă, cum-necum, mai un necaz, mai o bucurie, o lume care face ca, oricît de rău ne-ar fi, viaţa să devină suportabilă. Este felul nostru de a fi; nu trebuie să ne ruşinăm de asta. Compromisurile au şi anumite virtuţi, pe care, poate, nu am ştiut să le valorificăm. Ieri, ca şi azi, în istoria mai mult sau mai puţin recentă, de care se ocupă istoricul, eseistul şi publicistul **Adrian Cioroianu**, fost ministru de Externe şi actualul ambasador al României la UNESCO. Un oltean bine mobilat, smart&clever – istoric vesel într-o lume de istorici morocănoşi. Venit din lumea ştiinţei pe platourile de filmare ale televiziunilor, poposit din lumea cărţilor şi a documentelor de arhivă în lumea mult mai simpatică a televiziunilor şi a diplomaţiei, Adrian Cioroianu ne oferă acum un al doilea volum ce aglutinează prestaţiile sale televizoristice. După ce, în 2013, ne oferea *Cea mai frumoasă poveste. Cîteva adevăruri simple despre istoria românilor* (Editura Curtea Veche), acum avem un al doilea volum, cu titlul *Nu putem evada din istoria noastră. Cea mai frumoasă poveste* (Editura Curtea Veche, 2016). Subiectele sînt variate, de toate felurile, tratate cu toată seriozitatea. Nu lipsesc petele de culoare sau date inedite pentru marele public amator de cinci minute de istorie. Un soi de popularizare a istoriei, de bună calitate, aşa cum făcea regretatul Iosif Sava în mult îndrăgitele sale emisiuni Radio (*Invitaţiile Euterpei*) sau TV (*Serata muzicală*). Doi „entertaineri" de mare suprafaţă. Subiectele sînt generoase. Chiar dacă abordează teme precum Gheorghe Gheorghiu-Dej, Maurer sau Ceauşescu, metroul din Bucureşti, Festivalul „Cîntarea României", Cenaclul Flacăra sau „Şcoala de literatură" din anii '50 – aducem mica precizare că Florin Mugur a fost poet, în primul rînd, şi mai puţin critic literar, aşa cum Adrian Cioroianu este istoric, şi nu vedetă TV, nu? –, tonul este jovial, adresarea către noi cu formula „dragi prieni ai istoriei" introducînd o notă de spontană complicitate şi participare. După încrîncenările lui Kasparov, seninătatea şi bucuria de a trăi infuzate de Adrian Cioroianu sînt bine-venite.



O dramatică poveste, adevărată 100%, trăită 100% şi povestită, probabil selectiv – ar ieşi din ea un film pe măsură –, este relatarea unei aventuri existenţiale. *Cer întunecat. Fuga unui copil din Afganistan în marea Britanie* (**Gulwali Passarlay**, împreună cu **Nadene Ghoruri**, traducerea din limba engleză de Adina-Maria Simion, Editura Polirom, 2016) este o fabuloasă aventură umană. Consumată în zilele noastre, cînd sute de mii, milioane de migranţi din Orientul Mijlociu, Asia sau Africa se năpustesc către Europa cu speranţa într-o viaţă mai bună. Cu speranţa de viaţă, în primul rînd, pentru că sărăcia extremă, bolile, lipsa oricăror mijloace de subzistenţă şi violenţele unor/multor conflicte armate fac viaţa un calvar. Avem povestea – detaliile, pe tot traseul, sînt incredibile – fericită a unui copil afgan care, după tribulaţii prin Pakistan, Iran, Turcia, Bulgaria, Grecia, Italia, Franţa, Germania, opt ţări şi o călătorie – eufemistic spus, pentru toate lipsurile şi suferinţele îndurate de micul pashtun, care au durat peste un an şi jumătate –, ajunge în Marea Britanie. Unde găseşte ajutor. În 2008, împlineşte 14 ani pe pămînt britanic, aventura continuă, şcoală la Manchester, apoi un drum înapoi acasă, într-un Afganistan devastat de talibani, mama, tatăl şi bunicul masacraţi, apoi apare o familie adoptivă, face 18 ani în 2012, studiază ştiinţe politice, e activ în plan social. Dintr-un om fără identitate, devine un cetăţean. Gulwali rămîne, are acte, în Marea Britanie. A purtat torţa olimpică în 2012, înaintea Jocurilor Olimpice de la Londra. Un caz fericit. Problema migranţilor – cifrele oferite în epilog sînt teribile – rămîne deschisă. Dar după ce am citit această spovedanie non-fiction, privesc cu alţi ochi la aceşti nefericiţi ai sorţii. Care pot fi oricare dintre noi, aşa cum refugiaţi au fost milioane de oameni în secolul al XX-lea. De meditat. Istoria se scrie şi se povesteşte zilnic.



Traducătorii străini la Ipoteşti sau Raţiunea inimii

Jan CORNELIUS

Între 31 august şi 10 septembrie, au avut loc, la Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu" - Memorialul Ipoteşti, „Atelierele Filit pentru traducători". După debutul de anul trecut, aceasta a fost a doua întîlnire a traducătorilor de literatură română în limbi străine. Au luat parte 19 traducători din 12 ţări diferite: Anita Bernacchia (Italia), Florin Bican (România), Florica Ciodaru-Courriol, Jean-Louis Courriol (Franţa), Jan Cornelius (Germania), Andrew Kenneth Davidson (SUA), Antonia Escandell (Spania), André Ferenc (România), Radoslawa Janowska-Lascar (Polonia), Joanna Kornas (Polonia), Gabriella Koszta (România/Ungaria), Tomasz Krupa (Polonia), Djura Miocinovic (Serbia), Roberto Merlo (Italia), Monica Moroşanu (România/Marea Britanie), Edith Negulici (România), Lora Nenkovska (Bulgaria), Bartosz Radomski (Polonia), Ana Maria Surugiu (Austria).

La deschidere a fost prezent şi Dan Lungu, directorul Muzeului Literaturii din Iaşi, care, desigur, le era bine cunoscut participanţilor şi ca scriitor. Monica Salvan, de la Muzeul Literaturii din Iaşi, a preluat, la fel de însufleţită ca şi anul trecut, managementul acestei întîlniri, dovedindu-şi din nou ubicuitatea, deci fiind prezentă aproape simultan în mai multe locuri, iar Mihaela Aniţului a fost mereu de faţă în calitate de generoasă şi zîmbitoare gazdă, din partea Centrului de Studii.

În cele două zile de comunicări din cadrul simpozionului, s-a discutat, în aula Centrului Memorial, la modul foarte concret despre traducere şi fidelitatea faţă de textul original, despre probleme ale plasării literaturii române în străinatate (căci traducătorul este şi agent literar), despre traducerea clasicilor şi a optzeciştilor, despre notele de subsol în traducere, despre dialogul dintre poeţii tineri maghiari şi români, despre traducerea dialectelor române în limbi străine şi despre multe altele.

Şi acum, lăsînd la o parte necesarele enumerări, iată trei întîmplări mărunte, care mi se par, totuşi, relevante pentru starea de spirit şi pentru preocupările sus pomeniţilor traducători:

Cu catalana Antonia Escandell m-am întîlnit, întîmplător, imediat după sosire, la aeroportul din Iaşi, ea venind din Barcelona, eu din Düsseldorf, şi am luat împreună un taxi spre centrul capitalei moldovene. Şedeam amîndoi în spate, privind peisajul. „Ce frumos e Iaşiul!", a exclamat Antonia, în repetate rînduri, în timpul călătoriei, chiar şi în locurile unde nu se zăreau decît sinistrele blocuri de prefabricate moştenite din epoca socialismului, care mie îmi provoacă frisoane de fiecare dată cînd le văd. Evident că Antonia este îndrăgostită pînă peste urechi de Iaşi şi de România – şi nu se uită la oraş cu ochii, ci cu inima. Şi – vorba vulpii din *Micul Prinţ* al lui Saint-Exupéry – nu vedem decît cu inima esenţialul şi uite aşa, pînă şi hidoasa arhitectură socialistă poate deveni, spre bucuria noastră, invizibilă. Iar acest tip de reacţie mi se pare tipic pentru toţi traducătorii internaţionali pe care i-am cunoscut la Ipoteşti, dragostea faţă de România şi, desigur, faţă de literatura româna determinîndu-i să revină cît pot de des în această ţară sau chiar să se stabilească aici, în ciuda unor evidente obstacole.

Cu italianul Roberto Merlo, care e capabil de a vorbi o română supernuanţată, cu un accent ardelenesc mai autentic decît cel al tuturor ardelenilor laolaltă, m-am întreţinut, într-o seară, timp de trei pahare de vin, la umbra unui măr, în legătură cu frumoasa expresie „colac peste pupăză", încercînd să ne imaginăm cum poate supravieţui biata pupăză, *à la longue*, sub povara pomenitului colac, pentru a afla în final, cu ajutorul lui mister Google, că, de fapt, pupăza este, în acest caz, un fel de colac cu numele de pupază, şi nicidecum o pasăre. Vreau să spun că interesul pentru limba română oferă mereu surprize şi că traducătorii îşi dau mereu silinţa să-i descopere şi să-i transporte farmecul, în orice situaţie.

Cu francezul Jean-Louis Courriol am făcut, într-o seară, o plimbare prin Ipoteşti şi, la un moment dat, am cotit-o pe o uliţă lăturalnică. Poarta unei ogrăzi era larg deschisă. În respectiva ogradă se buluceau cîteva găini, cîteva curci, un curcan cu coada înfoiată şi două vaci. Cînd ne-a zărit, ţăranul a venit curios spre noi, cu paşi repezi, ne-a dat bună ziua şi am vorbit de una, de alta. La un moment dat, pentru că discuţia stagna, Jean-Louis l-a întrebat, arătîndu-i un morman de ştiuleţi de porumb din fundul curţii: „Şi aia de acolo ce este?". Omul şi-a holbat ochii la noi şi, dintr-odată, pe faţa lui a încolţit un rînjet sarcastic. „Sînteţi din Bucureşti, nu?", ne-a întrebat înveselit. „Da", am zis noi, ca să nu ne lungim prea mult la vorbă. „Păi ce să fie aia, domnule?", a adăugat omul. „E porumb. Îl măcinam şi facem din el făină, mămăligă şi din astea". Apoi a rînjit din nou. Mare-i grădina lui Dumnezeu, s-o fi gîndit. Caraghioşii ăştia din Bucureşti îşi închipuie că făina creşte direct în pachete, la Carrefour. —

de-clic(k)/atelier deschis

Mendeleev arhitectural și sfîrșitul uscatului

Bogdan GHIU

Așa cum remarcam în articolul precedent, dispozitivul meta-arhitectural elaborat de echipa curatorială a Trienalei *East Centric* este o construcție teoretic-descriptivă care ascultă de același principiu cu cel pe care îl identifică prin simbolul și figura *driftingului*. Este vorba de definirea și de desfășurare a trei axe care, prin combinații și permutări exhaustive, ajung să *epuizeze*, la propriu, adică să depășească, să întreacă realul.

Căci tocmai aceasta este marea, ultima surpriză: dintre cele opt categorii rezultate, doar șapte sînt efectiv ocupate. Una, ca într-un nou tabel al lui Mendeleev, rămîne, prospectiv, deschisă, adică goală, neocupată. Ceea ce nu poate să nu aducă aminte de un celebru elogiu filozofic al „căsuței goale", ca *„joker"* producător de sens, sens care trebuie înțeles „nu atît ca aparență, ci ca efect de suprafață și de poziționare, produs de circulația căsuței goale prin seriile structurii" (G. Deleuze, *Logique du sens*, Minuit, Paris, 1969, p. 88). Golul nu este central, se mișcă, circulă, e plimbat. „Căsuța goală" a discursului meta-arhitectural lasă arhitectura deschisă, căutarea formei putînd, astfel, să continue și dînd sens formelor deja realizate. Nu se știe niciodată ce daruri poate aduce un drift, ce provocări creatoare poate să ne adreseze istoria. Construcția, tocmai, nu trebuie niciodată închipuită ca încheiată: imprevizibilului istoric trebuie să i se rezerve partea sa în construcție.

În cazul primei categorii (sau „căsuțe") – *Drifting controlat/Repere clasice/Proces convențional* –, caracterizată prin mișcări supravegheate, prin care rupturile sau virajele, pentru a putea fi luate în stăpînire, sînt simulate și oprite în prag, suprinzătoare, dar extrem de semnificativă mi se pare apariția, aș spune chiar curajul *cercului*, al rotundului centrat, extrem de rar, dacă nu chiar desuet în arhitectura contemporană.

În cazul celei de-a doua categorii – *Drifting controlat/Repere clasice/Proces experimental* –, procesul experimental este conținut, interior, puțin evident, evidentă fiind, în schimb, tactica inserării, o atentă negociere interior/exterior, adică deschiderea și derapajele calculate: un fel de *rafting*, mai curînd. Și, din nou, cercul care bîntuie blînd.

Cea de-a treia categorie, potrivit acestui tabel – *Drifting controlat/Repere prospective/Proces clasic* –, este, surprinzător sau nu, cea goală, neumplută, dar al cărei rol este, poate, tocmai acela de a le umple de sens pe celelalte și de a da sens înseși acestei operațiuni de ordonare și de clasificare în ansamblul ei.

Categoria *Drifting controlat/Repere prospective/Proces experimental*, populată mai ales cu proiecte cu destinație publică, manifestă capacitatea de a salva locul configurîndu-l, eventual printr-un nou curaj, după acela al cercului, de data aceasta un curaj al *platului* care tinde să se confunde cu orizontul și să se configureze ca orizont. Dar, deja, ceea ce începem să întrevedem este că nu există strategii privilegiate. Ieșind ceva mai în larg, adică pășind în zona *Driftingului liber*, noi și decisive semnificații și linii de orizont încep să se întrevadă.

Categoria *Drifting liber/Repere clasice/Proces convențional* pare dominată de o strategie a abandonului, ceea ce conduce spre o predominanță a improvizației salutare. Rotundul improbabil își face din nou apariția, sub forma spiralatului, de data aceasta.

Odată cu categoria („căsuța") *Drifting liber/Repere clasice/Proces experimental*, lucrurile încep să se schimbe fundamental, începînd cu elementul de bază însuși, care devine, propriu-zis, *apa* – mai precis, marginea uscatului –, care aduce cu sine metaforele comportamental-atitudinale ale surfingului și ale oportunismului, înseși tipurile de proiecte devenind *liminare* (pămînt/apă) și supuse instabilității și momentanului, aparent minore și marginale. Arhitectura începe să devină, din htonică și telurică, acvatică. Marginea uscatului se apropie, finitudinea istoriei și sfîrșitul teritorialității devin manifeste. Dacă există o căsuță goală, există, iată, și perechea ei, căsuța preaplină de sens, în care macro-sensul evoluției devine vizibil și se lasă citit.

Ultimele două categorii, dominate de tactici și de figuri precum subversiunea, deturnarea și, respectiv, volatilitatea, organizează ieșirea din micul, dar atît de intensul experiment demonstrativ de ontologie și de (post-)tectonică a lumii actuale pe care o oferă Trienala *East Centric*, ediția 2016.

Făcînd din *drifting* suprema figură (teoretic-cratorială) a negocierii dintre voința de stabilitate arhitecturală și solul istoric accidentat și mobil al Estului, Trienala *East Centric* regăsește, de fapt, una dintre principalele linii de macro-evoluție ale lumii contemporane. Într-o foarte recentă și foarte frumoasă carte, pe care am pomenit-o deja într-un articol din rubrica de față, intitulată *La Cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation* (*Cușca meridianelor. Literatura și arta contemporană față cu globalizarea*, Minuit, Paris, 2016), Bertrand Westphal, teoretician și practician al „geocriticii", descrie tendințele lumii contemporane, prin multe dintre simptomele ei culturale, ca pe o *contra-globalizare* pe care el o numește *planetarizare*, și care manifestă un sfîrșit al terenului ferm și continuu, altfel spus al gîndirii de tip *continental*, și trecerea spre *arhipelag*: insule fără centru, uscat fără continuitate. Căci dacă poate salva ceva planeta este tocmai *periferializarea* generală fără centru și, deci, trecerea istorică dinspre o ontologie a uscatului spre o ontologie – și, deci, o tectonică – a acvaticului, ca mod politic și etic de a ne concepe lumea sub formă de insule egal des-centrate și poli-centrate.

Or, ceea ce (de)monstrează, ceea ce arată, ceea ce expune ediția 2016 a Trienalei *East Centric* este că instabilitatea Estului, dificultatea arhitecturală aici, adică caracterul problematic al înseși ideii de construcție pe aceste tărîmuri minate, îl face nu numai actual și sincron cu lumea, ci de-a dreptul *profetic*. „Acvatizarea" sau abordarea acvatică a teluricului, a tectonicului, descifrată prin simbolul contradictoriu al *drifting-arhitecturii*, reprezintă o imposibilă sinteză dialectică între proces și formă, între istorie disruptivă și construcție, altfel spus, necesitatea adoptării unei atitudini de tip „acvatic".

Trienala *East Centric*, ediția 2016, propune o introspecție a lumii contemporane prin lentila imposibilei situații constructiv-arhitecturale a Estului Europei, acolo unde toate construcțiile sînt temporare, evidențiind caracterul istoric și relativ, deschis, neterminat – care nu trebuie deplîns, ci funcționalizat – al oricărei construiri. Deși situat în plin uscat, în plină teritorialitate „eurasiatică", nu la o margine de continent sau pe vreun țăm de ocean planetar, Estul Europei, confruntat cu imperativele universale ale arhitecturii, propune soluția *periferializării acvatice* a lumii, acvatizarea opunîndu-se „lichidității" modernității și postmodernității (așa cum apare ea în celebra descriere a lui Zygmunt Bauman), iar periferializarea planetară, globalizării distructive și disruptive, ca strategie drift-arhitecturală complexă.

Penuria de argumente împotriva căsătoriei şi a parteneriatului între persoane de acelaşi sex

Gabriel ANDREESCU

Referendumul iniţiat de Coaliţia pentru Familie a cerut amendarea prevederii constituţionale care stabileşte că „Familia se întemeiază pe căsătoria liber consimţită între soţi", pentru a se face referire la căsătoria dintre bărbaţi şi femei. Un comentariu pe această temă a fost publicat în *Observator cultural*, cu titlul „Familie, căsătorie şi parteneriate civile", de Nicolae Drăguşin, în numărul din 1 septembrie 2016. Rîndurile următoare sînt motivate de acest recent articol.

Miza schimbărilor constituţionale

Constituţia României a lăsat deschisă tema „cine se bucură de dreptul la căsătorie". La fel vechiul Cod al familiei, care se referea şi el la „căsătoria liber consimţită între soţi". În anul 2011, Parlamentul a schimbat Codul Civil, stabilind că soţi nu pot fi decît bărbatul *cu* femeia. Se crea astfel o piedică acelor cupluri gay care s-ar fi adresat instanţelor pentru a cere o interpretare inclusivă a prevederilor. Eventual, Curtea de la Strasbourg putea să impună interpretarea petenţilor, argumentînd că legea naţională nu definea căsătoria ca uniune între un bărbat şi o femeie.

Dreptul internaţional al drepturilor omului face distincţia între dreptul la familie şi dreptul la căsătorie. Normele adoptate sub egida Naţiunilor Unite, sub egida Consiliului Europei şi a Uniunii Europene garantează dreptul la căsătorie în cazul uniunilor dintre un bărbat şi o femeie. Ca urmare, Parlamentul român era legitim să opteze fie pentru o modernizare, cum se întîmpla în lumea democraţiilor, fie pentru o interpretare restrictivă a articolului constituţional. Modificînd Codul Civil, a tranşat lucrurile în favoarea variantei homofobe. De ce a mai fost nevoie de aventura celor trei milioane de semnături?

Motivaţiile referendumului

Două explicaţii sînt de luat în considerare. Din anul 2001, cînd Olanda a adoptat prima lege care recunoaşte căsătoria persoanelor de acelaşi sex, pînă astăzi, numărul ţărilor care i-au urmat exemplul a crescut de la an la an: în ordine alfabetică, Africa de Sud, Argentina, Belgia, Brazilia, Canada, Columbia, Danemarca, Franţa, Islanda, Marea Britanie, Mexic, Norvegia, Noua Zeelandă, Portugalia, Spania, Suedia, Uruguay. Surprinzătoare sînt cazurile Irlandei, ţară radical catolică, unde recunoaşterea căsătoriei gay a fost rezultatul unui referendum, şi al Statelor Unite, unde Curtea Supremă a generalizat ceea ce era acceptat în cîteva state. Această tendinţă din lumea democraţiilor ar putea, într-o zi, să răstoarne opinia Parlamentului român. Revizuirea Codului Civil ar fi, însă, procedural, mult mai dificilă dacă se reuşeşte introducerea în Constituţie a referinţei bărbat/femeie.

O a doua explicaţie a iniţiativei ar fi revitalizarea ca putere politică a BOR după dezastruoasa cădere în încrederea publicului din ultimii şapte ani. Coaliţia pentru Familie a anunţat strîngerea a trei milioane de semnături, deşi ajungeau 500.000. Imensa lor majoritate a fost strînsă de culte, în frunte cu BOR. Preoţii au umblat pe la casele oamenilor, au răspîndit formulare prin biserici şi şcoli, au cerut semnături pînă şi la spovedanie.

Să fi fost ilegitimă intervenţia cultelor în procesul de revizuire constituţională? Cultele, ca oricare alte organizaţii private, au dreptul să-şi exprime şi să-şi promoveze planurile. Criticabilă este lipsa de onestitate a procedurilor: presiunile, exploatarea neştiinţei oamenilor, ascunderea în spatele unei umbrele civice. Susţinerile Coaliţiei pentru Familie au fost încărcate de falsuri. Împotriva evidenţelor, Coaliţia a prezentat opoziţia la căsătoria persoanelor de acelaşi sex ca o tendinţă europeană. I-a minţit pe oameni că alte consultări populare au fost un succes. Or, consultarea populară care a dus la amendarea Constituţiei croate a determinat forumul suprem croat să adopte, în luna iulie 2014, „legea parteneriatului pe viaţă". El asigură persoanelor gay aceleaşi drepturi ca şi cuplurilor heterosexuale căsătorite. În Slovacia, referendumul din 7 februarie 2015 nu a putut fi validat, întrucît a participat doar 21,4% din populaţie. Era necesară depăşirea pragului de 50%. Premierul slovac şi o parte din clasa politică au criticat iniţiativa. În urma referendumului din Elveţia, în luna februarie 2016, propunerea interzicerii căsătoriei între persoane de acelaşi sex a fost respinsă. În raport cu realităţile, campania pentru referendumul din România a avut caracterul unei manipulări în masă.

Discriminare sau homofobie?

Nu există discriminare acolo unde nu există un drept care să fi fost încălcat. Cum nici dreptul internaţional al drepturilor omului, nici cel intern nu garantează un drept al căsătoriei între persoane de acelaşi sex, iniţiativa Coaliţiei pentru Familie şi eventuala ei adoptare de către Parlament nu constituie un act de discriminare (în sensul strict al legii), cum unele ONG-uri au susţinut.

În schimb, referendumul a fost o incitare naţională la homofobie. Negarea dorinţei fireşti a unor oameni de a fi trataţi la fel ca majoritatea heterosexuală provine dintr-o ostilitate verificată neîncetat de sondaje. Nu obiectivul schimbării constituţionale în sine e cel mai semnificativ, ci toate celelalte detalii care l-au înconjurat. Astăzi, Coaliţia pentru Familie foloseşte abuziv referendumul, deci cele trei milioane de semnături, prezentîndu-l ca exprimarea voinţei populare împotriva reglementării parteneriatului civil (vezi „Memoriul asupra propunerii legislative de reglementare a parteneriatului civil", *coalitiapentrufamilie.ro/docs/memoriu.pdf*).

Argumentele postate pe site-ul „iniţiativei civice neafiliate confesional" (!) sînt complet rupte de realitate. Parteneriatul între gay nu poate duce la de-motivarea tinerilor heterosexuali de a se căsători. El nu are cum scădea natalitatea, de vreme ce cuplurile gay

Astăzi, Coaliţia pentru Familie foloseşte abuziv referendumul, deci cele trei milioane de semnături, prezentîndu-l ca exprimarea voinţei populare împotriva reglementării parteneriatului civil.

nu pot procrea nici în afara, nici în interiorul parteneriatului. Uniunea civilă asigură confortul psihologic şi fidelitatea: cum ar putea produce dezordine socială? Unele idei ale Coaliţiei sînt fantasmagorice: parteneriatul gay ar echivala cu somarea tuturor cuplurilor care aleg coabitarea să se angajeze contractual, cuvintele bărbat/femeie, mamă/tată, soţ/soţie vor dispărea, el pregăteşte legiferarea poligamiei ş.a. Nu e loc să trec în revistă enormităţile privind aşa-zisele contrarietăţi juridice enumerate în „Memoriul asupra propunerii legislative de reglementare a parteneriatului civil". În cele 30 de pagini de detalieri ale Memoriului, penuria de argumente de substanţă a generat o formidabilă aglutinare de falsificări şi nonsensuri.

Revenind la articolul din *Observator cultural*

Iată pentru final observaţiile cu privirea la expunerea de idei din articolul „Familie, căsătorie şi parteneriate civile". E nefiresc să pui o formulare constituţională în acord cu o formulare din Codul Civil. Ierarhia normelor îndeamnă la o determinare opusă. Dacă formularea „căsătoria persoanelor de acelaşi sex" este inacceptabilă, „soţii" neputînd fi decît „bărbatul şi femeia", atunci judecătorii Curţii Supreme a SUA şi profesioniştii din ţări cu o importantă cultură constituţională care o folosesc ar trebui declaraţi repetenţi. Ideea „ingineriei juridice care nesocoteşte durata lungă" nu are, nici ea, susţinere. Din contră, regula este adaptarea dreptului la noile realităţi. Recunoaşterea parteneriatului civil reprezintă, pentru autor, o nesocotire a naturii. Ce facem atunci cu judecătorii europeni care văd în parteneriatul civil o formă necesară de protecţie a dreptului la familie (cauza *Oliari et alii c. Italia*)? Ideea că dreptul de adopţie, deşi posibil legal, „n-ar fi plauzibil din punct de vedere istoric" înfruntă sistemul european existent în materie.

Apar şi alte chestiuni, dar cele enunţate sînt, cred, suficiente pentru a sugera inadecvarea celor care se împotrivesc căsătoriei şi parteneriatului între persoane de acelaşi sex. Nu ajung să-şi susţină atitudinea printr-un discurs raţional, întrucît raţiunea cere o atitudine opusă. —

Cîteva remarci la un scurt comentariu despre Mihail Sebastian

Mirel HORODI

Revista *Lettre Internationale* publică, în nr. 98 (vara 2016), traducerea în limba română a recenziei *Jurnalului* şi romanului *De două mii de ani* ale lui Mihail Sebastian, apărută în *New York Review of Books* sub semnătura cunoscutului scriitor irlandez John Branville. Desigur că recenzia, de altfel excelentă, conţine şi unele inadvertenţe inevitabile, întrucît scriitorul irlandez nu cunoaşte toate amănuntele legate de evenimentele descrise în *Jurnalul* lui Sebastian. Unele din aceste scăpări au fost puse în evidenţă în note, altele au fost incluse într-un *Scurt comentariu* semnat de Nicolae Manolescu.

În legătură cu acest *Comentariu*, adresat cititorilor români, am de făcut cîteva remarci. Domnul Manolescu consideră că titlul recenziei lui John Branville, *Înconjurat de antisemiţi*, este „parţial potrivit şi, în tot cazul, simplificator". Este adevărat că nu toţi cei din anturajul lui Sebastian erau antisemiţi, dar în România acelor ani atmosfera era preponderent antisemită, aşa că titlul este cît se poate de potrivit. Bătăile studenţilor evrei din universităţi erau o realitate tragică a epocii. Romanul *De două mii de ani* este o dovadă a atmosferei antisemite din ţară.

Autorul *Comentariului* insinuează că Sebastian a colaborat la *Cuvântul*, care devenise „oficiosul Gărzii de Fier". Aceasta este o afirmaţie simplificatoare şi tendenţioasă. Cînd Sebastian a început colaborarea la *Cuvântul*, aceasta era o publicaţie cu un caracter eteroclit, care se dorea a fi „un ziar politic independent scris de intelectuali". Adevărul este că ziarul şi-a schimbat tot timpul preferinţele politice, după cum se schimbau preferinţele directorului Nae Ionescu, ajungînd, la sfîrşitul anului 1933, să-i sprijine pe legionari. Faptul că într-unul dintre ultimele numere de dinainte de interzicerea ziarului – eveniment ce s-a produs la 1 ianuarie 1934, după asasinarea de către legionari a primului ministru Gh. Duca – a fost publicată o scrisoare deschisă a lui Corneliu Zelea Codreanu nu înseamnă că acesta ar fi fost coleg de redacţie cu evreul Sebastian. *Cuvântul* a devenit organ al mişcării legionare de abia în perioada 1940-1941, cînd Sebastian nu mai colabora la această publicaţie.

I se reproşează lui Sebastian că era împotriva acordării dreptului de vot minoritarilor, deci şi evreilor. Adevărul este că Sebastian era împotriva participării minoritarilor la viaţa politică în cadrul unor organizaţii sectoriale, separatiste, care nu aveau în vedere problemele generale ale ţării, în nici un caz nu cerea ca minoritarii, care erau cetăţeni ai ţării, să nu aibă drept de vot. El era de părere ca minoritarii să voteze în cadrul general al partidelor politice. De asemenea, se afirmă că Sebastian însuşi, deşi evreu, îl considera pe Mussolini „un salvator al Italiei". Trebuie precizat că în perioada respectivă (pînă în 1933), Mussolini nu adoptase politica antisemită a lui Hitler şi că unele aprecieri favorabile nu pot fi definite cu termenul de „salvator".

În *Comentariu* se afirmă: „Nici un guvern extremist n-a condus ţara după Marea Unire. Excepţia o constituie atragerea legionarilor în guvern de către Mareşalul Antonescu, pentru o scurtă perioadă, de cinci luni, între septembrie 1940 şi ianuarie 1941". Aceasta este o afirmaţie falsă. Guvernele extremist-antisemite s-au instalat în România începînd din decembrie 1937, odată cu guvernul Goga-Cuza, şi au continuat pînă la 23 august 1944. Perioada de cinci luni cît a durat „statul naţional legionar" a fost perioada cea mai cruntă, din cauza caracterului anarhic al guvernării legionare, dar sub auspiciile guvernului Antonescu a avut loc, în iunie 1941, pogromul de la Iaşi şi s-a aplicat o politică de exterminare a evreilor prin deportări masive în Transnistria, detaşamente de muncă forţată etc. etc.

Domnul Manolescu crede că situaţia evreilor nu era chiar aşa de rea. Munca obligatorie o denumeşte, cu un eufemism, o muncă „în folosul comunităţii", iar domnia sa consideră că Sebastian n-ar fi fost „propriu-zis un exclus". Adevărul este că toţi artiştii, toţi profesorii, toţi avocaţii evrei erau excluşi (inclusiv Sebastian, care fusese exclus din baroul de avocaţi şi din redacţia *Revistei Fundaţiilor Regale*), medicii evrei n-aveau voie să consulte bolnavi români etc. etc. Este adevărat că evreii din Bucureşti au găsit totuşi posibilităţi de supravieţuire: au înfiinţat şcoli, teatre, au căutat căi pentru a-i ajuta pe cei deportaţi în Transnistria. Desigur, putea fi mai rău, puteau fi deportaţi şi exterminaţi. Dar a afirma candid că nu era rău este neadevărat.

În fine, autorul *Comentariului* îşi exprimă satisfacţia că Marta Petreu, prin studiul *Diavolul şi ucenicul lui*, „a aplicat ultima măciucă la carul cu oale al lui Sebastian, cruţat de dezvăluirea antisemitismului său, moderat, ce e drept...". Trebuie să mărturisesc că această afirmaţie m-a stupefiat. Las la o parte imaginea „carul cu oale al lui Sebastian", care indică aversiunea comentatorului pentru autorul *Jurnalului*, dar acuzaţia de antisemitism – ce e drept, moderat – adusă autorului romanului *De două mii de ani* mi se pare de o absurditate crasă. Adoptarea fără spirit critic a concluziilor Martei Petreu, care-l categoriseşte pe Sebastian ca fiind un „extremist de dreapta moderat", fără a menţiona că acest studiu este controversat, este de neconceput pentru un *Comentariu* obiectiv. Ar fi trebuit să li se atragă atenţia cititorilor că există o serie de articole documentate care combat concluziile Martei Petreu. Aş cita, în acest sens, articolul „Cum a devenit huligan. Despre «extremistul» Mihail Sebastian" de Daniel Cristea-Enache şi seria de articole intitulate „Mihail Sebastian şi politica de la *Cuvântul*" de Laszlo Alexandru. Autorul *Comentariului* se face părtaş la defăimarea lui Mihail Sebastian, „clădită pe morişca citatelor unilaterale, răstălmăcite, pe deformarea contextelor şi a ansamblului de idei din care provin" care există în studiul Martei Petreu.

În concluzie, *Comentariul* domnului Manolescu este o încercare de a-l defăima pe Mihail Sebastian, punînd sub semnul întrebării recenzia din *New York Review of Books*, o recenzie care se dovedeşte mai obiectivă decît *Comentariul*, ceea ce nu cred că era intenţia revistei apărute sub auspiciile Institutului Cultural Român. —

Teatru

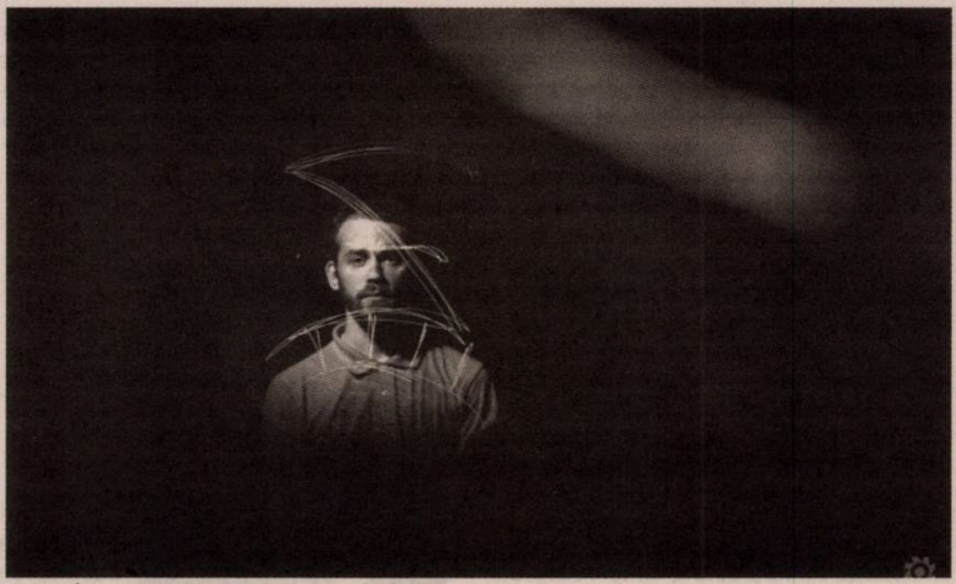
Poţi, meriţi, ştii, vrei

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Reactor de creaţie şi experiment/BRUT, Cluj

Istorie subiectivă a fragilităţii
Un spectacol de: Cătălin Filip, Olivia Grecea, Oana Mardare, Ana Cucu Popescu, Timea Udvari
Concept şi regie: Olivia Grecea
Dramaturg: Ana Cucu Popescu
Cu: Cătălin Filip, Oana Mardare, Timea Udvari

„Pentru că individul secolului al XXI-lea e aproape robotizat, e important să vorbim despre fragilitate, să ne-o asumăm pentru a ne cunoaşte mai bine şi a fi mai oneşti" – e motivaţia regizoarei Olivia Grecea pentru alegerea temei spectacolului *Istorie subiectivă a fragilităţii*. Istorie, substantivul nearticulat din titlu, ne previne asupra tratării subiective a temei fragilităţii pe care o abordează în manieră postmodernă spectacolul semnat de Cătălin Filip, Olivia Grecea, Oana Mardare, Ana Cucu Popescu şi Timea Udvari la Reactor de creaţie şi experiment Cluj. Actori, dramaturg (Ana Cucu Popescu) şi regizor (Olivia Grecea) semnează împreună ultima premieră a stagiunii 2015-2016 (din 29 iunie), pe care o regăsim pe afişul lunii septembrie la Reactor şi concurează în 27 septembrie la Maratornul Teatrului Independent Bucharest Fringe. Creaţie colectivă, spectacolul apelează la tehnica *devised*, ce pare să devină o metodă tot mai practicată de spaţiul Reactor în producţiile lor.



Spectacolul, compus dintr-o serie de scene scurte, independente, înlănţuie situaţii de vulnerabilitate directă sau implicită extrase din cotidian. Dezbaterea TV cu public opune psihologiei fiziologia, pentru a argumenta pseudoştiinţific diferenţele dintre atitudinea apolinică şi cea dionisiacă. Enumerarea caracteristicilor generaţiilor X, Y, Z expune moduri diferite de raportare la cotidian. Extrase din *Vechiul Testament* comentează legea pedepsei divine prin forţarea limitelor mobilităţii naturale în secvenţa de *body streching*. Antinomia iubire-violenţă e expusă neutru, de voci fără corporalitate, răspîndite în spaţiu. Procesul comunismului aşază faptele istoriei recente sub lupa îndoielii. Tonul discursiv, atitudinea neimplicată a actorilor-performeri sînt potenţate de dispozivul scenic, care suprimă delimitarea dintre spaţiul de joc şi cel securizat al publicului. Actorii se mişcă liber printre spectatori, îi implică în scena interactivă a cursului de recunoaştere şi purificare: sîntem invitaţi să desemnăm, printr-un cuvînt scris pe un bileţel, o situaţie care ne enervează/exasperează. Răspunsurile citite şi comentate de actori trasează relieful mentalului colectiv variabil de la o generaţie la alta, dar şi de la un spaţiu geografic la altul. E de observat ce fel de comentarii va genera reprezentaţia de la Bucharest Fringe, faţă de cele centrate pe multiculturalism ale publicului clujean de la sediu.

Explicat cu cuvintele regizoarei Olivia Grecea: „Spectacolul e creat în urma unor improvizaţii şi e rezultatul unui efort de echipă, în mare parte. Am dorit un spectacol care să nu fie narativ, un fel de puzzle, asumîndu-ne faptul că fiecare spectator probabil va empatiza sau va rezona cu anumite scene, în funcţie de vîrsta şi expeienţa de viaţă, dar şi că va identifica, se va regăsi într-o parte din ele şi chiar va avea curiozitatea de a se documenta despre subiectele pe care nu le cunoaşte prea bine. De exemplu, scena procesului comunismului este, poate, pentru un tînăr care aparţine generaţiei Y, ceva de domeniul sience fiction, ceva care nu face parte din biografia lui".

În absenţa oricărei teze, spectatorul e liber să facă propriile conexiuni între scene, să traseze propria hartă a fragilităţii umane. De la o generaţie la alta, valorile se nuanţează, iar multiplele paliere de lectură posibile rezonează cu spiritul fragmentar al prezentului. Spectacolul evită miza empatiei, pe care multe producţii de acest tip o urmăresc. Poziţia neutră a actorilor, exteriori oricărui personaj, îi reduce la tonul constatativ. De aici se naşte umorul sarcastic ce menţine echidistanţa multiplelor puncte de vedere asupra fragilităţii. Coerentă şi compactă, echipa celor trei actori, Oana Mardare, Timea Udvari, Cătălin Filip, are tonul just şi convinge fără să inducă senzaţia unui angajament militant. Fragilitatea, calificată ca atribut negativ, a devenit un tabu în societatea ultraperformantă a prezentului. Ni se spune continuu: „Poţi, meriţi, ştii, vrei!". Trăim sub presiunea performanţei profesionale şi personale, dar nu vorbim despre reversul pozitivismului, cu care rămîne să ne luptăm în intimitatea suferinţelor ascunse. Ultima scenă, scrisoarea adresată viitorului copil, validează îndoiala părintelui în faţa noii responsabilităţi. Spectacolul repune în drepturi legitimitatea luptei cu vulnerabilitatea, dreptul fiinţei la fragilitate. —

„Nebunia“ temperată a Galei Hop

Silvia DUMITRACHE

Statistic privind, Gala Hop – avînd, anul acesta, tema „Ne-bun pentru această lume“, marcînd 400 de ani de la moartea lui William Shakespeare – a arătat că este o deschidere extraordinară pentru tinerii actori, mulți dintre premianții Galei confirmînd apoi și devenind actori de prim rang (Radu Iacoban, Lari Giorgescu, Tudor Aaron Istodor, Sabrina Iașchevici, Ada Lupu, Alexandru Nagy, Ilona Brezoianu, Réka Szász, Nicholas Cațianis etc.). Dincolo de acest aspect deja confirmat, Gala este o oportunitate pentru tinerii actori de a observa care sînt punctele lor mai slabe și de a lucra la ele. O dicție mai bună și poate o mai mare deschidere față de tema oferită consider că sînt elementele care au lipsit. Dacă secțiunea impusă (așa-numitele „Études“, scene în doi) a permis jonglarea doar cu trei dialoguri: Viola-Olivia, Hamlet-Ofelia, Brutus-Cassius), secțiunea Individual oferea o deschidere mai mare și, totuși, majoritatea actorilor au ales, predominant, momente din *Hamlet*, *Romeo și Julieta*, *A douăsprezecea noapte*. Iar cheia de interpretare a fost și ea clasică.

Dacă la „Étude“, esențial era însuși exercițiul, iar Miklós Bács a atras atenția în repetate rînduri că trebuie să judecăm ca atare momentele, și nu ca pe bucăți de spectacole propriu-zise, la Individual, m-aș fi așteptat la o gamă mai largă de personaje și trăiri. Sau, poate, la o citire inedită a celebrelor scene. Evident că au fost încercări de recitire (Cătălin Asanache a făcut un Hamlet în care nebunia era mocnită și omniprezentă, molcomă în gesturi și rostire –, un experiment straniu, al cărui rezultat a fost un personaj cam plat –, Ștefan Pavel a făcut un reușit Tocilă Melancolicul cîntăreț ambulant, Raluca Radu s-a remarcat printr-o abordare burlescă, de musical în colajul său după *Timon din Atena*, *Regele Lear* și *Hamlet*), dar senzația generală a fost de o anume rigiditate în abordarea lui Shakespeare, poate chiar de ușoară teamă.

Pentru mine, revelația Galei din acest an a fost Alina Rotaru, cîștigătoarea Premiului pentru Cea mai bună actriță. A reușit cel mai bun exercițiu la Étude – momentul său, din *A douăsprezecea noapte* a fost mai mult decît un exercițiu, putea să fie integrat perfect într-un spectacol –, iar la Individual, din nou cu scena din *A douăsprezecea noapte*, a reușit să aducă valențe noi personajului, să imprime o notă de comic și de lejeritate și, în primul rînd, de siguranță. Și poate mai important decît atît a fost printre singurii participanți care au părut că într-adevăr se bucură de ceea ce fac și că nu au uitat o parte importantă a actoriei... joaca însăși.

Surprinzătoare mi s-a părut absența din lista cîștigătorilor a spectacolului de grup *Visul lui Ariel*, cu Florin Ionuț Crăciun, Tudor Morar și Marian Olteanu, o citire în cheie suprarealistă a poveștii din *Furtuna*. Mișcarea scenică – elaborată, dificilă, cei trei actori ajungînd la o sincronizare perfectă –, rostirea, dezinvoltura fac din el un moment cu potențial, care merită să fie dezvoltat și preluat de un teatru.

Shakespeare rămîne în continuare o mare provocare pentru (tinerii) actori, iar Gala din acest an a arătat că au nevoie de un gram în plus de curaj și de mai mult exercițiu aplicat. În rest, potențial există în toți cei prezenți la Gala Hop 2016.

*

Juriul final, format din actrița Dorina Chiriac, regizorii Andrei și Andreea Grosu, actrița Ofelia Popii și actorul Victor Rebengiuc, a decis următoarele premii:

Premiul „Ștefan Iordache“ – Marele Premiu al Galei Tînărului Actor HOP: Alexandru Voicu. pentru *Marele mecanism*, adaptare după *Hamlet* de William Shakespeare.

Premiul pentru Cea mai bună actriță, secțiunea Individual: Alina Laura Rotaru, pentru *De vorbă cu tine*, colaj după *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare.

Premiul pentru Cel mai bun actor, secțiunea Individual: Andrei Radu, pentru *În căutarea muzicii*, după texte din *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare.

Premiul „Cornel Todea“ – Premiul pentru cea mai bună trupă de actori: ± *Lorenzo* de Daniel Chirilă, cu Loredana Cosovanu, Daniel Chirilă și Tiberiu Enache

Premiul „Sică Alexandrescu“ – Premiul Special al juriului: Raluca Radu, pentru *Apemantus – De la Nebun la Nebun*, colaj și adaptare după *Timon din Atena*, *Regele Lear* și *Hamlet* de William Shakespeare.

Premiul Publicului:

Cea mai bună actriță: Cristina Juncu, pentru *Al tău, H*, după texte din *Hamlet*.

Cel mai bun actor: Andrei Radu, pentru *În căutarea muzicii*, după texte din *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare.

Cea mai bună trupă de actori: *http://error500*, regia: Vlad Trifaș, cu Bogdan Florea, Lucian Ionescu, Cosmin Teodor Pană, Lavinia Pele și Andrei Radu.

Premiul „1/10 pentru FILM la TIFF“: Alexandru Voicu, pentru *Marele mecanism*, adaptare după *Hamlet*.

Premiul pentru prestanță și rostire scenică – oferit de actrița Dorina Lazăr: Ștefan Pavel, pentru *Tocilă Melancolicul*, colaj din *Cum vă place* de William Shakespeare.

Premiul Vox Maris: Alexandru Voicu, pentru *Marele mecanism*, adaptare după *Hamlet*.

Premiul Special al tinerilor critici, oferit de revista *Thespis*: Alina Petrică, pentru maturitatea și coerența mesajului momentului său, *Sonată după Shakespeare*, după texte din *Romeo și Julieta* și *Sonetul 66* de William Shakespeare.

„Este din ce în ce mai lung drumul de la civil la profesionist“

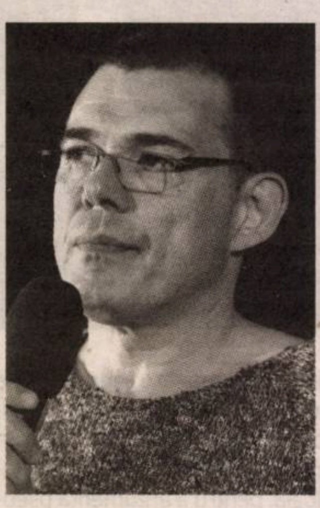
Interviu cu Miklós BÁCS

Cea de-a XIX-a ediție a Galei Hop, desfășurată la Costinești între 5 și 8 septembrie, în complexul Vox Maris, a marcat începutul directoratului lui Bács Miklós, actor al Teatrului Maghiar de Stat și profesor la Facultatea de Teatru și Televiziune din cadrul Universității „Babeș Bolyai“ din Cluj. Am stat de vorbă despre estetica nouă pe care a adus-o, despre plusurile și minusurile acestei ediții și despre ce își propune pentru următoarea Gală.

Ce a adus nou ediția a XIX-a a Galei Hop și ce linie conceptuală ați dezvoltat?

Cred că ediția aceasta a adus unele îmbunătățiri, unul dintre cele mai mari cîștiguri fiind creșterea vizibilității participanților, mulțumită noului site și live streamingului care a funcționat pe parcursul Galei. După mai bine de 20 de ani –, căci Gala Tînărului Actor este din 1983 –, este prima oară cînd există un site care să adune toate informațiile și care să asigure și o continuitate generațiilor care vin, oferind un fel de arhivă a tinerilor actori care participă la Gala Hop, cred eu foarte benefică pentru castinguri, deoarece conține niște confesionale foarte elaborate și necesare pentru orice tip de casting și o revistă de specialitate, de teatrologie. Live streamingul, deși nu este teatru propriu-zis, nu va suplini teatrul de vară de aici din Costinești din '83, care era arhiplin de public civil, dar, oricum, dă șansa unei vizibilități mai mari.

Pe plan conceptual, am inițiat o linie de atelier în cadrul Galei, care să-i dea un caracter mai de școală, de continuare a studiului. Am impresia că încă nu are spațiul necesar, încă trebuie găsite soluțiile pentru anul viitor. Probabil că vom reuși printr-o academie de vară, undeva unde cei care trec de preselecție să poată lucra cu un mentor.



© Adi Bulboacă

Care sînt principalele minusuri pe care le-ați remarcat la finalul acestei ediții?

Marea mea tristețe a fost că nu am reușit să aduc mulți regizori mari la această întîlnire, pentru că relația dintre actor și regizor face parte din profesionalizare, iar marii regizori români nu predau la școli. Toate cunoștințele lor se pierd pe undeva, nu se regăsesc decît strict în actorii cu care apucă să lucreze. Asta cred că e și din cauza timpului în care se desfășoară Gala, început de septembrie, marii regizori avînd deja proiectele pornite. Dar o astfel de întîlnire este necesară, pentru o discuție mai profesionistă despre ce înseamnă arta actorului. Nu vorbim despre talent, ci despre profesia pe care putem să o interogăm și despre găsirea unor puncte de sprijin concrete. Nu e adevărat că actoria este atît de abstractă pe cît se zvonește. De aceea cred că important ar fi ca linia aceasta să fie acceptată și de public, pentru că în acest joc intră și așteptările lui. Oamenii vin la Gala Hop mai degrabă pentru spectacol, și nu toată lumea este interesată de bucătăria internă, dar noi avem nevoie de acest spațiu.

Cum ați conceput secțiunea „Études“ și cît de ofertantă a fost pentru actori?

Prin proba impusă am încercat să introduc o linie de laborator, care să se axeze pe problematicile actoricești, iar anul acesta am ales ca instrument de lucru „études“. Sigur că ceea ce ați văzut nu sînt, în realitate, études, nu aveau cum să fie, ținînd cont de faptul că am avut o întîlnire de o singură oră cu ei pentru a le explica niște lucruri elementare. Étude desemnează o bucată muzicală scrisă pentru o anumită problemă tehnică a unui instrumentist. De acolo a preluat Stanislavski termenul și apoi a fost dezvoltat și folosit ca atare. Eu nu le-aș numi încă études, le-aș numi exerciții, dar care pun o reală dificultate actorului, pentru că ating problema de fond, generarea acțiunii – și nu acțiune în sens fizic, ci mișcare. De aceea este dificil de explicat și definit, este ceva ce trebuie trăit. A fost o piatră grea de încercare pentru ei. În marea majoritate a acestor momente, nu au reușit să creeze acțiunea, dar acțiunea este elementul de bază, este primul lucru pe care trebuie să îl știe, de aceea se numește actor, ca să fie capabil să genereze acțiune, ceea ce este îngrozitor de dificil.

Nu trebuie să ai așteptări legat de acest exercițiu. Nu este încă vorba nici despre personaj, nici despre Shakespeare, suportul este numai o structură propusă de autor. Nu trebuie căutat rezultatul în aceste exerciții și nici apropierea de Shakespeare, ci de structura strictă a unei scene. Ei aveau obligația să găsească elementele care provoacă acțiunea, să le însușească și să o conducă în doi, ceea ce este mai dificil decît în monolog. Sîntem departe de études și aceste diferențieri trebuie făcute. În primul rînd, un étude nu se poate face în fața publicului, deși este un risc asumat al meu de a încerca acest lucru.

La proba individuală, majoritatea actorilor și-au ales fragmente din piese bine cunoscute de Shakespeare. De ce credeți că nu au profitat la maximum de libertatea pe care le-a oferit-o, totuși, tema Galei?

Eu am presupus că tema îți dă o mare libertate, dacă e să iei mot-à-mot cuvîntul „nebunie“, dar teamă mi-e că nu prea am văzut-o în propunerile care au existat și nu înțeleg de ce. Dar și asta face parte din profesionalism, să îți pui întrebarea oare de ce nu citesc și nu analizez o piesă sau oare de ce nu știu să o fac? Oare de ce nu observ decît linia narativă, povestea? Eu, ca actor, ar trebui să văd dincolo, să văd structura, ca să pot să creez acțiune. Și noi tot insistăm cu povestea, cu emoția, dar emoția nu e ceva pe care te poți baza, este un rezultat al mișcării psihicului. E dovada că psihicul se mișcă atunci cînd apar stările emoționale, dar nu este un scop în sine și nu este bine să ne apropiem de meseria noastră prin emoție. Sună bine, dar, uneori, poate să fie una dintre cele mai crunte capcane, unul dintre cele mai mari obstacole în calea acțiunii. Cu toții știm ce înseamnă să te simți bine într-o stare și să băltești în ea. E foarte periculoasă, e o dovadă clară a unei acțiuni concrete care se întîmplă în psihicul tău, dar nu mai mult de atît.

Ce înseamnă pentru dvs. a fi „ne-bun pentru această lume“?

Este o poziție în afara unei norme. Și asta are un dublu sens, e clar că se leagă foarte mult de meseria mea, se leagă foarte mult de actorie, pentru că rostul tău, ca orice artist, este să fii în afara normei, contrapunct la lumea care e considerată normală. Pe de altă parte, doream să fie un semnal și pentru direcțiile pe care un artist le urmează. Noi înnoim mereu, dar s-ar putea ca o direcție de înnoire să devină mainstream și, astfel, să se transforme într-o normă și, atunci, deși el a creat-o, artistul trebuie să aibă puterea să iasă și să devină din nou nebun.

Cum ați descrie generația de actori de la Hop 2016?

Nu cred în ideea de generație și apoi nu cred că există o diferență de talent sau de har. Se întîmplă și accidente, cum este cu Shakespeare, cînd prea mult se adună într-un singur punct. Dar nu cred că asta e problema. Singura problemă pe care eu o resimt este diferența groaznică între viața civilă și profesionalism. Mie, personal, îmi este din ce în ce mai greu să-i conving pe tinerii studenți care vin la Cluj să facă drumul ăsta pînă la a avea o viață profesionistă, care înseamnă renunțare la foarte multe. E din ce în ce mai lung drumul de la civil la profesionist. Este un timp atît de alert și de nebun care este contra unui timp de creație, necesar unui artist, care funcționează pe alte coordonate.

Cum o să arate ediția a XX-a?

Singurul lucru pe care îl resimt acum ca pe o necesitate este să întăresc direcția de atelier, care necesită o perioadă de timp în plus. Apoi, acapararea unui mentor – de aici sau din străinătate –, care ar putea să le ofere niște beneficii reale tinerilor actori.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Film

Realismul lui Cristi Puiu (I)

Mihai FULGER

***Sieranevada**, noul lungmetraj al lui Cristi Puiu, mi-a confirmat opinia că regizorul său este cel mai important cineast din istoria filmului românesc.*

Medicul cvadragenar „Lary" (interpretat de un Mimi Brănescu mai nuanţat ca niciodată) are o soţie mult mai tînără, două fetiţe şi, din partea părinţilor, o familie numeroasă. Însă viaţa sa nu e nici pe departe atît de roz pe cît ar părea. Fidelitatea lui conjugală lasă de dorit, are probleme de comunicare cu copiii, tatăl (medic, la rîndul său) i-a murit recent şi s-a cam îndepărtat de restul rudelor sale, inclusiv de mamă şi cei doi fraţi mai mici. Mai mult, şi prestigiul său profesional are de suferit: puţină lume ştie – şi Lary preferă să n-o recunoască în faţa multora – că el a renunţat la ambiţia de a fi doctor pentru o îndeletnicire mai profitabilă şi mai sigură (mai ales pentru un cap de familie adulter), anume vînzarea de aparatură medicală. Acest bărbat, cu frustrările, secretele şi temerile sale, este protagonistul din *Sieranevada*, complexitatea sa fiindu-ne revelată gradat de către regizorul-scenarist (de pildă, aflăm despre infidelitatea lui de-abia spre sfîrşit, într-un climax excelent construit şi motivat psihologic, unul dintre memorabilele momente de adevăr, deopotrivă cinematografic şi uman, din filmele cineastului).

După un mic conflict domestic (el a cumpărat, pentru serbarea fiicei mai mici, în loc de o rochiţă pentru Albă ca zăpada, una pentru Frumoasa din pădurea adormită, identică cu cea pe care urmează să o poarte o colegă – nu prea simpatizată – a fetiţei), care aminteşte de o discuţie de bucătărie între Viorel (personajul principal din *Aurora*, interpretat chiar de Cristi Puiu) şi amanta sa Gina (Clara Vodă), Lary participă, însoţit de consoartă (Cătălina Moga), la parastasul de 40 de zile al tatălui său. În apartamentul de bloc comunist se adună, în cîteva valuri, întreaga familie lărgită, plus cîţiva prieteni şi vecini, fiecare dintre participanţi contribuind, prin tăria convingerilor şi imprevizibilitatea manifestărilor sale, la haosul tot mai pronunţat. Marea majoritate a secvenţelor filmului, în general pline de dialog, au drept decor unic apartamentul menţionat, cu holul, sufrageria, bucătăria şi dormitoarele sale, observate din aproape toate unghiurile posibile de camera operatorului Barbu Bălăşoiu. Astfel, Puiu, care a dus la desăvîrşire arta de a concepe mizanscene complicate şi de a-şi coordona actorii în spaţii înguste (exersată cam în toate filmele sale anterioare), a ajuns să alimenteze – în mod polemic – discuţiile despre teatralitatea noii sale creaţii cinematografice. Totuşi, pentru spectatorii cinefili *Sieranevada* este în mod evident cinema, justificînd comparaţii ale unor critici cu capodopere precum *Regula jocului* de Jean Renoir sau *Îngerul exterminator* de Luis Buñuel (în paranteză fie spus, dintre titlurile de referinţă ale spaniolului, prin motivul mesei constant amînate, filmul lui Puiu m-a dus cu gîndul şi la *Farmecul discret al burgheziei*, dar cineastul român a negat, într-un interviu acordat revistei *Film*, intenţia de a aduce un omagiu ilustrului predecesor).

În martie 2011, scriind despre *Aurora*, tot în paginile *Observatorului cultural*, afirmam că evoluţia regizorului de la un film la altul „ne oferă imaginea unui artist care nu încetează să caute esenţa ultimă a artei sale, refuzînd să se cantoneze într-o formulă brevetată şi chestionîndu-şi chiar creaţiile anterioare". Analizînd *Sieranevada* – în general pertinent şi pătrunzător, după cum ne-a obişnuit – pe blogul său, criticul Andrei Gorzo remarcă un „posibil iz de autocomplezenţă din partea lui Puiu, de «clasicizare» a sa, în sensul de instalare confortabilă, magisterială, într-un fel de a vedea lumea" şi conchide: „Puiu s-a instalat momentan în poziţia de clasic în viaţă". Altfel spus, criticul îi neagă cineastului tocmai capacitatea şi/sau disponibilitatea de a (mai) inova, adică exact ceea ce Gorzo apreciază la un alt regizor autohton de azi, Radu Jude, şi ceea ce apreciase, ca şi mine, la Puiu în urmă cu cinci ani. Lucrurile se cer, cred, dezvoltate şi mai mult decît o face reputatul confrate în textul său.

Nu încape îndoială că, aşa cum afirmă Gorzo, „*Sieranevada* e o bucată de cinema realist mult mai accesibilă" decît *Aurora*, astfel că popularitatea mult mai mare de care se bucură deja noul film al lui Puiu, în comparaţie cu cel anterior, este pe deplin explicabilă. Totuşi, a folosi acest argument pentru a-l acuza pe cineast de o anume manierizare mi se pare excesiv. Deşi poartă, fără doar şi poate, amprenta uneia şi aceluiaşi autor – de exemplu, prin supratema confruntării cu moartea (ce revine, sub diverse forme, în toate lungmetrajele lui Puiu), dar şi prin ceea ce Gorzo numeşte pe bună dreptate „arbitraritatea [...] sfidătoare" a titlurilor, care ne pot sugera diverse trimiteri cinematografice sau culturale în sens larg, dar, la fel de bine, pot reprezenta, afirmă tot criticul, „o proclamare a dreptului la idiosincrasie auctorială" –, *Aurora* şi *Sieranevada* sînt două filme foarte diferite, rezultate din două tentative ale cineastului de a înţelege şi de a reprezenta realitatea exterioară. Iar, dacă le judecăm independent şi cît mai imparţial cu putinţă, vom descoperi că fiecare dintre aceste filme este o operă pe deplin împlinită. —

România la parastas

Filip STANDAVID

Familiile în criză îl preocupă pe Cristi Puiu nu de azi, de ieri, ci de pe la *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* (2004) încoace. Dacă stau să mă gîndesc bine, nici îngrijorarea mamei jucate de Luminiţa Gheorghiu în *Marfa şi banii* nu era deloc neîntemeiată. În *Moartea domnului Lăzărescu*, Dante Remus avea o soră în Transilvania şi o fiică plecată departe, iar Viorel din *Aurora* pusese mîna pe puşcă după divorţ. Din raţiuni niciodată explicate „în clar", pînă la capăt, multe dintre personajele lui Cristi Puiu au relaţii tensionat-ambigue cu rudele cele mai apropiate.

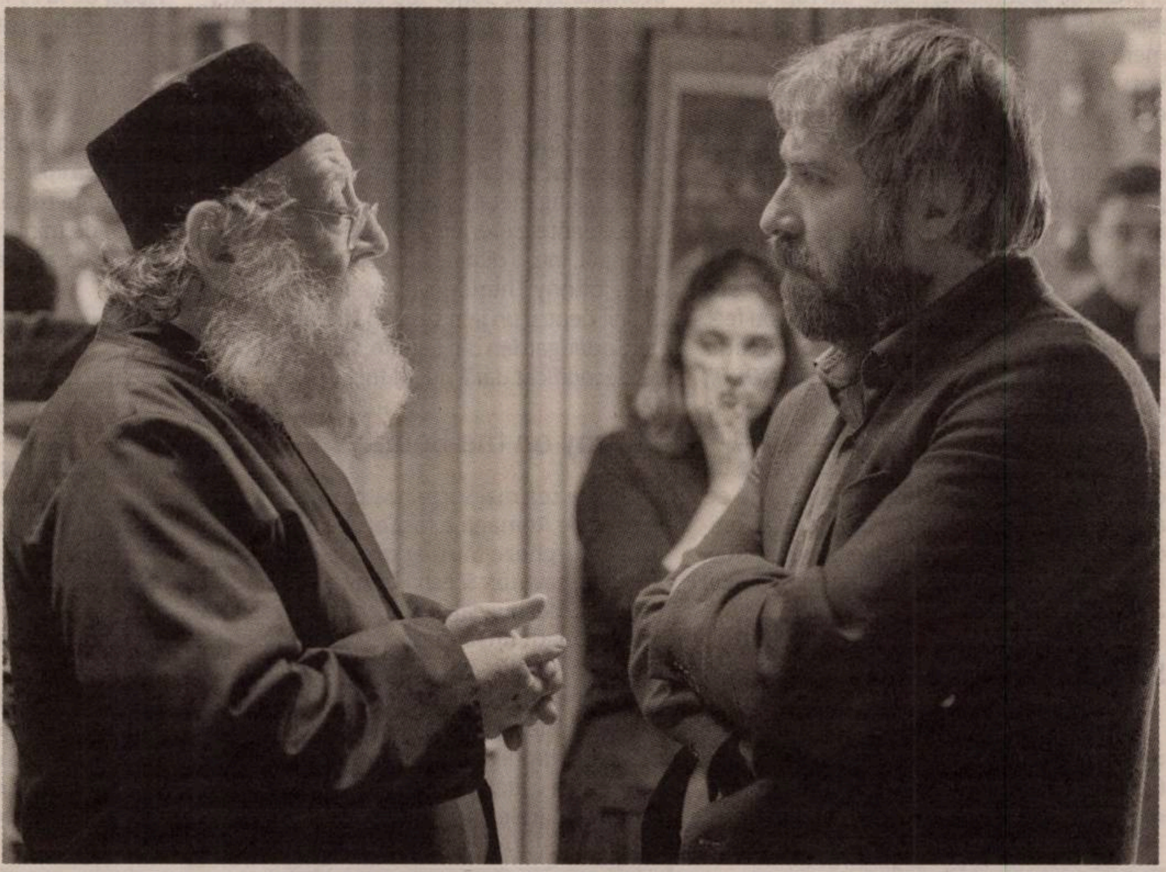
Momente încordate sînt destule şi în *Sieranevada*, cel mai recent – şi cel mai accesibil – dintre lungmetrajele de pînă acum ale regizorului român. Infidelităţi camuflate cu greu sau expuse în cei mai direcţi termeni cu putinţă („la zi, Toni, e sau nu e muia adulter?", îl întreabă brutal o tînără soţie pe un crai mai în vîrstă), conflict între generaţii (fosta activistă comunistă *versus* monarhista pură şi dură), un cuplu care se-ncaieră din cauza unei rochiţe Disney, dar care ascunde bube mai dureroase („Fă un mic efort, acolo, s-o asculţi şi pe ea, că nu doare!"). Contextul social e, însă, un pic altfel: sîntem la un parastas de 40 de zile, vreo 16 oameni s-au strîns într-un apartament, părintele şi diaconii întîrzie: nu „se cade", nu e frumos ca lumea să se ia la poceală. Şi totuşi, lumea se ia – în mod repetat – la poceală.

Grosul filmului e format din starturile false („pune-te, masă, ridică-te, masă, o să treziţi copilul – aţi trezit copilul!, îmbracă şi tu costumul mortului, nu poţi să-l îmbraci – e prea larg") şi din amînarea confruntării cu gîndul dispariţiei lui Emil, capul familiei: numele răposatului e pronunţat abia în a doua jumătate, iar văduva interpretată de Dana Dogaru trebuie să fie călcată pe coadă ca să răbufnească („Ăsta-i parastasul lui taică-tu, tot ce fac eu aicea e pentru sufletul lui, dacă n-ai înţeles!"). De asemenea, abia cînd unchiul Toni, „oaia neagră" a familiei, îşi pune în cap aproape tot restul lumii, cineva constată cu reproş că: „Emil nu ar fi permis o astfel de mitocănie la el în casă". În multe privinţe, *Sieranevada* aduce aminte de Beckett, Ionesco şi de Buñuel, iar alţii au văzut în mişcările bruşte ale camerei de filmat prin apartamentul de bloc şi în roiala continuă a personajelor influenţa lui Altman.

Pentru actorii lui Cristi Puiu, ocazia este generată şi nici unul n-o ratează: de la Marian Râlea (profesor de matematică stingher şi timid) la Dana Dogaru, imperială, pînă la Rolando Matsangos (băiat bun, poate puţin prea alintat, tată responsabil) şi la un excepţional Mimi Brănescu (Lary, personajul său, e pus, vrînd-nevrînd, în situaţia de a arbitra aproape toate conflictele care pocnesc ca artificiile şi de a se confrunta cu propriile-i neajunsuri şi limite), cu toţii îl obligă pe spectator să (se) recunoască în *Sieranevada*: punînd, parcă, România întreagă la masă, Puiu o face, încă o dată, să se uite în oglindă – tot aşa cum o făcuse, radical şi curajos, în precedentele filme.

Ar merita o analiză atentă evoluţia relaţiilor dintre personaje în funcţie de statutul social: avem doi doctori şi un militar trataţi cu deferenţă, pe soţiile lor – una voluntară, pregătind intens o vacanţă-n Tailanda, cealaltă (amintita monarhistă), o mamă cu autoritate necontestată, şi pe sora ei pasiv-agresivă (Ana Ciontea, smiorcăindu-se aproape neîncetat), o tînără mai recalcitrantă despre care aflăm doar că „pierde nopţile prin (clubul, *n.m.*) *Control*", şi o alta bună la toate, dar luată mereu de sus („E proastă ca mă-sa", spune personajul Danei Dogaru, după ce-i dă ceva de făcut, iar la doar cîteva secunde, o porneşte pe urmele ei: „Mă duc să văd ce face!"). Interesant: despre nici una dintre femei nu aflăm cu ce se ocupă, ce face, de fapt, dar cele mai multe sînt singurele care ştiu ce au de făcut în situaţia dată.

Însă între „Ăsta e mai tare decît Caragiale!" (reacţie surprinsă de un ziarist de la *Adevărul*, după premiera românească, de la TIFF, a filmului) şi Cristi Puiu „bate, magisterial, pasul pe loc" (concluzia criticului Andrei Gorzo), diferenţa de receptare e semnificativă. Este adevărat că Puiu operează cu tropi şi cu tehnici familiare deja chiar şi celor care se plîng întruna că filmele româneşti recente sînt lungi şi plicticoase (*Sieranevada* are aproape trei ore) şi este la fel de adevărat că regizorul pare să facă unele „concesii" publicului: sînt mai puţine situaţii nelămurite, mai puţine legături neexplicate, mai puţine personaje cu intenţii greu de citit. Aş spune că *Sieranevada* reuşeşte, însă, acolo unde *Bacalaureatul* lui Cristian Mungiu, de pildă, ezită din greu: în a livra un portret de grup nuanţat şi credibil, în a observa o societate apucată de streche şi mimînd ritualuri care trebuie contorsionate, testate, întinse pînă la limită, pentru a mai avea şansa de a fi investite cu vreo semnificaţie. Cinismul lui Puiu se mai înmoaie cînd regizorul observă un mic gest de tandreţe nesimulată (mama care-şi mîngîie copilul adult bocind discret în bucătărie), cînd preotul şi diaconii, trataţi aproape condescendent, cîntă „Veşnica pomenire" sau cînd Lary îşi aminteşte, printre lacrimi, o minciună gogonată a fratelui şi recunoaşte – cu teamă şi pe jumătate – că moartea tatălui l-a adus în momentul confruntării cu propriile-i minciuni. Puiu continuă să caute adevărul: nu e chiar puţin lucru. —



Sieranevada
Coproducţie România-Franţa-Bosnia şi Herţegovina-Croaţia-Republica Macedonia, 2016, 173 min.
Scenariul şi regia: Cristi Puiu
Cu: Mimi Brănescu, Dana Dogaru, Judith State, Cătălina Moga, Bogdan Dumitrache, Ana Ciontea, Sorin Medeleni, Marin Grigore, Rolando Matsangos, Tatiana Iekel
Producător şi distribuitor: Mandragora

Muzică

ARTmania Bucharest Blast 2016

Andrei ZBÎRNEA

Proiectul ARTmania a fost asociat, în aceşti primi unsprezece ani de concerte şi festivaluri, cu oraşul Sibiu şi cu scena metal underground. Sute de trupe şi de artişti, abordări muzicale din toate unghiurile, dar şi un public entuziast, care a crescut organic de la o ediţie la alta. Am amintit în *Observatorul cultural* de săptămîna trecută cîteva nume relevante pentru intervalul 2006-2016, ocazie cu care am vorbit şi despre importanţa pe care ar trebui să o acorde organizatorii de concerte, dar şi presa de specialitate, nişelor din rock-ul metalic. Revenind la acea idee, există în acest moment două abordări posibile, mult testate în Vest şi pe care ARTmania le-a probat cu succes în 2016. Fie a mers pe acele seri tematice de festival cu care ne-a obişnuit deja, fie a încercat un melanj de subgenuri, cum s-a întîmplat sîmbătă, 3 septembrie 2016, la Arenele Romane, în cadrul primei ediţii ARTmania Bucharest Blast 2016. Within Temptation (symphonic rock/metal, Olanda), Agent Fresco (Progressive Rock/ Pop/Art /Whatever you feel, Islanda), *Mutiny on the Bounty* (Rock/Math/ Indie + Progressive, Luxemburg) şi *SINOPTIK* (Psychedelic, Stoner rock, Alternative rock, Ucraina) au adus împreună un public pestriţ şi entuziast. Riscul pentru abordarea de tip cocktail/puzzle nu poate fi neglijat, însă de data aceasta stoner-ul venit din Donbas, precizia matematică made in Luxemburg, exuberanţa islandeză şi magia lui Sharon den Adel au făcut casă bună.

SINOPTIK

Rareori mi se întîmplă să fiu entuziasmat de la primele acorduri ale unui festival rock. Cumva şi pe fondul dozei crescînde de stoner metal din ultima perioadă, nu am putut să ratez prestaţia ucrainenilor de la SINOPTIK în cadrul ARTmania Bucharest Blast. Priviţi strict la suprafaţă, băieţii din Donbas par colegii tăi de liceu, care au început să cînte în garajul vecinilor din pură pasiune. Totuşi, la un moment dat, SINOPTIK a înţeles că joaca de-a muzica nu poate dura la nesfîrşit şi că găsirea propriei voci trebuie să consituie obiectivul principal. Într-un spectacol de aproape o oră, ucrainenii au trecut de la stoner rock/metal, la clape psihedelice, totul acompaniat de sonorităţi clasice de heavy-metal. SINOPTIK pare, alături de Stoned Jesus, una dintre cele mai promiţătoare trupe de stoner din Ucraina, pe a cărei scenă au evoluat în ultimii 40 de ani mai ales band-uri cu influenţe *Ruski rock*, dar şi grupuri care au experimentat metal-ul extrem (death, sludge, black, viking metal). Dacă ar fi să rezum în cîteva cuvinte experienţa SINOPTIK, aş spune doar atît: într-o dimineaţă ploioasă de noiembrie, Johnny Thunders (New York Dolls) s-a întîlnit pentru un jam session cu membrii trupei Soundgarden din Seattle. Ce a ieşit? Greu de decodificat dacă nu aţi fost acolo.

Mutiny on the Bounty

Poate cea mai surprinzătoare apariţie de la Arenele Romane a fost aceea a formaţiei luxemburgheze Mutiny on the Bounty, un amestec savuros & echilibrat de Animals as Leaders, Meshuggah, Fallujah şi chiar God is an Astronaut (inserţii post-rock europene). Lipsa unui solist vocal constituie un mare avantaj pentru band-ul din Regat, mai ales că prezenţa unei voci ar putea să dezechilibreze masiv bioritmul tinerilor muzicieni. Din punctul meu de vedere, Mutiny on the Bounty reprezintă marele pariu al organizatorilor concertului, un pariu cîştigat pe deplin. E genul de trupă adusă pentru a reconcilia şi a apropia mai multe feluri de ascultători: rockerii din anii '80 (astăzi aproape bunici), cei din anii '90 (astăzi părinţi), ascultătorii care au în jurul vîrstei de 30 de ani, dar şi cei mai mici dintre metalişti, care nu au împlinit 18 ani. În mod fericit, venirea luxemburghezilor în România a coincis cu o manifestare specială ce a avut loc la Constanţa. Ziua Chitarelor (ediţia a IV-a) a beneficiat de prezenţa lui Tosin Abasi de la Animals as Leaders, unul dintre cei mai bine cotaţi chitarişti de rock progresiv la ora actuală. Cît despre Mutiny on the Bounty, lucrurile sînt destul de clare. În eventualitatea organizării unui festival de metal progresiv în România (aviz amatorilor!), nu ar trebui să lipsească de pe afiş. Multă imaginaţie, multă forţă, multă energie în mai puţin de 60 de minute. Şi cînd te gîndeşti că băieţii aceştia activează încă din 2004!

Agent Fresco

Trecerea în a doua parte a Festivalului a coincis cu o atmosferă mult mai animată, dar şi cu un spectacol de zile mari al islandezilor de la Agent Fresco. Scena rock şi post-rock din Islanda este din ce în ce mai expansivă, atît cantitativ, cît mai ales calitativ. Mai mult, circulă pe internet o hartă a Europei realizată de Encyclopaedia Metallum (mai, 2016) ce ne arată densitatea de trupe metal din fiecare ţară. Practic, este un recensămînt ce ne spune cîte band-uri metalice se regăsesc în fiecare stat de pe continent la un milion de locuitori. În acest clasament, Islanda se află foarte sus, cu 341 de formaţii la un milion de locuitori. Mai bine stau doar scandinavii (Finlanda – 630 şi Suedia – 428). Revenind la prestaţia celor de la Agent Fresco, mi-e foarte greu să încadrez între limite de subgen şi stil ceea ce s-a auzit în seara zilei de 3 septembrie. Ce pot spune însă este că am văzut printre spectatori mulţi oameni care ştiau versurile, cunoşteau linia melodică şi se bucurau de fiecare clipă alături de islandezi. Veniţi mai degrabă pe o traiectorie deschisă de Björk, la începutul anilor '80, băieţii de la Agent Fresco balează impecabil în zone aparent discrepante. Teatralitatea şi apropierea de public sînt elementele care construiesc un tablou destul de fidel al abordării muzicale. Solistul Arnór Dan Arnarson acoperă registre ce amintesc de Thom York de la Radiohead, de Chris Martin de la Coldplay, dar şi de scoţianul Fran Healy de la Travis. Trecerea de pe voce clean pe voce growl a fost unul dintre momentele speciale ale serii, iar Agent Fresco vor reveni cu siguranţă în ţara noastră pentru un concert propriu de mai mare întindere şi mai aplicat.

Within Temptation

Există foarte multe trupe pe care le ascultţi în liceu sau în primii ani de facultate. Dintre acestea, nu rămîn foarte multe în playlist-ul de la 30 sau 35 de ani. Mai sînt şi acele formaţii care te fac nostalgic la reîntîlnirea cu muzica lor, după mai mulţi ani. Within Temptation, şi mai ales solista Sharon den Adel, fac parte din această clasă privilegiată. Mezzosoprana olandeză este cunoscută şi pentru colaborările pe care le-a avut de-a lungul timpului cu super-grupul Avantasia (despre care am mai scris în cîteva articole anterioare), cu producătorul şi DJ-ul de muzică trance Armin van Buuren (piesa *In and Out of Love*), dar şi cu formaţii precum Ayreonsau After Forever. Revenind la concert, este a cincea vizită a olandezilor de la Within Temptations în România şi a doua în Bucureşti. Nu au lipsit piese celebre precum *Stand my Ground*, *Paradise (What About Us?)*, *Mother Earth*, *Ice Queen* sau *Faster*. Un experiment interesant a fost melodia cover după Black Sabbath (chiar piesa care dă numele trupei). Considerat un precursor al subgenului doom, cîntecul *Black Sabbath* a fost prezentat în maniera Within Temptation. Un vortex symphonic metal de înaltă ţinută le-a luat răsuflarea spectatorilor preţ de cîteva minute. Estimez că aproape 2.000 de oameni au participat la întîlnirea cu trupa olandeză, creînd o atmosferă deosebită la Arenele Romane. Deşi olandezii merg de foarte mult timp în zona periculoasă de demarcaţie dintre comercial şi underground, lucrurile funcţionează impecabil la toate nivelurile (producţie muzicală, prestaţie live, dar şi un brand construit atent în cei douăzeci de ani de carieră). Muzica lor împacă mai multe clase de ascultători, reuşind să rămînă proaspătă şi actuală. Despre sonorizare am numai cuvinte de laudă, fiind o constantă a tot ceea ce a realizat pînă în prezent proiectul ARTmania. Singurul minus despre care voi aminti este acela că pauza dintre spectacolul Agent Fresco şi cel al Within Temptation a fost destul de lungă, trecînd puţin peste o oră. Cu toate acestea, ceasul elveţian a funcţionat aproape perfect, manifestarea din Parcul Carol încheindu-se înainte de miezul nopţii. Să sperăm că vom avea şi o a doua ediţie ARTmania Bucharest Blast. Poate chiar trei seri de festival. Cine ştie?

Sharon den Adel

O *Văduvă veselă* de un entuziasm molipsitor

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

Scriu acest articol în urma vizionării, pe scena Operei Naţionale Bucureşti, a spectacolului ***Văduva veselă*** *de Lehar, în regia lui Andrei Şerban, cea mai recentă premieră a Operei Naţionale Române din Iaşi. Un spectacol de un entuziasm molipsitor pentru majoritatea celor din sală.*

Am vrut să scriu un articol foarte „la cald“, dar acum mă bucur că fac acest lucru după apariţia multor cronici semnate de condeie importante ale jurnalismului românesc de profil. Aceste critici sînt preponderent defavorabile, cu argumente în mod fatal subiective, chiar dacă pertinente, fiind, de fiecare dată, scoase în evidenţă şi elementele pozitive în aprecierea acelor critici. Voi încerca o altă abordare. Avem de-a face cu două perspective critice care, deşi se urmează reciproc, nu s-au suprapus perfect niciodată. Este vorba despre convenţia artelor spectacolului, care o include şi pe cea a criticului, ca parte a jocului, şi despre stadiul la care se află societatea la un anumit moment.

Faptul că acum putem vedea, în sfîrşit, un astfel de spectacol la Bucureşti ţine de capacitatea de a nu renunţa la un vis, indiferent de cîte piedici pot apărea pe parcurs, un tip de combinaţie între viziune, încăpăţînare şi entuziasm.

Toţi creatorii care au încercat – cum este cazul şi cu *Văduva veselă* a lui Andrei Şerban – să prindă curba mereu în mişcare a societăţii au avut şi vor avea parte şi de cronici „proaste“. Semnatarii cronicilor la care mă refer au venit la spectacol îmbrăcaţi cu instrumentarul criticului de specialitate, şi bine au făcut. Îndoielile mele sînt legate de măsura în care această procedură trebuie aplicată unui astfel de spectacol, în aceste vremuri interesante.

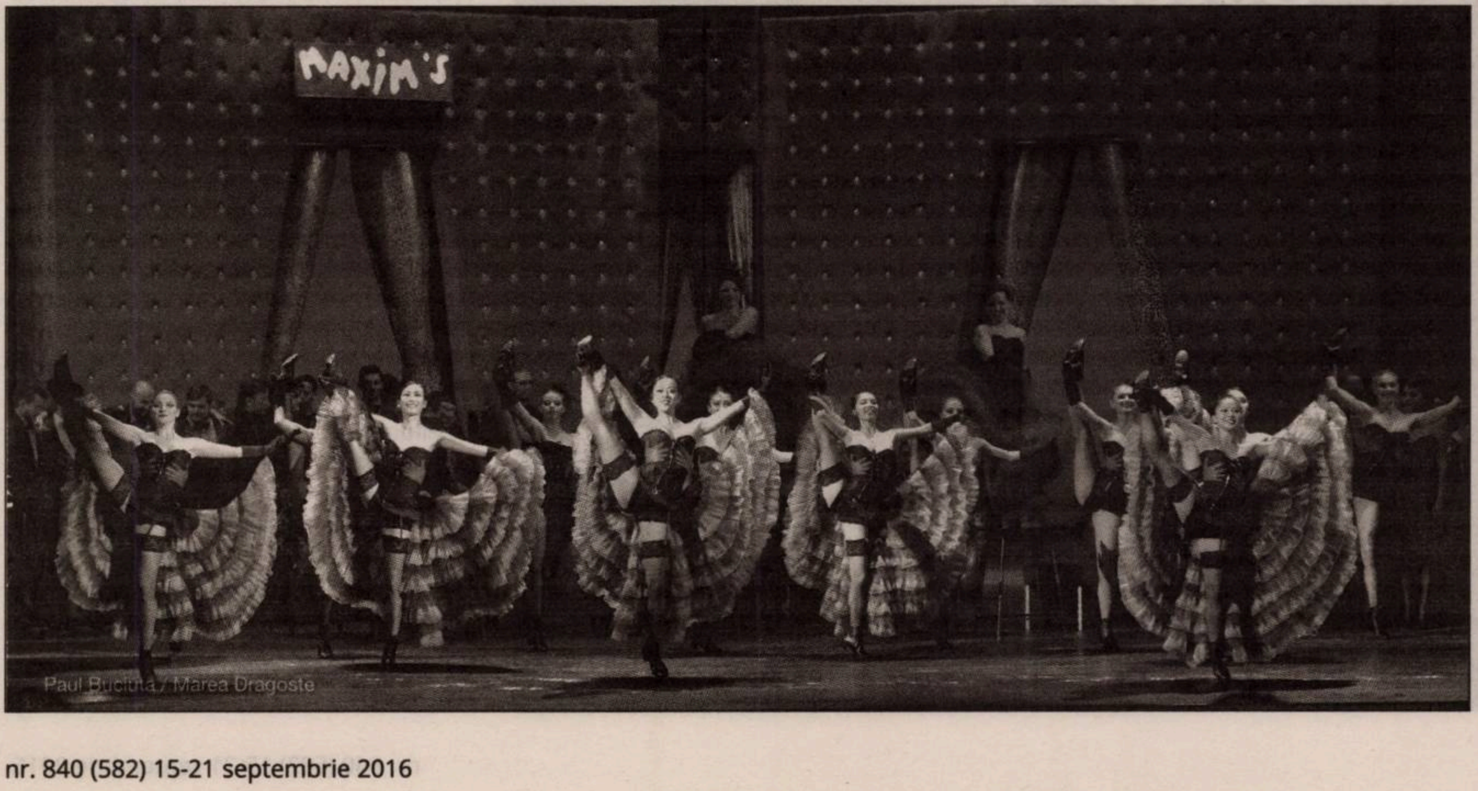
Avînd în urmă multe experienţe legate de răspunderea pentru finalizarea cu rezultate relevante a unei largi palete de proiecte culturale, am avut foarte rar de-a face cu voci distincte care să provoace, cu un profesionalism desăvîrşit, atît de mult entuziasm cum o face ultima versiune a *Văduvei vesele*. Spectacolul, pe care în mod intenţionat nu vreau să-l numesc a fi de operetă sau de orice alt fel, nu cred că ar fi fost mai relevant pentru public dacă ar fi căutat să mute atenţia pe aspectele ce ţin de puritatea genului, potenţialul partiturii şi al libretului în forma originară, sau menajarea publicului privitor la cantitatea de informaţie pe care un spectacol de operetă ar trebui să o cuprindă, chiar dacă se ţine pe scena unui teatru de operă.

Personal, am înţeles că, în acest spectacol, Andrei Şerban strigă: „Priviţi ce diversitate fascinantă se află sub ochii voştri!“. De ce *Văduva veselă*? Pentru că este cel mai bun pretext pentru a nu ne limita la rîs, ci pentru a medita cu optimism la faptul că merităm să fim mai buni. Publicul zilei de azi se va bucura că *Văduva veselă* poate fi văzută şi astfel, chiar dacă nu mai are nimic de-a face cu spiritul vremurilor în care a fost scrisă. Mai cred că aceşti spectatori sînt şi vor fi încîntaţi să descopere că, la noi, între artiştii Operei ieşene, există oameni atît de talentaţi, tipologii atît de diferite şi de bine conturate la nivelul întregii distribuţii. Cîntatul cu amplificare consider că a permis – în această concepţie regizorală – o mai bună înţelegere a textelor (indiferent de limba în care au fost cîntate, fie ea româna, franceza, engleza, germana), o mai mare libertate de mişcare scenică şi o mai bună evidenţiere a momentului cînd nu s-a folosit amplificarea.

Văduva veselă a fost montată în coproducţie de Opera Naţională din Iaşi şi de Opera Naţională Bucureşti, în regia lui Andrei Şerban, alături de Daniela Dima, într-o versiune originală, cu dialoguri inspirate din scrierile lui Radu Paraschivescu şi ale lui Andrei Pleşu, scenografia fiind semnată de Anka Lupeş, iar coregrafia, de Andrea Gavriliu. Soliştii au venit din diverse teatre din ţară, dar majoritatea sînt din Iaşi, iar Vlad Conta a dirijat corul şi orchestra Operei ieşene. Remarcabil a fost baletul Operei din Iaşi, care a fost scos de Andrei Şerban din convenţia „nonverbală“, balerinele devenind actriţe şi cîntăreţe perfect integrate în discursul scenic luxuriant.

Greu de formulat preferinţe în distribuţia pe care am văzut-o, talentul remarcabil al lui Andrei Şerban de a identifica tipologii diverse oferindu-ne o Hanna Glavary (Ana Maria Donose) seducătoare ca apariţie scenică şi vocală, un Danilo Danillovici (Tiberius Simu) cu o evoluţie vocală ireproşabilă şi cu un profil actoricesc neaşteptat pentru un cîntăreţ de operă, un Ambasador Zetta (Valentin Vasiliu) cu tuşe comice irezistibile, o sclipitoare Valencienne (Marta Sandu), cel care domină distribuţia fiind, fără îndoială, Claudiu Bleonţ, în Njegus, rolul cel mai inovator faţă de partitură, care preia o bună parte din textele originale din jurnalistica lui Radu Paraschivescu şi a lui Andrei Pleşu şi care arată cît de profitabilă poate fi, pentru artele spectacolului, aducerea pe aceeaşi scenă a unor artişti cu specializări diferite, pe deplin stăpîni pe arta lor. Acea rostire a textului specifică actorului de teatru, combinată cu maniera artistului liric, a creat o stare de confort publicului căruia i s-au oferit, astfel, condiţii ideale de a se apropia de acţiunea scenică. Remarcabili au fost, de fapt, toţi membrii distribuţiei şi îi vom menţiona pe toţi – Andrei Fermeşanu, Gabriela Daha, Tatiana Purcaru, Ştefan Linu, Alexandru Savin, Vasile Filimon, Tudor Florenţa, Robert Buzilă, Ovidiu Manolache –, pentru că acel entuziasm pe care Andrei Şerban ştie să îl imprime tuturor, de la protagonist pînă la apariţiile episodice, este nota dominantă şi în această producţie.

Aceeaşi experienţă care m-a găsit, an de an, în postura de a duce pînă la aplauzele publicului diverse proiecte de toate mărimile, din domeniul muzical, alături de trăirile de spectator pe care le-am avut în sala Operei din Bucureşti la acest extraordinar eveniment, mă determină să aduc o reverenţă persoanelor care ştiu să îşi urmeze visul. Dacă Andrei Şerban a făcut numeroase şi diferite spectacole pe scena Operei Naţionale Române din Iaşi, în ultimii ani, faptul că acum putem vedea, în sfîrşit, un astfel de spectacol la Bucureşti ţine de capacitatea de a nu renunţa la un vis, indiferent de cîte piedici pot apărea pe parcurs, un tip de combinaţie între viziune, încăpăţînare şi entuziasm. Dacă le-am regăsi la mai mulţi artişti şi manageri culturali din România, am asista frecvent la astfel de evenimente.



T-shirt

Contaminări: Decolare, plutire, cădere (III)

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

Tentaţia decorativismului în înşiruirea de citate extrase din *Histoire de la décapitation* (Paul-Henri Stahl, P.U.F., 1986) mă duce cu cîteva decenii înapoi, la perioada liceului, cînd citeam pe deasupra, cu mirată fascinaţie, fragmente din *Caietele Princepelui*, şantierul literar al romanului *Princepele*, publicat foiletonistic de către Eugen Barbu, în revista *Săptămîna*. Exhibarea savuroasă a unor interminabile fişe de lectură bloca, de fapt, cunoaşterea printr-un act narcisist, unde colajul de citate era emanaţia unui subconştient care îşi căuta, cu o reţinută disperare, proiecţia într-o oglindă spartă. Realităţile complicate ale lumii fanariote erau complicate încă de imprecizia *intervalului*, a acelui spaţiu negru dintre un citat şi altul, care construia un labirint fără ieşire, unde se zbătea egoul în fierbere al prozatorului. Un fel de reverie autoerotică planează asupra ficţiunii orientale pe care scriitorii fascinaţi de lumea Balcanilor de Est au pus-o în literatură. Rezultă o arhitectură ilogică, fără structuri susţinătoare, sfidînd gravitaţia şi fascinînd prin hybris: eu nu cad! Dar căderea rămîne, cum spuneam, în firea lucrurilor.

Citatul ucide lectura, e o tăiere în bucăţi; reducerea marilor linii istorice la o anecdotică punctuală ucide actul înţelegerii; recursul la imagini emoţionale proiectate pe acel interval obscur rezultat din sfîşierea pînzei contextului duce la exaltări cu efect previzibil. Adolescenţa este prima victimă a unor asemenea lecturi. Iar narcisismul cititorului este maxim în adolescenţa sa spirituală. Hybrisul e dublat de mimesis: te mişti ca un actor, vorbeşti ca un personaj dibuit în lecturi foiletonistice, joci într-o naraţiune de împrumut. Eşti o maşinărie improvizată din bucăţi, un Frankenstein fascinat de un sud-est canicular, unde excesele par a fi norma. Cei doi adolescenţi care i-au tăiat gîtul părintelui Jacques Hamel vin din acest univers al lecturilor trunchiate, al paginilor de internet rostogolite una dintr-alta, al microexaltărilor de pe Facebook, frustrante prin permanenta amînare a rezoluţiei. Ei îşi fac fotografii în poze stîngaci belicoase, unde se citeşte limpede stinghereala venită din nesiguranţă, precum şi un fel de plictis al inactivităţii, *the idleness, l'ennui*. Izbucnirea de violenţă, colorată ideologic şi istoric de fragmentarismul pe care l-am schiţat în paginile anterioare, este rezultatul unei adolescenţe neplivite, al unei dezordini deopotrivă sociale şi psihologice.

Motivul istoric al războaielor sfinte se transfigurează în model: dintr-o aberaţie pitorească, dintr-un condiment menit să mai ridice temperatura unor lecturi altfel anoste, decapitarea re-devine un element al cotidianului planetar. Capetele tăiate circulă pe internet, admonestînd hipsterimea şi pedepsind mediul social (*social media*) pentru lipsa de consistenţă; un fel de răsucire oedipiană împotriva izvorului crizei de identitate din care a re-născut pofta de cruzime. Nevoia de ritual, manifestă difuz în faza adolescenţei, capătă acuitate prin actul (sin)uciderii; media de vîrstă a executanţilor terorişti e în scădere. Întrebarea rămîne dacă această regresie culturală este insulară sau e doar manifestarea cea mai spectaculoasă a unei infantilizări sociale pe scară largă? Sau avem de a face cu un corolar al excesului: prea multă imagine prost folosită, prea multă informaţie prost digerată, prea multă marfă proastă, prea mult din orice; demografie în exces, iritare simbolică a vecinătăţilor, presiune.

Blocate între Facebook şi islam, noile generaţii pierdute ale suburbiilor europene fără glorie aspiră la modelul istoric falimentar al Imperiului Otoman, o nostalgie care, de fapt, nu a murit niciodată. Dervişii rotitori pe care i-am văzut în 1992 la Istanbul capătă, retrospectiv, prin lecturile stimulate de Paul-Henri Stahl, o cu totul altă dimensiune. Nu mai e vorba doar despre *întruparea* alunecării sublime a spiritului sufic, ci şi despre fragilitatea capului, plecat pe un umăr, al trupelor de elită ale Imperiului Otoman. E vorba nu doar despre religie, ci şi despre politică militară, despre tăieturi pe harta Europei. Bosnaherţeg, cuvîntul rostit obsesiv în deschiderea ceremoniei dervişilor de către politicianul de serviciu, se referea nu atît la războiul civil din Bosnia, cît la amputarea dureroasă a acelui teritoriu din trupul otoman, căruia îi aparţine indefinit, dincolo de istorie.

Reinventarea omorului ritual este încă o dovadă că spiritul s-a rătăcit, că lumea *şi-a pierdut capul*, că tăierea acestei extreme a corpului anatomic este şi manifestarea unei crize a corpului simbolic, celest, psihanalitic (cum vrem să îi spunem). Pierderea spiritului, la fel cu tăierea capului, este ireversibilă. Tăierea capetelor în numele spiritului este deci o iluzie, marcînd, de fapt, o criză similară cu cea a ateismului caracteristic Europei. Societăţile seculare şi societăţile captive în religie sînt, de fapt, unite prin acelaşi faliment. Ierarhiile politice, militare, religioase exploatează generaţiile pierdute în mahalaua consumului sau în iluzia mîntuirii. Armatele juvenile şi obediente cutreieră mallurile urbane în perioada soldurilor. Alte armate, ascunse la terminalele computerelor în internet café-uri marginaşe, visează la transpunerea în lumea reală a jocurilor de internet cu masacre. Din cînd în cînd, aceste jocuri urbane au loc cu adevărat. Şi atunci poveştile decapitării încetează să mai fie o lectură decadentă, devenind reflexul unei societăţi care nu se mai recunoaşte pe sine în oglinda spartă.

Şi pentru a dovedi că, pînă la urmă, toţi avem în bagajul memoriei o decapitare, iată ce citeau copiii generaţiei mele în *Harap Alb* de Ion Creangă, episodul cerbului bătut în nestemate, stăpînul Pădurii Cerbului: „Harap-Alb, cum îl aude horăind, iese afară încetişor şi, cînd îl croieşte o dată cu sabia pe la mijlocul gîtului, îi şi zboară capul cît colo de la trup şi apoi Harap-Alb se aruncă fără sine în groapă, după cum îl povăţuise Sfînta Duminică. Atunci sîngele cerbului odată a şi început a curge gîlgîind şi a se răspîndi în toate părţile, îndreptîndu-se şi năboind în groapă peste Harap-Alb, de cît pe ce era să-l înece. Iară capul cerbului, zvîrcolindu-se dureros, striga cu jale, zicînd:

— Harap-Alb, Harap-Alb! De nume ţi-am auzit, dar de văzut nu te-am văzut. Ieşi numai oleacă să te văd încaltea, vrednic eşti de comoara ce ţi-o las, şi apoi să mor cu plăcere, dragul meu!

Dar Harap-Alb tăcea molcum şi de-abia îşi putea descleşta picioarele din sîngele închegat, care era mai-mai să umple groapa. În sfîrşit, mai strigă el, capul cerbului, cît mai strigă, însă Harap-Alb nici nu răspunde, nici se arată, şi de la o vreme se face tăcere. Şi aşa, după asfinţitul soarelui, Harap-Alb iese din groapă, jupeşte pielea cerbului cu băgare de seamă, să nu smintească vreo piatră din locul ei, apoi ia capul întreg, aşa cum se găsea, şi se duce la Sfînta Duminică.

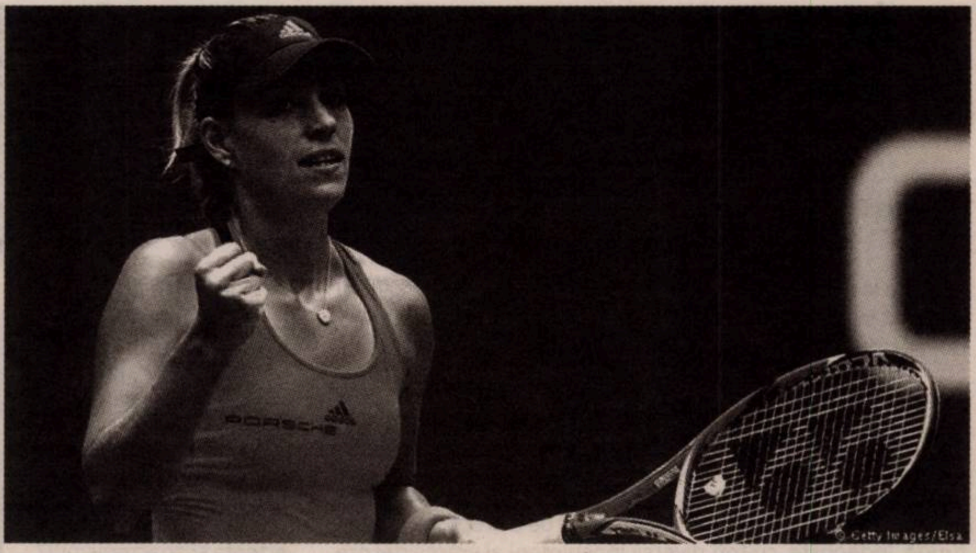
— Ei, Harap-Alb, zise Sfînta Duminică, aşa-i că am scos-o la capăt şi asta?".

Conotaţia orgasmică a capului care îl cheamă pe ucigaş, spunîndu-i „dragul meu", în timp ce se zvîrcoleşte „dureros", este tulburătoare. După cum tulburătoare este şi descrierea amănunţită a ritualului de extracţie mithraică, în care neofitul e aşezat într-o groapă deasupra căreia este sacrificată o mare cornută (taurul), al cărei sînge îl spală pe viitorul iniţiat, care „de-abia îşi putea descleşta picioarele din sîngele închegat". Moarte, sexualitate, regenerare sînt distribuite metodic în această poveste pentru cei mici, iar concluzia rămîne legată de zona simbolică a craniului. Sfînta Duminică, o reîncarnare de-tensionată sexual a zînei, a figurii matern-mariale, trage concluzia: „am scos-o la capăt". Am tăiat-o de pe lista încercărilor. I-am luat capul. —

RUMÄNSKA KULTURINSTITUTET
BOKMÄSSAN
GÖTEBORG BOOK FAIR
CENTRUL NAŢIONAL AL CĂRŢII
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Literatura română la
Târgul de Carte de la Göteborg
ediţia 2016
22–25 septembrie
Teme:
Libertatea de expresie / Oraşul
Scriitori invitaţi:
Herta Müller
Gabriela Adameşteanu
Magda Cârneci
Svetlana Cârstean
Bogdan Ghiu
www.icr.ro/stockholm

US Open 2016, fără menajamente



Angelique Kerber

Valentin PROTOPOPESCU

Ştiu, analiza unui eveniment major, indiferent de domeniu, presupune o vedere panoramică. Detaliile fac muzica, iar un madrigal este de preferat unei arii. Îmi iau însă libertatea de a gîndi şi proceda diferit cît priveşte raportarea la turneul de tenis de la Flushing Meadows.

Voi trece nedrept de rapid chiar şi peste performanţa calificării în sferturile de finală a fetei noastre, inimoasa Simona Halep, cap de serie numărul cinci şi semifinalistă anul trecut pe hardul newyorkez. Chiar dacă a jucat foarte bine tot turneul, eliminîndu-le pe Flipkens, Šafářova, Babos şi Suárez-Navarro, smulgîndu-i apoi Serenei Williams primul set în chenzina americană şi dîndu-i emoţii mari, Simo este încă departe de a cîştiga o competiţie majoră. Are jocul ca s-o facă, dar nu şi fizicul, nu şi mintea. Şi, fireşte, nici şansa, căci norocul şi-l face omul cu mîna lui. Cîtă vreme nu o dai jos de pe piedestal pe celebrissima Serena şi intri pe teren spunînd că e cea mai mare jucătoare din lume, este clar că sacrosanctul respect nu-ţi îngăduie nici măcar simbolic gîndirea „reginocidului". Cum să o „ucizi" în efigie pe Williams, dacă tu îi intonezi un etern şi aprioric imn de slavă? Splitarea asta nu duce la nimic bun, vorba lui Freud...

Neaşteptaţi, dar nu surprinzători...

Dar ediţia 135 a Openului american de tenis a avut parte de campioni neaşteptaţi pe tabloul de simplu. Elveţianul Stan Wawrinka la băieţi şi nemţoaica Angelique Kerber au fost „premianţii" din 2016 – şi cred că nimeni normal la cap nu le poate contesta supremaţia. Dacă nu foarte multă lume se aştepta ca Stan the Man şi Angie să plece acasă încoronaţi, totuşi, la drept vorbind, reuşita lor nu intră 100% în registrul surprizei. Din mai multe motive.

Fără să intru în detalii, voi spune doar că actualul număr unu din Ţara Cantoanelor a arătat, începînd din 2014, că posedă capacitatea de a merge pînă la capăt într-un Mare Şlem. Dacă *înainte* de acea veritabilă (şi heideggeriană) *die Kehre*, recte victoria de la Melbourne, cu Djokovici, Berdych şi Nadal înşiraţi ca victime din sferturi pînă în finală, Wawrinka se autodefinea drept „elveţianul care pierde", *după*, complicatul personaj îşi actualiza, sub bagheta lui Magnus Norman, imensul potenţial. Trofeu la Roland Garros în 2015 (*pauvre* Nole!), dublă semifinală în Turneul Campionilor (2014-2015), Cupa Davis în 2014 şi acum laurii la Flushing Meadows. Fostul *loser* de geniu a arătat cu argumente de nerefutat că este, poate, singurul capabil să-l învingă în turneele de Grand Slam pe cvasiimbatabilul Djokovici (Melbourne 2014, Roland Garros 2015 şi US Open 2016). Şi poate nu atît victoriile la categoricul lider ATP, cît maniera în care ele au fost obţinute îl califică pe elveţian să nu se... calificе la categoria „surpriză" în ceea ce priveşte triumful din Openul american. Iar în cazul lui Angie Kerber, faptul că jucase două finale de Mare Şlem din trei în sezon, cîştigînd una, o recomanda într-un *pole position* greu de contestat...

Elveţianul care cîştigă... atunci cînd vrea

Înainte de debutul turneului de la Flushing Meadows, specialiştii vorbeau în exces despre Andy Murray şi Juan Martin del Potro. Mult mai puţin despre Djokovici, căci sîrbul, eliminat prematur la Wimbledon de limitatul Querrey şi la Olimpiadă de un Delpo *redivivus*, nu comunica nimic despre realul lui nivel de joc. Mai era oare accidentat la încheietura mîinii stîngi Novak? Cu soţia sa relaţia era la fel de bună ca înainte? Rumori, rumori. Iar evoluţia liderului mondial pînă în finală era departe de a reflecta exemplara coerenţă obişnuită în joc a marelui favorit al hîrtiei: seturi pierdute la Janowicz şi Monfils, partide scurte cu Iujnîi şi Tsonga, care au abandonat rapid, sau nejucate pe motiv de forfait cu Vesely, meci „orb" cu defetistul Edmund. Scoţianul Murray, învins din finala de la Roland Garros doar de Cilici în ultimul act la Cincy, cu victorii la Queen's, Wimbledon şi Rio, părea de neoprit. Din nou consiliat de Lendl, Andy putea fi luat drept marele favorit la titlu. A fost nevoie de încăpăţînarea acelui „Djokovici mai mic" pe nume Nishikori şi de cinci seturi de o intensitate fantastică pentru ca britanicul să părăsească turneul încă din sferturi.

Ei, în acest moment intră în scenă un tenismen pe care aproape nimeni nu-l băga în seamă. Wawrinka nu strălucise deloc pînă în sferturi, jucase just, fără să impresioneze. Era cotat la rubrica „şi alţi favoriţi". Sfertul contra vicecampionului olimpic, argentinianul Del Potro, care-l şi bătuse la Wimbledon în acest sezon, promitea să fie un meci mare, în care, paradoxal, Juan Martin era mai bine văzut decît al treilea favorit, Stan. Însă protejatul lui Norman se bucură de această imensă calitate: *intră pe uşa din dos cînd nimeni nu se aşteaptă*. Adică joacă tenisul lui cel mai bun în momentele cu-adevărat importante. Nu se întîmplă mereu, nici măcar foarte des, el fiind departe de constanţa la nivel înalt arătată de Djokovici, Federer sau Nadal. Dar dacă Stanislas chiar joacă şi are chef să o facă, atunci nimeni şi nimic nu-l pot opri.

Nefiind partizan al sîrbului, recunosc că m-am temut că semifinala a doua îl va arăta cîştigător pe japonez. După un set şi două game-uri, temerea mi se confirma, Wawrinka nu era nicăieri. Însă Smaug s-a trezit şi a urmat prăpădul pentru samurai. Trei seturi la rînd de tenis exemplar, cu lovituri puternice, clare, la linie, cu servicii aproape imposibil de returnat decent, cu voleuri în cross scurt demne de statutul capodoperei. La final, Kei nici nu mai ştia cum îl cheamă, căci nu pricepea unde a greşit. De fapt, nu greşise cu nimic. Elveţianul începuse să creadă în steaua lui, iar această tîrzie revelaţie avea să se dovedească funestă pentru „micul Djokovici" şi chiar şi pentru marele Nole, în finală.

Şi, totuşi, finala a fost deschisă pînă spre mijlocul setului al patrulea. Conducînd cu 4-1 şi cu 5-2 în prima manşă, liderul mondial părea de neoprit. Cînd ai 5-2 şi ajungi să cîştigi abia în tiebreak (chiar dacă o faci clar în prelungiri), ceva scîrţie. Pentru mine, era evident ce anume: lui Stan nu-i era *frică* de Nole, iar asta-l deranja cumplit pe sîrb. Ieşirea din zona de comfort a liderului ATP s-a reflectat în cele şaptesprezece (17!) mingi de break avute, însă doar trei convertite. Nesigur, protejatul lui Becker a greşit în momentele importante, iar Wawrinka, netulburat de nimic, l-a tocat prin forţa execuţiilor din orice poziţie şi mai ales prin acele revere *down the line* jucate plat şi extrem de rapid. Mai puternic fizic şi extraordinar de mobil, Stan l-a învins în primul rînd *mental* pe superfavorit. Statistica finală ne arată doar un punct în favoarea noului campion la US Open (144 la 143). Dar asta spune totul. Cu siguranţă că Stan Wawrinka nu poate rămîne prea mult timp într-o asemenea stare de graţie. El nu este pe profilul lui Nole, să cîştige (aproape) toate competiţiile la care ia parte. Însă în momente precise şi importante, în turneele majore, elveţianul face un tenis mai clar, mai inteligent, mai pragmatic şi mai frumos decît al sîrbului...

Stan Wawrinka

La fete, coroana e germană

Pe de altă parte, Angelique Kerber, fără să concureze stilul şi artisticitatea în joc dezvoltate de Stan (e şi greu pentru o fată să aspire la aşa ceva!), era recomandată de incredibilele rezultate obţinute în sezon. Inteligentă şi pragmatică, calculată ca orice vorbitoare de germană ce se respectă, Angie, după ce a învins-o la Australian Open pe aparent invincibila Serena Williams, nu a rupt uşa tîrgului în turneele mai mici sau mai mari din WTA. Finală la Brisbane, victorie la Stuttgart, semifinală la Montréal, finală la Cincinnati, unde cehoaica Plíškova a împiedicat-o, prin cîştigarea rundei finale, să devină lideră mondială. În schimb, eleva lui Torben Beltz s-a concentrat asupra competiţiilor de Mare Şlem. La Roland Garros nu i-a ieşit, căci Angie a pierdut rapid chiar în primul tur în faţa unei Kiki Bertens foarte inspirate. În schimb, la Wimbledon, nemţoaica a jucat finala, învinsă în două seturi disputate de mezina Williams. Mulţi se întrebau înainte de US Open dacă Angelique Kerber va reuşi să o detroneze pe campioana americană de pe prima poziţie WTA şi dacă va avea puterea să cîştige cupa. Am avut şansa să comentez unele partide ale celor două prime favorite în turturile din prima săptămînă şi, sincer, am intuit că jucătoarea germană, adevărată maşinărie de tenis, va fi foarte greu de stopat. Mi-am zis atunci, după turul al treilea, că Serena are o singură şansă, în caz că se va califica în finală cu Angelique: să servească cu peste 90% eficienţă la primul serviciu. Şi nici atunci nu o vedeam integral învingătoare pe pupila lui Mouratoglu...

Ipoteza mi s-a confirmat mai devreme, în semifinală, cînd Karolina Plíškova, un fel de nouă Petra Kvitova, a servit mai bine şi a fost mai puternică fizic decît glorioasa, dar obosita Serena. Scorul de 6-2 7-6 (5) nu reflectă tocmai corect felul în care tînăra din Cehia a dominat-o pe Williams. Foarte imobilă, cu multe erori neforţate, incapabilă să profite de momentele mai bune de joc şi de revenirile pe tabelă, mezina Williams nu ar fi meritat să cîştige. În cea de-a doua semifinală, deşi partida nu a fost uşoară, Kerber a eliminat-o în două manşe pe fosta lideră WTA, daneza Wozniacki.

La drept vorbind, cu toate că nemţoaica pornea ca mare favorită, am sperat că Plíškova, apă limpede şi adîncă, va reuşi să o disloce pe linia de fund a terenului pe Angie. Cel dintîi set a fost dominat de Kerber, prea constantă şi prea agresivă din spatele terenului, cu unghiuri prea bune şi cu o capacitate de efort la limita de sus. În schimb, în manşa a doua şi pînă la jumătatea setului decisiv, cehoaica, foarte ofensivă, jucînd plat, făcînd serviciu-voleu şi agresînd liniile cu puternicele ei lovituri plate, a părut că va da lovitura. Ca şi în finala de la Melbourne, cîştigată la Serena Williams, Angelique a găsit tăria psihică de a face diferenţa, jucînd mai matur în episoadele psihologice. Deşi a avut break în faţă în decisiv, Karolina, minată de lipsa ei de experienţă la acest nivel (juca prima finală de Grand Slam), a cedat nervos, prilejuindu-i jucătoarei germane nu doar să o detroneze pe Serena de pe prima poziţie WTA (prima oară după februarie 2013!), ci şi să triumfe în al doilea ei Mare Şlem al anului. Ca urmare, avem o nouă regină în sportul alb, iar aceasta este Angie Kerber, prima nemţoaică pe această poziţie de la Steffi Graf încoace! ▬

Mâhniri de vechi historiofil

Şerban FOARŢĂ

Este la fel de greu să te transpui într-un alt ev istoric (fie şi apropiat în timp, acesta) ca şi în pielea altuia decât eşti tu. „Mme Bovary, c'est moi!" e o butadă.

E drept că cei care creează,-n literatură, personaje: un romancier, un dramaturg, chiar un istoric literar, au (sau s-ar cădea, oricum, să aibă) un mai puternic simţ empatic decât ceilalţi: poeţi (atâţia!) lirici sau „simpli cetăţeni".

Cu atât mai mult, domnii istorici, – la care doza de *Einfühlung* e, uneori, atât de mare, încât sunt solidari de-a dreptul şi se confundă, îndeobşte, cu toţi diverşii ipochimeni ai vremii despre care scriu.

Un, bunăoară, Jules Michelet e într-atât de anevoie disociabil de, între alţii, corifeii Marii Revoluţii (franceze, bineînţeles), încât el este „simbiotul", pe rând, al unor Mirabeau, Danton, Marat sau Robespierre... Şi mai ciudat e, însă, faptul că, încarnându-se într-înşii cu-atâta intropatic patos, nici nu mai ştii care din ei îi e simpatic, care antipatic. Când citeşti ce scrie despre Mirabeau, despre Danton, despre Marat sau Robespierre, crezi, succesivamente, că fiecare-n parte i-ar fi eroul favorit. Te înşeli: Michelet e un... Don Juan care-şi trădează, rând pe rând, idila ultimă-n favoarea unui amor ce stă să vină. Ceea ce încearcă, în rest, să nu trădeze ar fi istoria ca atare, în calitatea ei de lucru pe totdeauna revolut, fie şi dacă repetabil (în mare, nu în amănunte), fiind, *grosso modo*, imparţial prin chiar empatica-i parţialitate, prin „exerciţiile"-i „de admiraţie", prin aderenţa-i la trecutul care de regulă-l entuziasmează, ca pe un veritabil *laudator temporis acti* ce e el.

Un „laudator", ca Michelet sau (de ce nu?) ca Paşadia, fiind, pasămite, şi eu însumi, adică un simpatizant, mai mult sau mai puţin empatic, cu străvechimea, cu vechimea şi, uneori, cu vechitura, – mi-e greu să mă fixez la unul sau altul dintre mulţii *saeculi* ai (pre)istoriei culturale.

Pasiunea mea erau, atunci, Cruciadele, politic incorecte (!), încât chiar începusem o baladă ce debuta cu-aceste patru versuri: „O mie nouăzeci şi şase,/ An de la Domnul, slova spune,/ Mulţime mare se-adunase/ În depărtatul Soare-Apune...". Aveam vreo cincisprezece ani: nu-i aşa că e-nduioşător?

Fără a fi un paseist, am nostalgia nu puţinor epoci mai de demult sau mai dincoace. Cam între opt şi zece ani, istoria antică era febleţea mea. Apoi, prin *Ivanhoe*, să zicem, am devenit filomedievist. Prepubescent, Dumas *le père* m-a introdus într-o istorie ce avea,-n curând, să poarte denumirea de „modernă". Cei 3 + 1 muschetari urmau, *vingt ans après*, să fie, fără să-şi bată prea mult capul, contemporani cu importantul Tratat de pace westphalez...

Nu doar pe cale romanescă, veridică, dar ficţională, îmi apropriam, însă, istoria. Primisem, când eram în vârstă de unsprezece primăveri, în dar, din partea unei doamne foarte dragi, o *Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la Révolution de 1789, par Anquetil, Membre de l'Institut et de la Légion d'Honneur, suivi de l'Histoire de la République française, de l'Empire, de la Révolution de 1830, du règne de Louis-Philippe et de la Révolution de Février jusqu'au 1er février 1850, par M. A. Blanc. Ouvrage illustré de 45 magnifiques gravures sur acier ou sur bois, d'après les dessins de nos meilleu[r]s artistes. Paris, Au Bureau de la Librairie historique, 5, Rue de Madame, 1850.*

Dacă transcriu cu-atâta acribie stufoasa pagină de titlu a primului volum, „[le] tome premier", e dintr-o dragoste specială, a mea, faţă de-această carte.

Care avea, în primul rând, prestigiul vârstei, al vechimii de una sută şi trei ani. Era-n 1953, iar autoru-i, Anquetil, şi-avea un omonim celebru într-un ciclist din Turul Franţei, care-mi era mai familiar, fireşte, decât cel dintâi... Mă supăra însă, puţin, că,-n însăşi pagina de titlu, scria,-n loc de *meilleurs*, *meilleus* (!); şi, mai ales, că cele 45 de „magnifice gravuri" erau, în cele patru tomuri, reproduse absolut aiurea, astfel încât portretul lui Henry de Lorraine, alias faimosul *duc de Guise*, apare,-n acest „tome premier", în capitolul referitor la regele Philippe Auguste!

Nu ştiam deloc, pe vremea aia, că greşealele [*sic!*] tiparniceşti sunt „toapsăcul", ar spune Cantemir, al autorului nevolnic şi pâinea editorilor de mâine!

Să mai spun că detestam, de pe atunci, ca un discipol într-ale istoriei, inadvertenţa şi anacronismul?

Or, un anacronism moral, o „impostură", e şi reculul în cu totul alte epoci... Din pricina cărui fapt, mi-e peste mână să-ţi spun acum cu care aş „empatiza".

Aş spune numai că o mare simpatie avut-am pentru Veacul cel de Mijloc. Pe lângă el, Antichitatea mi se părea,-n sfârşit, anostă, fără culoare şi frigidă...

M-am bucurat, apoi, să aflu că şi Verlaine avea părerea asta, şi că sufletului antic „rude et vaine" îi prefera, într-un sonet ilustru, „le Moyen Age énorme et délicat".

Cu cât urcam mai mult pe firul vremii, cu-atât mai drag mi-era acesta – lăsând pe dinafară, totuşi, *the Dark Age*, ce, încă „rude et vaine", nu-mi surâdea... Pasiunea mea erau, atunci, Cruciadele, politic incorecte (!), încât chiar începusem o baladă ce debuta cu-aceste patru versuri: „O mie nouăzeci şi şase,/ An de la Domnul, slova spune,/ Mulţime mare se-adunase/ În depărtatul Soare-Apune...".

Aveam vreo cincisprezece ani: nu-i aşa că e-nduioşător?

Să redevin, însă, serios, spunând că un alt ev istoric cu care aş „empatiza" e, dincolo de o contaminare, a mea, posibilă cu *Craii*... lui Mateiu, „suta" (vorba lui Ion Barbu) „optsprezeace" (*sic!* – iar nu, ca-n ediţia dlui Cocoloşenco, „optsprezece", care-i şi fad, şi stricător de rimă!): „Erai leirea sutei optsprezeace!/ Cu-abia gânditul arc al buzei, tors,/ Cu genele străvechi în care zace/ Un codru-adânc de «farmec dureros»".

Revenind, în fine, la prochimen: dacă trebuie să-mi motivez opţiunea asta, am să spun că,-n zilele în care sunt înclinat spre plezirism, mi-aduc aminte vorba inenarabilului prinţ de Talleyrand: „Qui n'a pas vécu dans les années voisines de 1789 ne sait pas ce que c'est que le plaisir de vivre".

Nu ştiu dacă peruca albă m-ar fi prins (sprâncenele-mi fiindu-mi negre), nici dacă aş fi ocupat un loc ales în societate, dar ştiu că, până-n lunile dintâi ale tot mai criminalei Revoluţii, m-aş fi complăcut în acest secol mult franţuzit, civilizat, contradictoriu: *şi* sadic, *şi* sentimental, aristocrat şi insurgent, luminist şi il(l)uminist, galant, frivol şi salonard (i. e. *causeur*), înhorbotat şi libertin *à fleur de peau* – clona căruia, pentru scurt timp, fu, pe cât cred, *la Belle Époque*.

Or, cred că „cine n-a trăit în anii vecini lui '910 nu ştie ce-i dulceaţa traiului...".

Amin!

* * *

Cuvântul ultim e uşor ironic.

Istoria e o guvernantă subiectivă ce-i dorlotează, îndeobşte, pe copiii stăpânului, în detrimentul celorlalţi: ai domesticităţii sau ai străzii.

Un mic, să zicem, paradox al secolului elogiat mai sus a fost acela că, politicos, excesiv chiar de politicos, n-a fost, la rigoare, cu mult mai puţin crud decât acelea ce l-au precedat.

(De următoarele, două la număr, şi, mai ales, de cel din urmă, la ce bun să mai vorbim, aici?)

Iată un singur caz, acela al lui Robert-François Damiens, supus al Majestăţii Sale Ludovic al XV-lea al Franţei.

În dimineaţa zilei foarte reci de 5 ianuarie 1757, la Versailles, când regele dă să urce în caleaşcă, primeşte,-n îmbulzeală, din partea cestuilalt, o lovitură de cuţit, uşoară, încât crede că e vorba de o copcă a vestmântului, ce-l înţepase. În busculada care se produce, doar *le Bien-Aimé* rămâne calm şi, recunoscându-şi agresorul, spune, cu obişnuita-i politeţe: „Acesta-i *domnul* care m-a lovit!".

Avea să mă încânte şi pe mine, ca pe N. Steinhardt, în *Jurnalul fericirii* (Editura Dacia, 1991, p. 126), atâta bună creştere regală într-o asemenea împrejurare.

Numai că soarta lui Damiens avea să fie, după această tentativă eşuată (constituind, însă, delictul maxim, ba chiar *păcatul* de *lèse-majesté*), una indescriptibil de atroce – nu atât din pricina revanşei oarbe a victimei încoronate (care, de fapt, nu va fi fost om rău), cât din aceea a unor cutume imemoriale primitive şi barbare.

Citez, mai jos, din Jules Michelet, într-o traducere ad-hoc, nu fără „groază şi cutremur":

„... pe eşafod, avea să-i fie arsă mâna, mai întâi, cea în care a ţinut jungherul. I s-au cerut nume de părtaşi. A tăcut mâlc. Fostu-i-au jupuite mâinile, coapsele şi pieptul; pe răni, i se turna ulei încins, catran, ceară, pucioasă, plumb topit. [...] Era puternic. Patru ditamai caii n-au putut să-l sfârtece nicicum. Fost-au aduşi alţi doi, dar tot degeaba. Călăul, doborât de oboseală [...], a cerut celor patru comisari «îngăduinţa să-i reteze încheieturile, cu barda», ceea ce nu i s-a admis, «ca să sufere cât mai mult.» Asta i-ar fi scurtat supliciul. [...] Mai apoi, făcându-se târziu, îngăduit-au, în sfârşit, ca încheieturile să-i fie retezate. Coapsele i s-au desprins cele dintâi, apoi un umăr. Şi-a dat sufletul la şase şi un sfert, odată cu căderea serii".

* * *

Historiofil, aşa-zicând, pot deveni contrariul acestui tip uman, când adulmec indelebilul miros de „muşchi în sânge" al istoriei.

Prin 1981, începusem o *Viclenie a istoriei*, eseu în care-mi exprimam, pe larg, contradictoriul sentiment faţă de istorie ca *res gestae*, ca şi acela faţă de istorisirea (mai mult sau mai puţin exactă, „dreptă", obiectivă, justă, imparţială) a faptelor, faţă de aşadar *historia rerum gestarum* – renunţând, însă, după „Revoluţie", convins, ca alde Fukuiama, cam prosteşte, că vom fi păşit în post-istorie.

Propria mea „filozofie a istoriei", ca şi tonul cărţii, vag esopic, se deduc din paragraful următor:

Istoria (care, pentru unii, va fi fiind o oarbă şi silnică stihie, iar pentru alţii, o sublimă zeitate) e, pentru mine, mai ales o *cronofagă*, nu altfel decât este vampirul sanguisug (sau *la sangsue*, – prin definiţie!), trăind *din timp*; şi, de aceea, când vasele-i dau semne că se golesc de el, când simte că o paşte anemia, nici un pretext, nici o ocazie (să zicem: nici un Sarajevo!) n-are să-i scape, ca să-şi reîmprospăteze rezervele, „haznalele" de timp... Tot astfel cum, dacă-i prea plină de acesta, adică de *evenimente* ce se succed de la o zi la alta, ba chiar de la un ceas la altul, în revoluţii, mai cu seamă, într-un ritm fără precedent, riscând ca însuşi iureşul acesta să-i obtureze vasele subţiate, de o prea mare cazně (istorică, fireşte!), ca într-o embolie sau mai ştiu eu ce apoplectic ultim atac subit fatal, singura-i şansă, unicul remediu va fi fiind, atunci, ca în războaie, câte-o lăsare zdravănă de sânge, – de sânge(le-i) pe nume *timp*...

Iar „lipitoarea"-şi pune lipitori!

Ceea ce nu înseamnă că,-n cele de mai sus, o personific, nici că dintr-însa, prin hipostaziere, fac vreo entitate propriu-zisă.

Această „Doamnă Clio" sau damă de consum, *ad libitum*, nu-i pentru mine o fiinţă, un D-zeu antropomorf... Istoria (cu sau fără voia Proniei, – dar cu ştiinţa ei, desigur), *noi-ăştia*, oamenii, o facem (ca să fac uz de sublim poncif!), în sensul că nu acţionează decât prin interpuşii ce-i suntem noi, din veac.

Iar atunci când dl Winston Churchill, la aflarea veştii izbucniiri războiului, în '39, simte că e „mai tânăr cu douăzeci de ani", anii ăştia, 20 sau 200, sunt, din parte-i, un cadou făcut istoriei cronofage...

Care, aşijderi morţii înseşi, într-o poemă de Cocteau, ucide prin *killer*-i, iar nu *manu propria*: „Rien ne sert de prier cette vieille statue,/ De savoir ses desseins; /Car ce n'est pas la mort elle-même qui tue./ Elle a ses assassins". —

16840
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 841

22-28 septembrie 2016
Anul XVII/serie nouă (583)

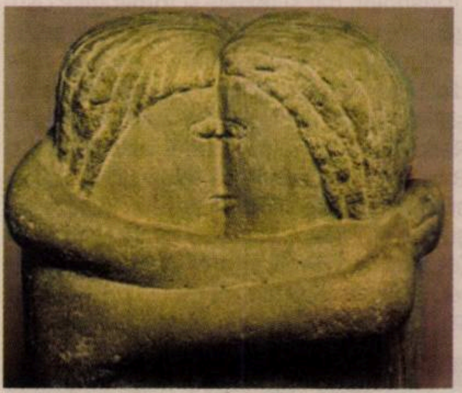
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Timişoara, Capitală Culturală Europeană în 2021

Reacţii după alegere de la Simona Neumann, Oana Boca şi Daniel Vighi

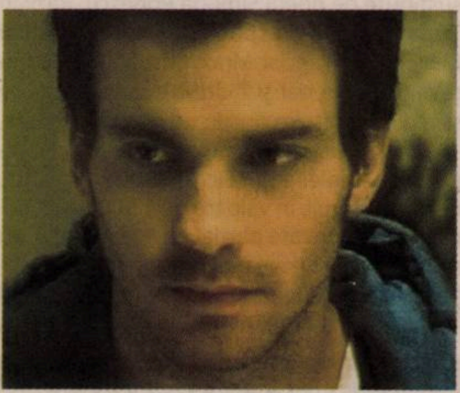
Trillary – Corespondenţă din SUA

Campania pentru alegerile prezidenţiale 2016, un comentariu de Radu Jörgensen



Brâncuşi: borne autobiografice

A doua parte a unui eseu semnat de George Banu



„Europa încă este un spaţiu care nu încetează să mă uimească“

Interviu cu Diego Fontecilla, invitat special al Festivalului Película

Trecutul în ediţie revăzută şi adăugită

Nora Iuga

De la fracturi la reţele

Yigru Zeltil

„Cartea-obiect ţine de domeniul artizanatului“

Interviu cu Annette Lucas, directoarea agenţiei de creaţie grafică Atalante

A fost

Scriitori români la Festivalul de Literatură din Berlin

Varujan Vosganian și Cătălin Dorian Florescu au fost invitați pentru a doua oară la Festivalul Internațional de Literatură din Berlin, a cărui ediție a șaisprezecea a avut loc între 7 și 17 septembrie, la Haus der Berliner Festspiele și în diverse biblioteci din oraș. Institutul Cultural din Berlin a susținut, în calitate de partener al evenimentului, prezența la eveniment a celor doi scriitori.

Public Broadcasters International 2016

În perioada 14-16 septembrie, a avut loc la Montreal conferința PBI Montreal 2016, sub titlul *The Next Future: Connecting the Digital Generation to Public Broadcasting*, care a reunit reprezentanți ai radiourilor și televiziunilor publice de pe toate continentele. La finalul conferinței, președintele CBC/Radio Canada, Hubert T. Lacroix, a predat ștafeta președintelui Radio România, Ovidiu Miculescu, pentru organizarea, la București, a ediției de anul viitor a conferinței PBI, unde se vor întîlni președinții celor mai puternice servicii publice de media de pe cinci continente.

Brâncuși e al meu

Marți, 20 septembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, a avut loc o discuție despre campania *Cuminţenia Pămîntului*. La întîlnire au participat Ministrul Culturii, Corina Șuteu, artistul Dan Perjovschi, scriitorul Radu Paraschivescu și directorul Editurii Humanitas, Lidia Bodea. A fost o nouă ocazie de a afla mai multe informații și de a susține prin donație campania de subscripție publică inițiată de Ministerul Culturii.

Vava Ștefănescu la Round Table București

Marți, 20 septembrie, a debutat cel de-al treilea sezon al spectacolelor-conferință Round Table București, moderate de muzicologul Valentina Sandu-Dediu. Evenimentele se vor desfășura săptămînal, în Studioul de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică, în perioada 20 septembrie-8 noiembrie. Personalități ale vieții culturale românești vor avea prilejul să recompună, pentru publicul spectator și din mediul online, itinerariul lor profesional. Tema centrală a fiecărei ediții va fi „Bucureștiul invizibil" al fiecărui invitat. Primul eveniment a fost dedicat coregrafiei prin prezența coregrafului Vava Ștefănescu, director al Centrului Național al Dansului.

A început Strada de C'Arte 2016

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", în parteneriat cu Fundația Universitară „Carol I", organizează ediția a V-a a festivalului în aer liber Strada de C'Arte, ce se desfășoară în perioada 21-25 septembrie. Festivalul a început miercuri, la ora 16.00, și se încheie duminică, 25 septembrie, după ora 19.00. Pe Strada Copiilor, organizată în parteneriat cu Institutul de Management și Dezvoltare Durabilă, vor avea loc evenimente pentru cei mici, programul festivalului incluzînd și expoziții, vernisaje, lansări de carte, dezbateri și conferințe, proiecții de film, ateliere artistice, concerte și reprezentații în Rampa de Jazz și Poezie.

Literatura română la ediția din acest an a Tîrgului de Carte de la Göteborg

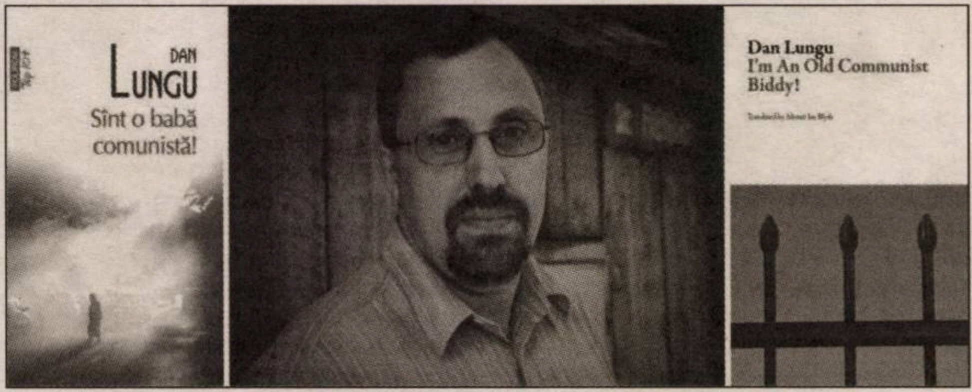
România participă la Tîrgul de Carte Bok&Bibliotek de la Göteborg, avîndu-i ca invitați pe scriitorii Herta Müller, Gabriela Adameșteanu, Magda Cârneci, Svetlana Cârstean și Bogdan Ghiu. În cadrul ediției din acest an, avînd ca temă principală libertatea de expresie și ca temă secundară orașul, Institutul Cultural Român de la Stockholm organizează opt seminarii, lecturi în cadrul scenei dedicate poeziei și este partener la organizarea unor discuții pe scene din cadrul tîrgului. Alături de aceste programe, literatura română este reprezentată și în cadrul standului EUNIC Stockholm, rețeaua institutelor culturale reprezentate în Suedia. Standul, cu numele Café Europa, va reuni în dialog scriitori din numeroase țări europene și este rezultatul colaborării dintre ICR Stockholm și Ambasada Austriei, Ambasada Elveției, Ambasada Greciei, Ambasada Olandei, Ambasada Lituaniei, Centrul Ceh, Goethe-Institut, Institutul Camões, Institutul Cervantes, Institutul Estonian, Institutul Francez, Institutul Italian de Cultură, Institutul Polonez, Institutul Suedez, Institutul Ucrainean și reprezentanța Comisiei Europene în Suedia.

În cadrul Tîrgului de Carte va avea loc, de asemenea, decernarea Premiului Sorescu pentru 2016, premiu acordat anual de către ICR Stockholm unui scriitor suedez a cărui operă desființează granițele și facilitează dialogul. Numele cîștigătorului va fi făcut public în cadrul decernării de joi, 22 septembrie.

În contextul Tîrgului de Carte de la Göteborg, Institutul Cultural Român de la Stockholm organizează un program avînd-o ca invitată pe laureata Premiului Nobel Herta Müller. Astfel, în 27 septembrie, Casa de Cultură a orașului Stockholm va găzdui o discuție despre cea mai recentă carte a scriitoarei (*Mein Vaterland war ein Apfelkern*), apărută de curînd în traducere suedeză.

Participarea românească la Tîrgul de Carte de la Göteborg de anul acesta este realizată de Institutul Cultural Român de la Stockholm și CENNAC, în colaborare cu rețeaua EUNIC Stockholm și Editura Wahlström și Widstrand.

Sînt o babă comunistă! va fi publicat în SUA



Romanul *Sînt o babă comunistă!* de Dan Lungu va fi publicat în SUA, la Dalkey Archive Press, în traducerea lui Alistair Ian Blyth, în luna februarie a anului 2017.

Este cea de-a treisprezecea traducere a romanului apărut la Polirom în patru ediții (2007 – colecția „Ego. Proză", 2010 – colecția „Fiction Ltd.", 2011 – colecția „Top 10+", 2013 – ediție limitată). Romanul este disponibil și în format digital.

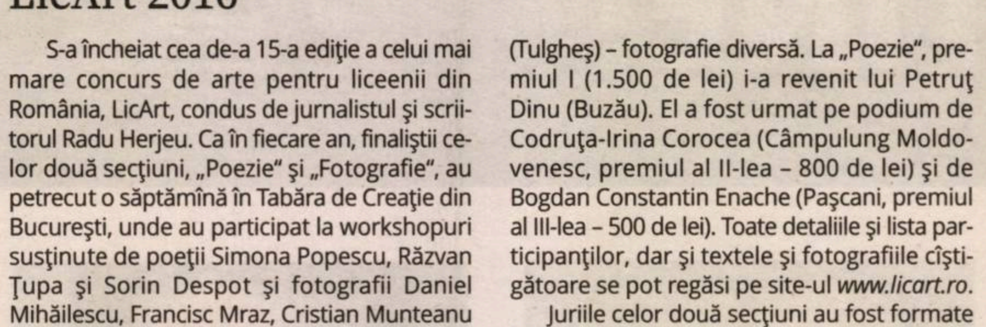
Sînt o babă comunistă! a mai fost tradus în: Franța (Actes Sud), Austria (Residenz), Italia (Aìsara), Spania (Pre-textos), Norvegia (Bokvennen), Ungaria (Jelenkor), Bulgaria (Faber Print Ltd.), Polonia (Czarne), Turcia (Apollon Yayincilik, ed. I, Bencekitap, ed. a II-a), Grecia (Kastaniotis), Croația (Filmat Naklada), Ucraina (Folio Publishers).

LicArt 2016

S-a încheiat cea de-a 15-a ediție a celui mai mare concurs de arte pentru liceenii din România, LicArt, condus de jurnalistul și scriitorul Radu Herjeu. Ca în fiecare an, finaliștii celor două secțiuni, „Poezie" și „Fotografie", au petrecut o săptămînă în Tabăra de Creație din București, unde au participat la workshopuri susținute de poeții Simona Popescu, Răzvan Țupa și Sorin Despot și fotografii Daniel Mihăilescu, Francisc Mraz, Cristian Munteanu și Vlad Eftenie, dar și la cîteva excursii tematice și în numeroasele concursuri interdisciplinare.

La finalul taberei au fost anunțați și cîștigătorii actualei ediții LicArt. La „Fotografie", cele trei premii, în valoare de 1.500 de lei fiecare (sponsorizate parțial de Fotohobby), au mers la Raul Craioveanu (Drăgășani) – fotografie alb-negru, Bogdan Ionuț Anghel (București) – fotografie portret, Alexandru-Sabin Husariu (Tulgheș) – fotografie diversă. La „Poezie", premiul I (1.500 de lei) i-a revenit lui Petruț Dinu (Buzău). El a fost urmat pe podium de Codruța-Irina Corocea (Câmpulung Moldovenesc, premiul al II-lea – 800 de lei) și de Bogdan Constantin Enache (Pașcani, premiul al III-lea – 500 de lei). Toate detaliile și lista participanților, dar și textele și fotografiile cîștigătoare se pot regăsi pe site-ul *www.licart.ro*.

Juriile celor două secțiuni au fost formate din: Simona Popescu, Răzvan Țupa, Radu Vancu și Paul Cernat, respectiv fotografii: Dinu Lazăr, Radu Sigheti, Vadim Ghirdă, Vlad Eftenie și Bogdan Panait. La ediția a 15-a a LicArt s-au înscris 792 de liceeni, la secțiunea „Fotografie", și 827, la „Poezie". Valoarea totală a premiilor (neincluzînd Tabăra) a fost de 12.000 de lei. LicArt este organizat de Clubul Nouă ne Pasă, în parteneriat cu Ministerul Educației.



Va fi

Drum întrerupt. De la Porțile de Fier pînă la Muntele Athos

Editura Humanitas organizează joi, 22 septembrie, de ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, lansarea cărții *Drum întrerupt. De la Porțile de Fier pînă la Muntele Athos* de Patrick Leigh Fermor. Participă: istoricul Georgeta Filitti, criticul și istoricul literar Dan C. Mihăilescu și prof. univ. Mihaela Irimia, specialist în literatură și cultură britanică. Moderator: Marieva Ionescu.

„Restituiri enesciene"

Academicianul Cornel Țăranu este invitat la ICR New York pentru a prezenta, în 23 septembrie, la Sala Auditorium, conferința *Restituiri enesciene*. Subiectul conferinței este axat pe munca de recuperare a cîtorva manuscrise enesciene neterminate și finalizarea unor proiecte ale marelui compozitor. Potrivit schițelor originale, compozitorul Cornel Țăranu a asamblat manuscrisul lucrării *Suite roumaine*, a cărei parte I, *Deșteaptă-te, române*, a fost interpretată în primă audiție absolută, la Cluj-Napoca, în 25 noiembrie 2015; tot astfel a finalizat și orchestrat *Caprice roumain* pentru vioară și orchestră al lui Enescu, *Simfonia nr. 5*, părțile I și IV, sau poemul vocal-simfonic *Strigoii* pentru soprană, tenor, bariton, cor și orchestră, pe versuri de M. Eminescu.

„Povești din Cartierul Evreiesc"

A.R.C.E.N., în parteneriat cu Docuart, organizează un nou traseu-cultural pietonal: „Prin Bucureștii ce se duc/Povești din Cartierul Evreiesc", sîmbătă și duminică, pe 24 - 25 septembrie și pe 1-2 octombrie, de la ora 16.00, cu plecare din dreptul Colegiului Național „Matei Basarab" și parcurgînd străzile: Logofăt Udriște, Ionescu Gion, Romulus, Ceauș Radu, Parfumului, Maximilian Popper, Anton Pann, Ion Filibiliu, Mircea Vodă. Participanții vor putea explora mai departe poveștile acestui traseu, în cadrul București DocuArt Fest, în perioada 27 septembrie - 2 octombrie.

Două lozuri – premieră internațională

Producția independentă *Două lozuri*, regizată de Paul Negoescu, va avea premiera internațională în cadrul Festivalului Internațional de Film de la Zürich (22 septembrie - 2 octombrie), fiind inclusă în competiția de lungmetraje. Proiecțiile vor avea loc pe 26, 28 și 30 septembrie, respectiv 2 octombrie. La proiecțiile din 26 septembrie și 28 septembrie participă: Paul Negoescu, Ana Drăghici (director de imagine), Dorian Boguță (producător și actor) și Ovidiu Dunel-Stancu (producător executiv). ICR Viena susține participarea la festival a echipei. Scenariul, scris de Paul Negoescu, este inspirat din nuvela *Două loturi* de I.L. Caragiale. Pelicula îi are în rolurile principale pe Dragoș Bucur, Dorian Boguță și Alexandru Papadopol, iar rolurile secundare sînt jucate de absolvenții școlii *actoriedefilm.ro*. *Două lozuri* a avut premiera în cadrul Festivalului Internațional de Film Transilvania 2016. Data de lansare în cinematografele din România este 7 octombrie 2016, iar distribuitorul este Ro Image 2000.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alegeri, la noi și în lume; C..... 4

ACTUALITATE

Timișoara, Capitală Culturală Europeană în 2021 – Reacții după alegere de la Simona Neumann, Oana Boca și Daniel Vighi 5

Silvia DUMITRACHE, „Europa încă este un spațiu care nu încetează să mă uimească" – Interviu cu Diego FONTECILLA 6

Adina DINIȚOIU, „Cartea-obiect ține de domeniul artizanatului" – Interviu cu Annette LUCAS, directoarea agenției de creație grafică Atalante 7

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Legile gravitației 8

Adrian Dinu RACHIERU, „Întoarcerea" la literatură 9

PUBLICISTICĂ

Horia PĂTRAȘCU, Puterea spiritului critic de a se lăsa fascinat 11

ESEU

George BANU, Brâncuși: borne autobiografice (II) 12

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, Trillary – Corespondență din SUA: campania pentru alegerile prezidențiale 2016 14

OPINII

Nora IUGA, Trecutul în ediție revăzută și adăugită 16

POLEMICI

Yigru ZELTIL, De la fracturi la rețele 17

PORTRET

Moshe B. ITZHAKI, Rînduri despre prietenul meu, Radu 18

ARTE

FILM: **Mihai FULGER**, Realismul lui Cristi Puiu (II) 21

TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, Al optulea păcat capital: fanatismul 22

Iulia POPOVICI, De ce Teatrul Dramaturgilor Români e o idee proastă 23

RUBRICI

Ion BARBU, Cuget, deci subzist 4

Michael FINKENTHAL, Intersecții 8

Laurențiu MALOMFĂLEAN, Nocturnalii 10

Ovidiu PECICAN, Avalon 10

Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis 17

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19

Călin DAN, T-shirt 20

Șerban FOARȚĂ, Traduceri aminte 24

Editorial

Criza democrației și societatea necivilă

Cristian PÎRVULESCU

Criza democrației, multă vreme un subiect abordat mai degrabă la nivel teoretic, a devenit o problemă la ordinea zilei. Odată cu afirmarea din ce în ce mai vocală a preferinței politice pentru (re)construcții instituționale bazate pe valorile unei așa-zise *democrații iliberale*, echilibrul democrațiilor este primejduit. Dacă, în 1983, problema enunțată încă din titlul cărții lui Jean-François Revel, *Comment les démocraties finissent* (*Cum sfîrșesc democrațiile*) părea oarecum stranie, astăzi constatăm că democrațiile sînt amenințate nu doar din exterior, cum se întîmpla atunci, cînd Occidentul părea să se acomodeze cu imperialismul sovietic, ci și din interior. Va putea rezista democrația asaltului concertat – atît pe plan intern, din partea unor categorii socio-culturale ostile valorilor societății deschise și liberale, cît și extern, din partea unor state cu regimuri „iliberale" – la care este supusă? În anii ´80 ai secolului trecut, societatea civilă era revendicată ca un element-cheie al democratizării. În Vest sau în Est, deopotrivă, societatea civilă era în plină efervescență democratică. Astăzi, acest elan pare să-și fi consumat energia, locul său fiind luat de ofensiva din ce în ce mai coordonată împotriva democrației liberale a unei societăți „necivile". Dacă societatea civilă „clasică" era „liberală", astăzi mișcări cetățenești, deci presupus civice, se revendică deschis de la valori iliberale. Opunîndu-se viziunii liberale și democratice a vechii „societăți civile", acest fenomen, chiar dacă, după cum vom arăta mai jos, nu este nou, a căpătat, în noul context ideologic determinat de crizele suprapuse, o amploare mondială.

Societatea necivilă (dar englezescul *Uncivil* ar putea foarte bine fi tradus și ca *necivilizat* sau *dizgrațios*) este un concept care și-a făcut loc încet, dar sigur, în dezbaterea publică de ceva vreme, deși rămîne mai degrabă la periferia abordării teoretice. Ceea ce caracterizează procesul de substituire a societății civile de către cea necivilă este înlocuirea *soft power*-ului cu violența. Ori, în viziunea Luminilor, care au reflectat asupra rolului societății civile, ieșirea din „starea naturală" presupunea un proces gradual de civilizare prin care relațiile interpersonale dintre membrii societății deveneau din ce în ce *mai puțin violente* și *mai politicoase*. De aceea, majoritatea societăților europene au fost considerate ca fiind societăți civile, întrucît societățile „sălbatice", care erau mai aproape de starea de natură, se aflau dincolo de granițele Vechiului Continent.

Acum, iliberalismul vine împreună cu societatea necivilă. Dar, în fond, folosirea „iliberalismului" este doar un subterfugiu ideologic care abia reușește să mascheze intenția demarării unui proces de schimbări politice care să înghețe „democrația". Mult mai profunde decît simplele modificări ale unor echilibre instituționale, reformele constituționale demarate în multe părți ale Europei urmăresc un alt fel de democrație. Iar în Ungaria sau Croația, în Polonia sau România, ca să ne referim doar la țări membre ale Uniunii Europene, schimbările constituționale deja definitivate sau doar demarate vizează tocmai „înghețarea" proceselor democratice prin blocarea adoptării unor noi drepturi și libertăți, dacă nu chiar inversarea tendinței.

În paralel, în plan politico-instituțional se manifestă un proces de dezinstituționalizare a democrației și statului de drept, de personalizare a vieții politice, dar și de inoculare a germenilor unui nou proiect de societate. O „minunată lume nouă" – care reflectă antimodernismul sfîrșitului secolului al XIX-lea și începutului de secol al XX-lea – se instalează. Și, tot așa cum „democrațiile populare" din țările satelite Moscovei de după cel de-al Doilea Război Mondial se opuneau „falsei" democrații occidentale, astăzi, democrațiile iliberale se opun „falselor" democrații liberale, în vreme ce „noua" societate civilă se contrapune „vechii" societăți civile. Nu este vorba doar de o mutație politică, ci de una societală.

Emergența unei „noi" societăți civile care se revendică de la un sistem de valori diferit de cel asumat de „vechea" societate civilă liberală deschide deja drumul ascensiunii societății necivile. Ar putea antrena actuala criză a democrației un reviriment al societății necivile? Deja *dezvrăjirea lumii*, de care vorbea cîndva Marcel Gauchet, este astăzi puternic atacată din toate părțile. Sinonimă proceselor de desacralizare, secularizare și modernizare a societății, dezvrăjirea lumii a însoțit prima și a doua democratizare. În raport cu dezvrăjirea lumii, crizele de creștere ale democrației liberale pot fi privite ca expresii ale unei nostalgii după unitatea religioasă (în sensul ideologic, așa cum o fac fundamentalismul, naționalismul sau unele forme de populism) a lumii. Un proces societal ambivalent care duce la coliziunea dintre modernitate și religie producînd două efecte inseparabile: secularizarea și fundamentalismul.

În România am mai trăit astfel de momente. „Huliganii" dintre cele două războaie mondiale își asumau cu ostentație refuzul „vechii" democrații liberale corupte în locul căreia propuneau cu violența tinereții lor nărăvașe o lume nouă în care să se formeze un om nou. O societate necivilă care a dus România interbelică într-o fundătură. Urmașii acelor „huligani", astăzi activi în plan cultural și ideologic, reiau și adaptează vechile teme pentru a opri procesul de democratizare „liberală". În același timp, tehnocrația și apolitismul sunt semne ale unui fenomen asemănător. Căci politica în numele apoliticii nu este mai puțin politică, dar poate fi cît se poate de antidemocratică. Între societatea civică liberală, pluralistă și democratică și societatea civilă iliberală, monistă și necivilă fractura se lărgește pe măsură ce nu doar liberalismul, ci chiar democrația este respinsă în numele tradiției. Manipularea „necivilă" (naționalistă și xenofobă) a tradițiilor premoderne de către reprezentanții societății necivile se conjugă cu o criza economică care a facilitat manipularea necivilă a tradițiilor premoderne.

Procesul de civilizare internă a societăților occidentale a presupus crearea unui *spațiu public neutru* care să limiteze violența justificată religios sau etnic. Societatea civilă a devenit astfel un actor al democratizării. Începînd cu revoluția engleză, societățile occidentale și-au „construit" societatea civilă ca o formă de „civilizare" a moravurilor și de combatere a consecințelor nefaste ale războiului civil. Astăzi însă, negarea vehementă a spațiului public ca spațiu pluralist, laic și democratic devine caracteristica tuturor mișcărilor civic-necivice. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Șerbănescu
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Fedprint, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Alegeri, la noi şi în lume

Bedros HORASANGIAN

Să vedem ce s-a mai întîmplat prin lume. Şi prin România. În lume, o întîlnire a liderilor Uniunii Europene, prima după Brexit, s-a consumat în capitala Slovaciei. Au fost întîlniri mai mult informale, unii lideri cu alţi lideri, grupul de la Visegrád şi-a reafirmat poziţia şi intenţiile – adică nu se vor accepta cote de imigranţi pe teritoriul Poloniei, Cehiei, Slovaciei şi Ungariei –, România a repetat şi ea că e alături de nucleul dur al UE – Germania, Franţa –, pregătită pentru relansarea proiectului european. „Nu vom reuşi decît împreună" ar merge ca slogan. O Uniune Europeană din care am vrea să facem parte cu drepturi depline, rezolvînd şi chestiunea Zonei Euro şi a Schengenului, care ne-a creat destule nemulţumiri. Pe bună dreptate. Tehnic, sîntem pregătiţi, dar opoziţia – în primul rînd a Olandei – a tot amînat primirea României în clubul (select) al naţiunilor europene.

Urmează ca demersurile diplomatice româneşti să capete consistenţă, şi atît preşedintele Iohannis, cît şi premierul Dacian Cioloş – unul pe nemţeşte, altul pe franţuzeşte – să suplinească neputinţele comunicaţionale ale actualului ministru român de Externe. Care, altminteri, îl însoţeşte pe premierul român la şedinţa plenară din această săptămînă, de la New York, a ONU. Interesant – şi de pritocit – de ce PM-ul israelian Bibi Netanyahu se va întîlni cu Barack Obama, iar prim-ministrul român cu omologii săi din Pakistan şi Autoritatea Palestiniană. E bine şi aşa, să fim mereu prezenţi, vocali, să spunem, mereu, loud &clear, ce vrem din ce se poate să vrem. Să fim prezenţi pe plan internaţional, acolo, cînd şi unde se trag sforile. Politice, economice, financiare. Altminteri, doar cu numirea Timişoarei drept capitală europeană a culturii nu o să fie mare scofală. Vor veni nişte fonduri europene, care vor fi tocate de către autorităţile române, ne vom mîndri iar că uite ce spectacole şi concerte şi expoziţii sîntem în stare să facem – şi chiar sîntem, la anul va fi iar Festival Enescu, şi tot aşa, băltim într-o dulce şi orgolioasă mediocritate –, şi cu asta, basta.

Dincolo de prezenţele noastre diplomaticeşti, mai importante sînt alegerile, de diferite facturi, care au avut sau vor avea loc prin lume. Alegerile prezidenţiale din SUA, care se inflamează de la o săptămînă la alta. Trump este pe un trend ascendant, iar noile atentate din SUA – că sînt sau nu „international plot" sau „intentional plot", după cum s-a anunţat la CNN şi a comentat maiastru Dorin Tudoran – ar putea bascula definitiv alegerile. Acum a intrat vîrtos în luptă şi Barack Obama, alături de Hillary Clinton. Vom vedea cine va cîştiga abia în noiembrie. Alegerile parlamentare din Germania au fost un usturător eşec pentru CDU şi Angela Merkel – va mai candida oare pentru un nou mandat de cancelar în anul ce vine? –, ca şi cele, nu mai puţin importante, din Federaţia Rusă. Unde, previzibil, partidul lui Putin a cîştigat alegerile pentru Duma de Stat, cu o majoritate nu foarte confortabilă, cum era obişnuit. Pe locurile următoare, evident, s-au situat partidele care fac o opoziţie controlată, cu comuniştii lor cu tot, în timp ce opoziţia, extrem de vocală, dar ineficientă şi terorizată de aparatul uriaş pus în mişcare de Putin, nu reuşeşte mare brînză. Tot ce scria Garry Kasparov în studiul său despre viaţa politică din Rusia, „Vine iarna! De ce trebuie opriţi Vladimir Putin şi inamicii lumii libere", se confirmă, afirmaţie cu afirmaţie.

Cedările repetate al Occidentului în ceea ce priveşte abuzurile regimului autocratic impus de Putin au creat o situaţie politică internaţională greu de acceptat. România, ca şi SUA – sau invers –, nu recunoaşte rezultatele alegerilor din Crimeea, anexată în forţă şi prin varii manevre oculte (la vedere, altminteri) ale lui Putin şi Medvedev, marioneta lui Putin, din acelaşi aluat al corupţiei şi abuzurilor, dar cu oarece maniere care nu au arătat adevărata faţă a autocraţiei ruseşti. Alegerile din Franţa nu vor fi nici ele liniştite. Frontul Naţional şi Marine Le Pen stau la pîndă. Ca şi cele din Austria, ca şi referendumurile din Ungaria şi Scoţia. Doar la noi e linişte şi pace. Luptăm vîrtos împotriva corupţiei, că preşedintele merge pe Moldoveanu sau e în drum spre Negoiu. Ca paranteză, şi ca vechi montaniard, este riscul prea mare de a se întîmpla un accident pe astfel de trasee pentru ca preşedintele să nu fie sfătuit să renunţe la astfel de escapade montane. Să joace, eventual, tenis sau să facă lungi plimbări cu bicicleta, fără să pună pe jar ofiţerii SPP nevoiţi să sară din piatră în piatră pe cărările Făgăraşilor – unul dintre ei a şi căzut pe stîncile de pe marginea Lacului Bîlea. Este doar o sugestie şi ar trebui luat în calcul şi faptul că în septembrie, la mare altitudine, oricînd se poate iţi o furtună, o vijelie, ba poate chiar să şi ningă. Nu e de joacă, vremea se poate schimba în decurs de cîteva ore, şi ar fi riscant ca preşedintele României să se expună inutil.

Revenind la oile noastre, votul din Senatul României de a nu accepta punerea sub acuzare şi reţinerea generalului Gabriel Oprea, fost vice-prim-ministru al României şi ministru de Interne, a inflamat spiritele. PNL-ul, mama dreptăţii şi echităţii capitaliste, prin vocea inconturnabilă a copreşedintei Alina Gorghiu, a înfierat, precum Dolores Ibárruri masele de republicani în timpul Războiului Civil din Spania, gestul senatorilor români de a nu accepta reţinerea unui coleg. A intervenit şi Administraţia Prezidenţială, nemulţumită şi ea de votul din Senat – actuala purtătoare de cuvînt este o veche combatantă în acest domeniu al arestărilor şi al aşa-zisei lupte anticorupţie –, arătînd cu degetul obrazul, că aşa ceva nu se face.

Ne întrebăm, totuşi, dacă nu se face şi e obligatoriu doar un anume tip de opţiune, de ce se mai supune la vot? Procedurile să fie astfel aranjate ca să nu mai fie necesar un vot în Parlament. Ca în Rusia. Unde te umflă poliţia şi ofiţerii OMON fără prea multe menajamente sau mandate de arestare. Alegerile parlamentare din România ne vor arăta dacă şi cum se poate coabita politic între cele mai importante forţe politice actuale româneşti – PSD şi PNL –, aflate, paradoxal, azi la guvernare, împreună. Practic, noi nu avem opoziţie, dincolo de ieşirile la rampă ale unor lideri politici fără consistenţă şi audienţă majoră la masele de alegători. DNA-ul a rărit consistent numărul liderilor locali – aşa-zişii baroni –, astfel ca, la alegerile parlamentare, să apară multe nume noi. Nume noi cu metehne vechi, nu credem că se va schimba mare lucru în plan politic după alegerile din această toamnă-iarnă. Poate doar DNA să-şi revizuiască listele de muşterii. Europa e cu noi. ■

ion barbu
CUGET, DECI SUBZIST!

11 MILIOANE

de români au fost chemaţi în Service
pentru defecţiuni la caracter

Timişoara, Capitală Culturală Europeană în 2021

Reacţii după alegere de la Simona NEUMANN, Oana BOCA şi Daniel VIGHI

Timişoara este oraşul românesc ales pentru a deveni Capitală Europeană a Culturii în 2021, a anunţat Steve Green, preşedintele. Juriul de experţi independenţi responsabil cu evaluarea candidaturilor pentru titlul de Capitală Europeană a Culturii 2021 a recomandat ca acesta să îi revină oraşului Timişoara. Patru candidaturi s-au aflat pe lista scurtă, după runda iniţială de preselecţie, din decembrie 2015: Baia Mare, Bucureşti, Cluj-Napoca şi Timişoara.

Începută în 1985, la iniţiativa ministrului grec al culturii, Melina Mercouri, competiţia Capitale Europene ale Culturii s-a transformat într-unul dintre cele mai ambiţioase proiecte culturale din Europa şi a devenit una dintre cele mai cunoscute şi mai apreciate acţiuni ale Uniunii Europene. De-a lungul timpului, competiţia a contribuit la dezvoltarea culturală, socială şi economică a multor oraşe şi regiuni din Europa şi din vecinătate.

Potrivit comunicatului de presă al Comisiei Europene, Tibor Navracsics, comisarul european responsabil pentru Educaţie, Cultură, Tineret şi Sport, a declarat: „În 2021, un oraş din România va deţine, pentru a doua oară, titlul de Capitală Europeană a Culturii, după Sibiu în 2007. Felicit Timişoara pentru proiectul său cîştigător şi sînt încrezător că acesta le va oferi vizitatorilor din Europa şi din întreaga lume posibilitatea de a descoperi oraşul şi valorile sale culturale, apreciind în egală măsură diversitatea culturilor din Uniunea Europeană şi valorile noastre comune. Sînt convins că acest titlu va aduce oraşului Timişoara importante beneficii culturale, economice şi sociale pe termen lung".

În conformitate cu Decizia Parlamentului European şi a Consiliului, care reglementează acţiunea Capitale Europene ale Culturii, pentru anul 2021 vor fi desemnate trei Capitale Europene ale Culturii: una din România, una din Grecia şi una dintr-o ţară candidată sau potenţial candidată la Uniunea Europeană. Reuniunea de selecţie din Grecia va avea loc în noiembrie 2016, iar cea pentru competiţia între oraşele din Serbia şi Muntenegru va avea loc la Bruxelles în octombrie.

Toate aplicaţiile din România au fost examinate de un grup format din 12 experţi independenţi: doi desemnaţi de Ministerul Culturii din România şi 10 de către instituţiile Uniunii Europene.

Cei zece membri ai juriului desemnaţi de instituţiile Uniunii Europene sînt:

Steve Green (preşedintele juriului ECoC 2021, Marea Britanie) şi Jordi Pardo (Spania) – numiţi de Comisia Europeană;

Ulrich Fuchs (Germania), Aiva Rozenberga (Letonia) şi Pauli Sivonen (Finlanda) – numiţi de Consiliu;

Sylvia Amann (Austria), Cristina Farinha (Portugalia) şi Agnieszka Wlazeł (Polonia) – numiţi de Parlamentul European;

Alain Hutchinson (Belgia) – numit de Comitetul Regiunilor.

Cei doi membri ai juriului desemnaţi de Ministerul Culturii din România sînt: Valentina Iancu şi Raluca Velisar.

După Wrocław (Polonia) şi Donostia-San Sebastián (Spania) în acest an, Aarhus (Danemarca) şi Paphos (Cipru) vor fi Capitale Europene ale Culturii în 2017, Leeuwarden (Olanda) şi Valletta (Malta) în 2018, Matera (Italia) şi Plovdiv (Bulgaria) în 2019. Rijeka (Croaţia) şi Galway (Irlanda) au fost recomandate pentru a deveni Capitale Europene ale Culturii în 2020.

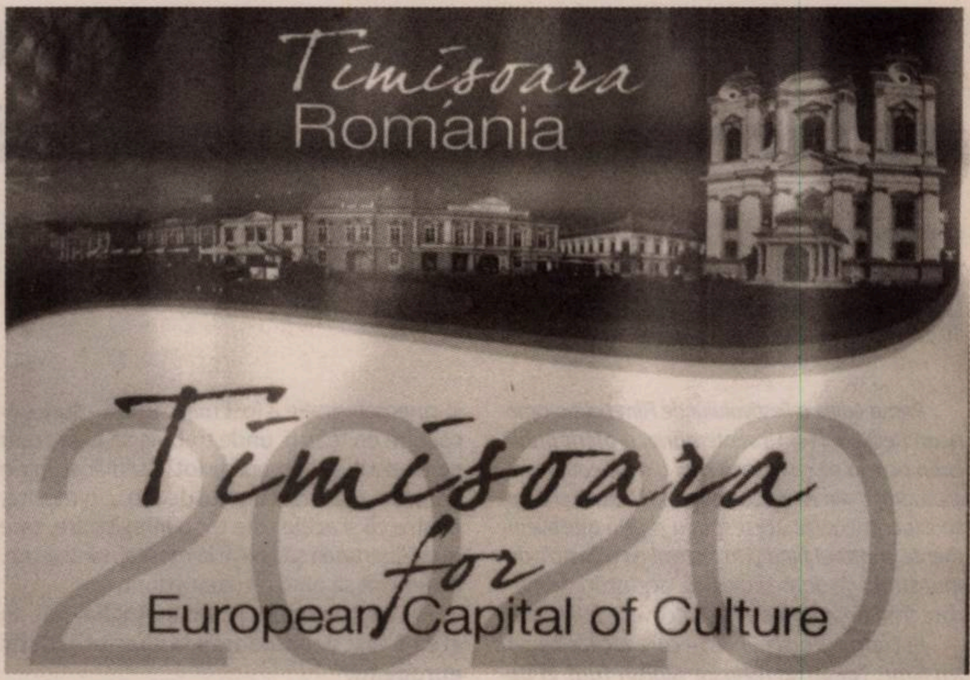
Revista *Observator cultural* a solicitat cîteva puncte de vedere despre alegerea Timişoarei, urmînd ca, în numerele următoare, să revină asupra acestei desemnări.

Să reinterpretăm spiritul civic

Candidatura Timişoarei la titlul de Capitală Europeană a Culturii pentru anul 2021 a însemnat un proces lung de implicare a întregului oraş, pornind de la oamenii de cultură, artişti, actori, muzicieni, reprezentanţi ai organizaţiilor nonguvernamentale, ai mediului de afaceri, ai universităţilor şi ai şcolilor şi pînă la cetăţenii oraşului care au răspuns invitaţiilor noastre şi au participat la evenimente, sondaje, dezbateri venind cu propuneri concrete referitoare la viitorul cultural al oraşului lor, de-a lungul acestor cinci ani de pregătire.

Ne bucurăm nespus că am cîştigat, că am reuşit să demonstrăm că proiectul construit este unul viabil şi corespunde nevoilor actuale ale oraşului şi ale Europei.

Acest titlu este o responsabilitate uriaşă pentru fiecare dintre noi şi va trebui să ne unim în jurul lui pentru a promova valorile Timişoarei: dialogul intercultural şi deschiderea către valorile europene.



Prin acest proiect, ne-am propus să reinterpretăm spiritul civic, care a condus la Revoluţia din Decembrie '89, să luminăm oraşul prin energia noastră, a tuturor, şi să transmitem acest spirit întregii Europe. Vrem ca TM2021 să devină un experiment deschis, care să depăşească pasivitatea Europei zilelor noastre.

Felicităm toate oraşele candidate! Ştim foarte bine nivelul de implicare şi munca de care a fost nevoie pentru a se ajunge în etapa finală şi vrem să le asigurăm de deschiderea noastră pentru a pune în aplicare, împreună, cîteva proiecte din candidaturile lor.

Simona NEUMANN
Director executiv
Asociaţia Timişoara
Capitală Culturală Europeană

Oraş ideal pentru un festival de literatură

Festivalul Internaţional de Literatură de la Timişoara este singurul proiect cultural pe care am visat să îl pun pe picioare încă din facultate, în perioada aceea cînd încă nu ştiam ce înseamnă managementul cultural, bugetele, fundraising-ul sau acordurile de tip win-win generate de parteneriate. Ştiam însă ce efort necesar depun cei de la Fundaţia A Treia Europă, mă fascina laboratorul acela viu coordonat de Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu.

Planul Fundaţiei A Treia Europă de a ne oferi o cartografie simbolică a spaţiului Europei Centrale şi de Sud-Est, într-o perioadă în care spaţiul a devenit o dimensiune simbolică a identităţii, m-a ajutat să mă apropii de cărţile unor autori minunaţi: Olga Tokarczuk, Bohumil Hrabal, Paweł Huelle.

Iar atunci cînd am avut ocazia să fac planuri pentru un festival de literatură cu o identitate bine conturată, Timişoara a fost primul oraş care mi-a venit în minte – un spaţiu cu un status urban inconfundabil în citadinul românesc, în care respectul, civilitatea, curiozitatea respectuoasă faţă de cultura celuilalt nu au rămas blocate doar în sfera elitelor, ci au pătruns înspre o bază socială mult mai largă. Este acel „spirit al Timişoarei" despre care Simona Neumann, coordonatoarea proiectului de candidatură a oraşului la statutul de Capitală Culturală Europeană în 2021, vorbea într-un interviu recent: miza cîştigătoare, în final. Încă o dată.

Oana BOCA
Asociaţia Headsome Communication

Miza

Trebuie spus că există, fără îndoială, şi o dimensiune politică a selecţiei Timişoarei ca viitoare capitală europeană a culturii. Încă din iarna lui 1990, Doina Paşca-Harsany susţinea ca, în viitoarea Proclamaţie către ţară pe care o vom lansa în martie, să apară un punct distinct despre buna înţelegere a etniilor din oraş şi regiune. I-am fost cu totul alături şi am cerut să trecem acest punct separat, deoarece creşteau ameninţător tensiunile întreţinute în Ardeal cu ungurii. Formularea a devenit mit identitar postcomunist timişorean, deoarece am avut inspiraţia să stîrnim orgoliul local într-o frază prin care li se cerea naţionaliştilor să vină să vadă că aici se poate să nu ne urîm. Desigur că, de atunci, şi înţelegerea interetnică, şi idealurile multiculturalismului s-au tot erodat şi în Timişoara, ca peste tot, cu toate acestea, şi politica corectă, şi multiculturalismul sînt încă mit majoritar şi prilej de mîndrie identitară, în ciuda creşterii extremismului. Ni se spune că sîntem capitala baştanilor corupţi, şi eu le spun celor care strigă aşa că sînt cîteva familii de romi bogaţi care au făcut multe achiziţii de clădiri de patrimoniu arhitectural din cauza complicităţii corupte a unei justiţii locale nereformate şi a unei administraţii căreia nu-i pasă de oraş pe măsura iubirii pe care o are pentru propriul buzunar. Cu toate acestea, familiile de romi ai Timişoarei, cei tradiţionali, gaborii vorbitori de maghiară, tinichigiii cu pălării largi, din cartierul Fratelia, nu sînt baştani. La fel, romii sinti vorbitori de germană din cartierul Dintre plopi nu sînt, nici ei, baştani şi mafioţi. Nu există ghetoizări ale romilor, după cum nu există probleme cu plăcuţele bilingve la intrarea în oraş, chiar dacă nici o minoritate istorică nu mai are ponderea cerută de o lege scrîşnit-naţionalistă, votată de formă, ca să intrăm „la UE".

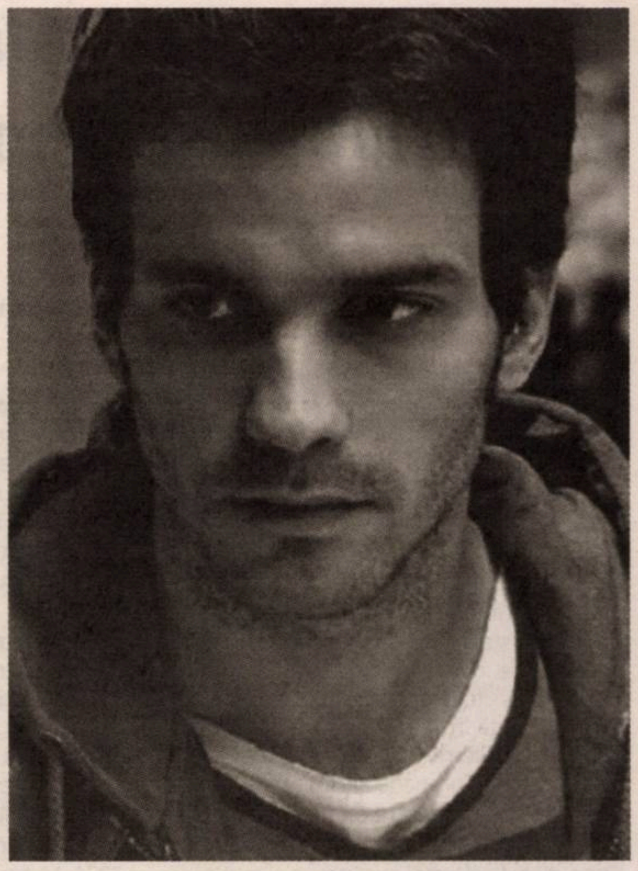
Dosarul Timişoarei exprimă, în momentul de faţă, (şi) spiritualitatea unei Europe ameninţate, aceea a politicii corecte, a bunei administrări a diversităţii multiculturale, religioase şi de sex.

S-ar putea, vai nouă, ca pînă în 2021 să nu mai există o asemenea Europă umanistă, paşnică, tolerantă şi solidară. Cu atît mai mult miza Timişoarei – Capitală Culturală Europeană a culturii – ar putea creşte pînă la dimensiunea unui nou simbol, ca acela al bietei Proclamaţii, una a ameninţării democraţiei, care va putea fi o miză majoră a tuturor înfăptuirilor culturale. Sîntem la o răscruce: de o parte, barbaria urii, de cealaltă, fragilitatea frumoasă a unei lumi tolerante ameninţate. În rest, dosarul este extrem de inteligent scris, cu o poveste – aceea a luminii şi a luminării prin cultură şi umanitate – care dă coerenţă tuturor staţiilor călătoriei spre 2021.

În cele din urmă, depinde de toţi intelectualii democraţi din România (Timişoara intelectuală îşi cunoaşte exact locul cultural şi nu se îmbată cu apă rece) să transformăm povestea luminii ameninţate din Europa într-una cu sens pozitiv, creator, dătător de speranţă şi nu într-una a egoismelor naţionaliste de secol XIX.

Daniel VIGHI
scriitor

„Europa încă este un spațiu care nu încetează să mă uimească“



Interviu cu Diego FONTECILLA

Prima ediție a Festivalului de Film Latino-american Película (14-18 septembrie) a oferit publicului ocazia să cunoască mai bine mediul cinematografic din America Latină și, în același timp, să experimenteze acest spațiu și prin alte evenimente, mottoul fiind „Un festival ca o fiesta“: demonstrații de dans și muzică, degustări de mîncare tradițională, întîlniri „Discovery Talks“ etc.

*În cadrul „Focus Chile“ – care a cuprins patru filme: **Talión**, în regia lui Martín Tuta, **El botón de Nácar**, în regia lui Patricio Guzmán, **La memoria del agua**, în regia lui Matías Bize, și **Historia de un oso**, în regia lui Gabriel Osorio, scurtmetrajul chilian premiat anul acesta cu Oscar –, invitatul special a fost Diego Fontecilla, actor și compozitor. A avut roluri în filme celebre, precum **La vida de los pesces** (regizat de fratele său, Matías Bize, și cîștigător al unui important Premiu Goya) sau **Gloria** (în regia lui Sebastian Lelio, multipremiat la Festivalul de Film de la Berlin, în 2013), și a compus muzica filmelor **En la cama**, **Lo bueno de llorar**, **La vida de los peces**. Între 2008 și 2012, a locuit în Bologna, iar din 2013, s-a stabilit în Londra. A colaborat cu muzicieni și orchestre precum Valentino Corvino și muzicienii de la Teatro Comunale di Bologna, Levine Andrade și The London Telefilmonic Orchestra, cu David Hernando Rico și The Bratislava Symphony Orchestra, cu Alexander Bălănescu, Enrica Sciandrone și Alessandro Sanguinet.*

De cîțiva ani, te dedici carierei de muzician, deși ai absolvit Actoria, iar spectacolele de teatru în care ai jucat au avut succes internațional. De ce ai renunțat la actorie?

Am fost actor și compozitor în același timp mai mulți ani, atunci cînd făceam parte dintr-o trupă de teatru din Chile, Compania Teatro Cinema, care scoate producții ce îmbină teatrul cu tehnici de film. Cît am fost la ei, aveam, în paralel, și proiectele mele muzicale, pe care le-am dus mai departe, în film și publicitate. Dar, la un moment dat, m-am hotărît să mă dedic carierei mele de muzician, pentru că îți cere tot efortul și concentrarea de care poți da dovadă. Pentru mine, muzica este ceva ce mă consumă total.

Te gîndești să te reîntorci, la un moment dat, în teatru?

Nu, simt că este prea dificil, mai dificil decît muzica. Asta pentru că eu sînt mai mult muzician decît actor. Muzica mă împlinește acum, sînt foarte fericit cu ceea ce fac. Pe măsură ce compun mai mult, simt că descopăr și mai multe direcții, și asta mă face să fiu și mai mulțumit. Am luat această hotărîre de mulți ani și nu îmi pare rău, pînă acum nu am avut nici un moment de îndoială. De cînd eram în liceu, am avut aceste două pasiuni, muzica și teatrul, și tot timpul le-am dus în paralel, dar la un moment dat a trebuit să aleg.

Ai avut roluri în filme celebre, multipremiate: *Gloria*, în regia lui Sebastian Lelio, și *La vida de los pesces*, regizat de fratele tău. Cum au fost aceste experiențe?

Au fost extraordinare, pentru că eu lucrasem mult timp în teatru și trecerea la film a fost ceva diferit. Am simțit-o ca pe ceva mai ușor, avînd în vedere tipul de teatru fizic pe care îl făceam. Făceam un teatru nonrealist, personajele pe care le interpretam erau mai degrabă alegorice, simbolice pentru anumite tipuri umane. Filmul m-a dus într-o zonă mai realistă, mai subtilă, mai axată pe trăsăturile feței. Lucrul în cinematografie a fost mai comod – spre deosebire de teatru, unde trebuie să fii prezent permanent, să te ocupi de tot. A semănat, într-o oarecare măsură, cu stilul de lucru în muzică, pentru că și acolo este tot o înregistrare, care își dă libertatea să lipești la montaj, să scurtezi, astfel încît să obții rezultatul dorit.

Ai trăit în Italia, acum în Anglia – cît de grea a fost acomodarea la spațiul artistic european?

Încă este grea acomodarea – este foarte important să îți faci un grup de oameni cu care să lucrezi și cu care împărtășești experiențe comune, și eu încă am mai multe contacte în Chile decît în Europa. De aceea, îmi place să călătoresc și să merg la evenimente și la festivaluri din Europa, astfel că sînt foarte încîntat de prezența mea în România, unde am cunoscut foarte mulți oameni interesanți. Și în Londra fac parte din asociații de muzică și merg la întîlniri, nu îmi place să stau izolat. În domeniul acesta, este important să faci parte dintr-un grup.

Compui muzică pentru film și pentru publicitate – care sînt cele mai mari provocări pe care le întîmpini?

Fac muzică în special pentru audiovizual, în acest spațiu mă regăsesc cel mai mult, dar compun și pentru publicitate, pentru documentare TV, care îmi oferă destulă libertate creatoare. Provocarea majoră în a lucra în publicitate este timpul, pentru că trebuie să livrez foarte rapid și nu ai atît de mult spațiu de mișcare. Dar și în cinema poate să ți se ceară să lucrezi foarte repede, mi s-a întîmplat să mi ceară, la un film, să termin compoziția în două săptămîni.

Cît de mult te-a ajutat experiența de actor în cariera ta de compozitor?

Cel mai mult m-a ajutat experiența de actor de teatru, unde mă concentram pe cele mai mici detalii, pe structura gramaticală, pe înțelegerea complexității personajului, ceea ce, apoi, m-a ajutat foarte mult în a pătrunde în complexitățilecompoziției muzicale.

Care a fost momentul cel mai important în activitatea ta de compozitor?

Din toate experiențele am învățat ceva important, dar dacă ar fi să numesc una, aș alege-o pe cea din *Viața peștilor*, pentru că a fost momentul care a marcat decizia mea de a renunța la teatru și de a mă dedica doar muzicii. Am învățat enorm, din toate punctele de vedere, am întîmpinat obstacole despre care nici nu știam că există, tehnic vorbind. Dar filmul a fost un succes, iar eu am acumulat niște cunoștințe esențiale.

Cum a fost, pentru tine, experiența Película?

Este minunat că există un astfel de festival aici și mă bucur că am văzut un public atît de receptiv. A fost un loc nou pentru mine, Europa încă este un spațiu care nu încetează să mă uimească și mă bucur că am avut ocazia să cunosc și o parte din est. Nu am mai fost pînă acum în această parte a continentului, mi s-a părut interesant, surprinzător, știam că este o țară latină, dar nu mă așteptam să o simt atît de aproape. Ca latin, te simți excelent aici, într-un loc unde ești tratat atît de bine, aspect pe care l-am apreciat foarte mult. Mi-au atras atenția și efervescența orașului, activitatea culturală intensă, culorile, contrastele.

Cît de mult contează muzica în economia unui film și cît de mult crezi că publicul conștientizează rolul acesteia? Acum, la Película, evenimentul dedicat ție a reușit să atragă atenția asupra importanței acestui aspect.

Publicul știa că o să se pună muzică compusă de mine, deci de aceea au fost mai atenți, dar, în general, este un aspect peste care se trece ușor. Oamenii nu își pun prea multe întrebări legate de muzica dintr-un film. Probabil că, dacă nu ar exista, atunci și-ar da seama cît de importantă este în economia unui film. Pentru mine, muzica este foarte mult legată de calitatea unui film. Și nu cred că simt asta deoarece sînt compozitor. Calitatea muzicii și calitatea filmului sînt strîns legate, muzica poate să potențeze anumite stări, să dea tușe altfel nesesizabile în evoluția acțiunii, poate să dea greutate unui moment, unui personaj.

Ce te inspiră în a compune muzică?

Dezvolt idei pe măsură ce lucrez, fac un fel de exercițiu de maximizare a creativității: pe măsură ce lucrez, îmi vin numeroase idei, și, chiar dacă le încep într-o zi și nu le duc la capăt atunci, le continui apoi și le dezvolt în alte direcții. Cînd am o idee pentru o temă, o înregistrez pe reportofon, îmi fac o arhivă de idei, și adun zeci, sute de teme, pe care apoi le structurez. Digitalul îmi oferă o foarte mare libertate, cîștigi mult timp și, dacă ai mai multe mostre de sunet, obții o cantitate impresionantă de sunete de calitate. Lucrez destul de mult cu digitalul, deși uneori prefer înregistrarea clasică pentru filme. În Chile, se utilizează mult digitalul, în Europa, se înregistrează orchestre inclusiv pentru o reclamă.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

„Cartea-obiect ține de domeniul artizanatului"

Interviu cu Annette LUCAS, directoarea agenției de creație grafică Atalante

*Săptămîna trecută, am stat de vorbă la București cu Annette Lucas, directoarea agenției de creație grafică Atalante, care a făcut parte din juriul concursului **Cele mai frumoase cărți**, recent desfășurat la Sibiu (cîștigătorii vor fi anunțați pe 10 noiembrie). Atalante, fondată în 1992 (împreună cu Xavier Barral), este o agenție de creație grafică specializată în domeniul cultural și în design de carte (identitate vizuală, editare de carte și de cataloage, comunicare culturală; colaborează cu l'Opéra National de Paris, Théâtre du Rond-Point, Centrul „Georges Pompidou", Muzeul de Artă Modernă etc.). Din 2002, agenției i s-a alăturat Editura Xavier Barral (fondată de Xavier Barral).*

Ați făcut parte din juriul concursului *Cele mai frumoase cărți*, recent desfășurat la Sibiu. Cum vi s-a părut această experiență? Ținînd cont de cărțile pe care le-ați văzut (înscrise în concurs), cum vi se pare domeniul creației grafice, vizuale, în România?

A fost o experiență foarte interesantă, este a doua mea vizită în România (am mai venit o dată acum doi ani, într-o vizită scurtă la București). Dar da, a fost primul contact cu ceea ce înseamnă creația grafică românească. Membrii juriului au fost cu toții foarte profesioniști și drăguți; am lucrat foarte bine în colectiv, fiecare dintre membrii juriului și-a justificat alegerea, iar interacțiunea în cadrul grupului a fost una foarte bună. Cred că în Franța, într-o astfel de jurizare, s-ar fi făcut simțite anumite ierarhii între membrii juriului! La nivel de creație grafică, am remarcat – spre deosebire de Franța – un stil mai geometric, mai „nemțesc". Desigur, nu am putut vedea decît o parte din ceea ce se face în România la acest capitol – dar aici am putut observa lucruri, pe de o parte, foarte frumoase, de un grafism contemporan, cum spunem noi, dar pe de altă parte, și altele mai puțin reușite sau de-a dreptul teribile. Un lucru evident este acela că, în Franța, nivelul de producție de carte-obiect este cu totul altul; în România se produc cărți în format mic, mai subțiri, cu costuri evident mai mici.

Am văzut că aveți diverse tipuri de colaborări și parteneriate, cu instituții private și de stat. Cum obțineți, așadar, finanțări?

Avem, într-adevăr, diferite tipuri de colaborări. La L'Opéra National de Paris, de pildă, se organizează periodic concursuri deschise, complicate, în care trebuie prezentat un dosar ce trebuie să conțină informații legate de proiect, de ideile propuse și de costurile estimate. Sînt concursuri foarte transparente, dar cu mulți competitori în joc. Am participat la aceste concursuri aproape douăzeci de ani, dar acum n-o mai facem. Se cereau dosare foarte laborioase, și fiecare nou director reinițiа aceste concursuri de proiecte grafice. Cu Centrul „Georges Pompidou" avem colaborări punctuale. Ne-au contactat, ca grafiști, pentru cataloage. Ei au finanțat totul; ne-au cerut să le producem cataloagele privitoare la autorii lor, așa cum a fost cazul catalogului *Dada*. De cînd am înființat și Editura Xavier Barral, realizăm uneori coeditări, în parteneriat cu Centrul Pompidou. Noi edităm (pe cheltuielile noastre), de pildă, un album/un catalog, în parteneriat cu ei, iar ei ne comandă, la final, o mie de exemplare, la un preț scăzut, însă în felul acesta, avem deja o parte asigurată din vînzări. Există și alte tipuri de contracte cu ei – dacă e vorba de o expoziție a unui artist, Centrul Pompidou poate plăti drepturile de autor, lucru care e foarte important pentru editura noastră (o editură mică), iar noi încheiem un acord în privința vînzărilor catalogului expoziției, pe care îl edităm noi. Cataloagele vor fi vîndute și în librăria de la Centrul Pompidou, dar – prin rețeaua noastră de distribuție – vom trimite cataloagele (cărțile, după caz) și în diverse librării din toată țara. Acesta este un tip de contract de colaborare destul de recent, încheiat după mai multe colaborări anterioare, în urma cărora ne-au considerat profesioniști și eficienți.

Ați creat un logo și pentru Sorbona. Cum s-a întîmplat?

Da, am realizat un logo și identitate vizuală pentru Sorbona, prin agenția noastră Atalante. Și speram mai mult, dar... e foarte complicat să convingi un rector de universitate că logoul propus de noi e formidabil (*rîde*). A sfîrșit prin a-l accepta, deși a ținut să mai facă mici modificări. Acești profesori universitari sînt atît de siguri pe ei înșiși, încît au impresia că se pricep pînă și la un logo.

Ați refăcut logoul vechi al Sorbonei?

Nu, dar Sorbonne Universités reprezintă o regrupare a mai multor universități sub această denumire, sînt 11 universități în acest grup acum – e vorba despre o mișcare recentă a Sorbonei, pentru a fi competitivă la nivel mondial. Era nevoie de un logo unificator, și asta am realizat noi. A fost o experiență interesantă, dar dificilă, pentru că venerabilii profesori universitari aveau impresia, în 2015, că Sorbona și Universitatea, în genere, nu au nevoie de imagine! Și e simptomatic faptul că, în cadrul Sorbonei, se studiază doar istoria artei, nu și artele plastice, grafice ori arhitectura – deci nu domeniile cele mai deschise către comunicarea contemporană.

Cum vedeți cartea-obiect în era online-ului și, în genere, cartea pe hîrtie?

E-book-ul face concurență puternică, într-adevăr, cărții de hîrtie. În ce privește cartea-obiect, ea ține de domeniul artizanatului, al obiectului realizat cu migală, cu meșteșug. Este un obiect bine făcut, care cere timp pentru a fi realizat. Există mai multe stadii ale realizării unei astfel de cărți-obiect, plecînd de la stadiul de proiect editorial și vizual, și ajungînd pînă la producerea sa efectivă.

Cît poate dura, concret, acest proces?

Dacă e vorba de o comandă, poate dura trei luni, dar altfel, poate dura mult mai mult – un an, doi ani. Am avut cărți a căror realizare a durat cinci ani. Dar întotdeauna trebuie să ai în vedere fezabilitatea cărții, costurile implicate; cel mai bine este să cauți parteneri de proiect. Cînd avem o idee de carte frumoasă, noi avem nevoie de un partener. Încercăm să găsim coeditori, de pildă în Tîrgul de Carte de la Frankfurt: parteneri germani, japonezi (japonezilor le plac foarte mult cărțile de design), englezi sau – de ce nu? – români. Acest lucru ne permite să avem un tiraj mai mare al cărților respective și să reducem prețul lor unitar. Cînd trecem la machetarea cărții, începe un nou stadiu laborios, de selecție și de editare a imaginilor, de redactare și de corectare (împreună cu autorii lor) a textelor ce însoțesc imaginile. E vorba despre un ansamblu care trebuie bine finisat, aproape perfect. Asta îi și face pe cumpărători să dea 40-50 de euro pe o carte-obiect, pentru a o face cadou. Alegerea tipografiei este, și ea, destul de complicată: ideal ar fi să mergem la cea mai bună și cea mai ieftină, numai că e cam greu să găsești așa ceva; în orice caz, tipografia cea mai ieftină nu e niciodată o alegere bună; facem întotdeauna probe de fotogravuri etc., pentru a vedea calitatea paginii tipărite. De altfel, noi supraveghem la fața locului acest proces al tipăririi, pentru a fi siguri de calitatea rezultatului. Din discuțiile pe care le-am avut cu tinerii din juriul de la Sibiu, am înțeles că ei nu supraveghează procesul de tipărire – or, eu cred că e absolut necesar acest lucru pentru calitatea rezultatului (altfel, tipograful poate să nu lucreze cum trebuie!) – mai ales în cazul cărții de artă (a se vedea acuratețea culorilor din reproducerile de tablouri).

Ce tiraje aveți, în mare?

Nu mai puțin de 3.000 de exemplare, altfel nu este rentabil; trebuie acoperite în primul rînd cheltuielile fixe (salariile noastre, ale echipei, prețul fotogravurilor, al tiparului, plata autorilor textelor, a corectorilor etc.). Lucrăm cu o echipă fixă, la care se adaugă colaboratorii externi.

Dați-ne un exemplu de proiect de care v-ați ocupat și care v-a plăcut în mod special.

O carte importantă, *Évolution* – e vorba despre evoluția speciilor vii. În această carte, noi am produs fotografiile (în parteneriat cu Muséum National d'Histoire naturelle), fotografii realizate pe fond negru. Cartea a fost realizată în parteneriat cu japonezii, mai întîi într-o versiune mare, apoi într-una mai mică, și a avut succes (30.000-40.000 de exemplare vîndute); acum se traduce și în chineză.

Tocmai v-ați întors de la Muzeul Național de Artă Contemporană/MNAC. Cum vi s-a părut?

Muzeul era închis, am văzut doar mica expoziție *Dada*. Locul mi se pare impresionant, incredibil, dar foarte prost plasat în raport cu centrul orașului. Fie se creează o alee care să conducă la muzeu, fie ar trebui mutat. Acest loc (Casa Poporului) e, practic, proiectat în așa fel încît să fie inaccesibil – or, nu e cazul pentru un Muzeu Național de Artă Contemporană, care trebuie integrat în oraș, cît mai aproape de centrul orașului. Dacă aș fi primarul orașului, aș încredința urbaniștilor, arhitecților sarcina de a integra muzeul în oraș (poate printr-o grădină, cafenele, un mic lac, un teren de fotbal etc.). E interesantă ideea de a instala un muzeu de artă contemporană într-o aripă a fostei Case a Poporului, dar acest demers de „deturnare" a sensului clădirii inițiale, de transformare a ei este doar pe jumătate realizat, pentru că i se confiscă muzeului respectiv tocmai accesibilitatea, accesul publicului larg la el.

O ultimă întrebare legată de proiectele dvs. personale, în afara agenției Atalante.

Am realizat, acum cîțiva ani, un proiect personal, e vorba despre o carte ce conține interviuri și portrete de femei care au suferit acte de violență – femei de condiții și din medii foarte diferite (un subiect, de altfel, foarte delicat) –, femei care au reușit să depășească teribila experiență, dar depun, în felul acesta, mărturie despre ea. Cartea se numește *À contre-coups* și e realizată în colaborare cu fotografa Jane Evelyn Atwood.

Interviu realizat de
Adina DINIȚOIU

Juriul și oranizatorii concursului
Cele mai frumoase cărți, Sibiu 2016

Legile gravitaţiei

Octavian SOVIANY

Svetlana Cârstean (semn, fără doar şi poate, al unei autoexigenţe superlative) şi-a amînat debutul editorial mai mult decît oricare dintre colegii săi de promoţie. Volumul *Floarea de menghină*, publicat în 2008, excelent primit de critica de întîmpinare şi distins cu laurii unor premii literare prestigioase, o impunea pe autoare ca pe una dintre reprezentantele de marcă ale grupului 2000. Au trebuit să treacă şapte ani de atunci pentru ca Svetlana Cârstean să publice o nouă carte de versuri (*Gravitaţie*, Editura Trei, 2015), în care retrospecţiile nostalgice din copilărie şi adolescenţă, atît de frecvente în volumul anterior, fără să dispară cu totul, trec pe planul al doilea, iar vocea poetei se încarcă de un lirism grav, care poate atinge uneori tragicul.

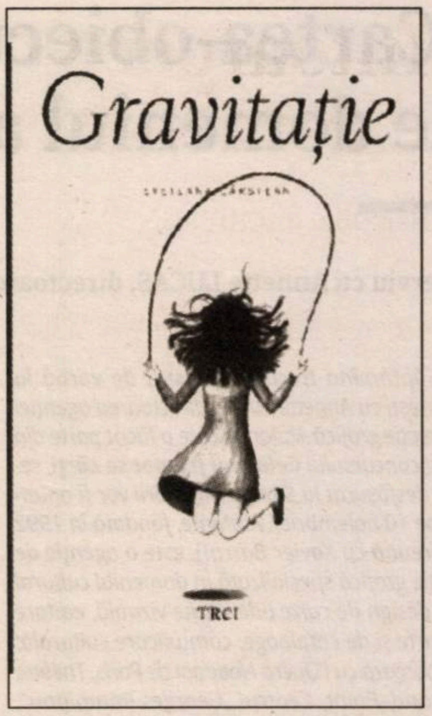
Deşi divizată în mai multe secvenţe, cartea se constituie, de fapt, ca un unic poem, cu o construcţie simfonică şi cu segmente repetitive, în care se regăsesc, ca nişte adevărate linii melodice, principalele teme ale autoarei: sentimentul vulnerabilităţii, suferinţa, singurătatea sau frica: „aici în locul cel nou/ trebuie să terminăm totul din farfurie/ şi nu e scaun gol la masă/ şi nici un tacîm în plus/ aici începe frica/ sîntem mereu în formulă completă/ noi chiar nu mai aşteptăm pe nimeni altcineva?/ durerea stă să mănînce împreună cu noi/ iar dinţii lui scrîşnesc groaznic. // Dragă Mamă, // aici merg cu spatele./ Pe drumul înapoi întîlnesc mai întîi gravitaţia,/ apoi durerea/ la urmă de tot frica/ şi peste toate vinovăţia".

Numitorul comun al acestor stări obsesive este „gravitaţia", care ţine de neputinţa subiectului uman de a-şi depăşi condiţia de „fiinţă pentru moarte": „Gravitaţie/ e/ atunci cînd el moare/ tu spui iar/ tatăl meu m-a învăţat/ tisa, molidul, bradul şi pinul/ Athena spune/ dă-mi rufele tale/ ca să le spăl/ te pregăteşti din nou/ de plecare/ Athena împătureşte hainele/ unge feliile cu unt/ îţi întinde pastilele de durere"'. O formă particulară a acestor energii gravitaţionale este „durerea", care în poemele Svetlanei Cârstean este mereu carnală, impudică, percepută cu violenţă, prin intermediul senzorilor tactili, şi generată de impactul ţesuturilor organice cu tot ceea ce poate evoca moartea. Ea se transformă, în cele din urmă, într-un soi de „a doua natură", începe să fascineze, iar existenţa se metamorfozează într-un permanent exerciţiu de autotortură, care, în mod paradoxal, va fi şi unul de supravieţuire: "Carne din carnea mea/ sînge din sîngele meu/ eşti,/ tu,/ durere dragă./ Platoşă, armă, apă, prietenă, iubită,/ umbră veche/ carcasă nouă./ Limbă a mea/ în care corpul vorbeşte cu mine,/ dragon/ cu sex ca de femeie,/ ce eşti,/ azi îţi retez cu greu unul dintre capete,/ mîine vei fi aceeaşi din nou?/ Mîncînd carne vom supravieţui./ Propria carne" (*Cîntec de trecere 2*).

Confruntat în permanenţă cu aceste forţe de gravitaţie, care îi circumscriu cu stricteţe limita ontologică, personajul liric va evoca imaginile de zbor şi se va lăsa în voia reveriilor ascensionale, descoperind că poezia reprezintă, în cele din urmă, o formă de luptă cu „gravitaţia": „astăzi te-ntreb/ cît mă poate/ ridica de la pămînt poezia/ cît/ nu-mi plac magicienii/ nici circul/ dar micul taur poate levita/ aici/ laolaltă cu mine/ şi pot înghiţi/ flori carnivore/ precum fachirul/ săbii/ şi te pot ascunde/ în orice dulap din bucătărie/ de zece ori mai mic decît tine/ printre foi de dafin,/ zahăr vanilat şi esenţă de rom,/şi te pot scoate de-acolo/ întreagă/ de cîte ori vreau/ cît mă poate ridica de la pămînt poezia/ te-ntreb/ pînă la tine/ mă poate ridica?/ cînd voi fi şi eu/ ca peştele-n apă/ în aer?". În mod paradoxal, însă, înaltul posedă propriile lui forţe de atracţie, care au aceleaşi efecte nocive asupra plasmelor omeneşti, făcîndu-le să se dizolve şi să se volatilizeze:„Mistralul bate/ trei sau şase sau nouă zile/ la rînd./ nicăieri, pe pod,/ nu-i mai greu să te ţii/ în picioare/ ca la mijlocul lui/ acolo drumul din spate/ e-acelaşi/ cu cel din faţă,/ atît şi nimic mai mult./ Mistralul te duce însă înainte/ te ia pe sus/ sau te spulberă" (*Cîntec de trecere 1*). Astfel încît, prins între energiile adîncului şi cele ale înaltului, personajul liric va avea o existenţă „în salturi", în care fiecare tentativă de înălţare este urmată de o nouă cădere: „Unii au murit şi nu mai sînt/ alţii nu au murit şi nu mai sînt/ alţii dorm deja/ eu sînt o fată zdravănă care/ nu-ncetează să sară/ gravitaţia-i cel mai simplu/ de demonstrat. oricît de sus/ ai sări/ te întorci mereu de unde-ai plecat". Aşa cum opusul gravitaţiei sînt tentativele de ascensiune, opusul durerii este mîngîierea, atingerea tandră, care uneori funcţionează ca un confirmator al existenţei, dar se plasează sub semnul efemerului şi dispare aproape instantaneu: „uită mîngîierile, îmi spune./ uită-le. // nu mai striga în urechea mea,/ vorbele astea sînt arme/ pe care tu ştii să le mînuieşti./ auzul e ultimul dintre simţuri/ care dispare atunci cînd mori. // cine nu e primit în casă/ nu aparţine nimănui. // cine nu e strigat pe numele lui/ a fost uitat./ cine nu e mîngîiat nu există".

Iubirea va căpăta acum aspecte lugubre, cadaverice, e anulată, ca şi încercările ratate de zbor, de forţele tenebroase ale „gravitaţiei", care reduc toate formele de energie la „entropie": „Şi-acum, să privim îndelung corpul mort al iubirii,/ întins direct pe ciment,/ din cînd în cînd îmi amintesc că/ n-am măturat aici de mai bine de-o lună,/ s-atingem în treacăt/ pielea asta incoloră/ pe care s-au dat toate războaiele,/ încă mai e călduţă". Teatrul de manifestare al acestor forţe maligne nu este însă doar spaţiul, ele acţionează şi asupra timpului, astfel încît trecutul posedă o uriaşă putere de atracţie, personajul liric devine un prizonier al acestuia, e condamnat să retrăiască parcă la nesfîrşit o dureroasă cronică de familie şi să evoce chipurile spectrale ale părinţilor, iar despărţirea de acest trecut nu se poate realiza decît sub forma radicală a „revoluţiei", astfel încît istoria personală ajunge să se intersecteze cu istoria „mare": „arunc peste umăr/ rochiţa aia vişinie/ de stambă,/ cu floricele,/ pe care mi-au rupt-o/ oamenii/ la coadă/ la ulei şi la zahăr,/ şi agendele tale/ cu toate plăţile/ şi facturile/ şi calculele tale/ la zi/ le arunc/ laolaltă cu brazii noştri molizi/ de Crăciun. // şi bucata aia de hîrtie/ pe care-ţi notai seară de seară/ pulsul/ 30 scria în ultima zi/ revoluţiile erau în altă parte atunci/ războaiele în armistiţiu/ sîngele nu mai curgea nici măcar pe masă/ în bucătărie".

Cartea Svetlanei Cârstean devine, în felul acesta, un fel de manual de „luptă cu gravitaţia", în care introspecţiile şi evocările alternează cu formulările aforistice. Spre deosebire de *Floarea de menghină*, acum discursul său devine mai grav, mai interiorizat, pierzînd din culoare şi din spectacol. Poemele se concentrează mai rar în jurul unor structuri narative, aşa cum se întîmpla în volumul anterior, textele se liricizează, iar versurile sînt de o austeritate aproape monastică. Poeta nu e neapărat alta, dar o anumită schimbare de timbru se observă cu evidenţă.



Svetlana CÂRSTEAN
Gravitaţie
Edtura Trei, Bucureşti
2015, 112 p.

Intersecţii

Reîntoarcerea la „Intersecţii"

Michael FINKENTHAL

Zilele trecute, am întîlnit la New York un grup de tineri actori ai Naţionalului clujean, veniţi cu o piesă despre Tristan Tzara şi episodul Dada în Elveţia, *The ghost of Elsinore: Every Tzara has his Dada*, un spectacol foarte reuşit, care i-a impresionat pe cei prezenţi în sala de la Riverside Church Theatre. Erau pentru prima dată aici, în marea metropolă, unde mai tot ceea ce vezi, simţi şi auzi te poate copleşi de la prima vedere, dar atmosfera saturată de vapori cu iz de asfalt topit a fost cea care i-a dat gata (vara a trecut, dar zăpuşeala mai persistă şi acum, la început de toamnă). Eu, care tocmai luasem cu mine, la drum, cea mai recentă biografie a lui Ştefan Zweig (George Prochnik, *The Impossible exile*), citisem în ea, cu o seară în urmă, o descriere a caniculei newyorkeze datorată dramaturgului Carl Zuckmayer, refugiat şi el la New York în anii celui de-Al Doilea Război Mondial: „zi şi noapte, persistă o temperatură de cuptor încins, care topeşte asfaltul, într-atît încît străzile iau aparenţa unui drum de ţară acoperit de noroi". Nu am încercat să-i consolez pe simpaticii şi foarte talentaţii clujeni menţionîndu-l pe acesta – autor faimos în anii de dinainte de război, dar cunoscut astăzi poate doar graţie scenariului său pentru filmul *Îngerul albastru* (după romanul lui Heinrich Mann, *Profesorul Unrat*), în care a strălucit Marlene Dietrich – temîndu-mă că la Cluj, amintirea acestui film s-a şters de mult şi că odată cu ea, şi numele lui Zuckmayer.

Cu o lună în urmă, încercam să fug de căldura excesivă de pe coasta de Est, traversînd continentul pînă la celălalt ocean. Aşa am ajuns în Portland, Oregon, unde într-adevăr climatul este incomparabil mai blînd în lunile de vară. Pe malul Pacificului, dimineţile erau de-a dreptul răcoroase, pînă aproape de ora prînzului, cînd norii şi ceaţa se risipeau şi soarelea începea să dogorească şi acolo. Dar nu pentru prea multă vreme; înspre seară, era din nou răcoare. Acolo, în nord-vestul Statelor Unite, totul părea mai blînd, mai domol. Dimensiunile se reduceau, şi ele, distanţele erau rezonabile, agitaţia urbană nu mai avea intensitatea şi frenezia marilor oraşe de pe malul Atlanticului, oamenii erau mai zîmbitori. Desigur, spectacolul văzut la Opera locală – da, la Portland se poate merge la operă şi în lunile de vară! – nu se apropia de cel pe care l-aş fi putut vedea la Lincoln Center, în luna octombrie, la un preţ, probabil, de aproape zece ori mai mare, dar a fost totuşi plăcut (Rossini este întotdeauna un pariu cîştigat). Am vorbit şi despre Mircea Eliade cu un coleg şi amic din Portland, şi tot acolo am găsit, la una dintre cele mai bune librării-anticariat din cîte am văzut în America, catalogul unei expoziţii de mai bine de 50 de ani, dedicată faimosului Armory Show, unde Marcel Duchamp a expus, în 1913, tabloul său refuzat la Paris, *Nud coborînd pe o scară*.

Între coasta de Est şi cea de Vest, ce am făcut, în lunile de vară, în mica şi liniştita Columbie (are cam dimensiunile Clujului copilăriei mele)? Am încercat să-mi limpezesc gîndurile legate de cîteva subiecte care mă preocupă şi să schiţez proiecte pentru viitorul apropiat. Unul dintre ele este legat de avangarda artistică şi literară a secolului trecut şi de avatarurile acesteia; mă fascinează, spre exemplu, semnificaţia artei abstracte. Sau, mai bine zis, specificitatea acesteia în contextul actual. Un pictor pe care l-am întîlnit, de asemenea, la New York, s-a referit, într-o conversaţie, la o frază a lui Heiddeger, „realitatea operei de artă creează posibilitatea posibilului". N-am înţeles-o, dar intuiesc o semnificaţie ascunsă; oricum, *existenţa* picturii abstracte face, cu siguranţă, posibilă discuţia despre ea. În contextul lucrurilor pe care plănuiesc să le scriu, în vederea unui studiu mai larg despre reverberaţiile şi interferenţele care ajung la noi după un secol de la acest Big Bang, care a fost fenomenul Dada (folosesc *faute de mieux* metafora, fizician fiind, ştiu prea multe despre această sintagmă, pentru a nu înţelege că ea este doar vag sugestivă), încerc să înţeleg fenomenul de „alunecare" a artei plastice şi a poeziei înspre abstract. O fac atît într-un plan teoretic, cît şi într-unul experimental, interpretînd, fără a folosi grile specifice, mesajele ascunse în pete şi culori, în metafore sau în lipsa acestora. Un fel de exerciţiu fenomenologic, fără Husserl, bazat mai degrabă pe conversaţii cu artişti şi poeţi. Uneori, şi cu critici.

Închei puţin abrupt, poate, acest reportaj cultural, care semnalează revenirea la „Intersecţiile" noastre de toate cele două săptămîni, cu menţionarea unui alt proiect, legat oarecum de cel descris mai sus: în ultimul număr al revistei craiovene *Ramuri*, Cătălin Davidescu publică un articol extrem de interesant despre un pictor originar din România, Sandu Darie, practic necunoscut aici, care, ajuns în Cuba în 1941, a devenit unul dintre intemeietorii modernismului avangardist în arta plastică sud-americană. Va fi foarte interesant să vedem dacă şi cum s-au transmis, prin el, unele idei ale constructivismului românesc din interbelic, care, după părerea mea, a fost unul deosebit, într-o anumită măsură, şi de cel rusesc şi de cel german, şi cum s-au transformat acestea în abstracţionismul geometric practicat de Darie în a doua jumătate a secolului trecut. Despre încheierea abruptă, peste două săptămîni.

Columbia, 15 septembrie 2016

„Întoarcerea“ la literatură

Adrian Dinu RACHIERU

Puţini vor fi bănuit că, la „frontiera anilor romantici“, cum zice însăşi autoarea (adică după seismul decembrist), Gabriela Adameşteanu va trece printr-o incredibilă metamorfoză; prozatoarea, negreşit, din prima linie valorică, fără ambiţii sociale sau zel ideologic, fără aderenţă, aşadar, răzbătînd cu o încăpăţînare timidă, estompîndu-şi – resemnată – prezenţa, se va arunca, peste noapte, în înverşunarea centrifugă a anilor '90, uitîndu-şi, în turbionul acelor „ani de balans“, „apolitismul de o viaţă“. Era în joc o uriaşă miză politică. Activismul civic, dincolo de entuziasmul facil, de exaltările clipei, încurajînd risipa gazetărească, veghea ca o nouă dimineaţă pierdută a României să nu se mai repete. „Muta“ de altădată, figurantă, apatică, străină de retorica şablonardă a şedinţelor, iese la rampă, alături de atîţia alţii, care, după '89, s-au apucat febril de altceva, simţindu-se *în misiune*. Cobaii „democraţiei originale“, condeie de felurite calibre, încercînd a risipi, în plin haos, dilemele unei istorii zbuciumate, s-au dăruit unor preocupări acaparante, de regulă „în afara vocaţiei“, jertfind anii scrisului şi timpul „luat celor dragi“, suportînd, desigur, valul de incriminări şi insulte.

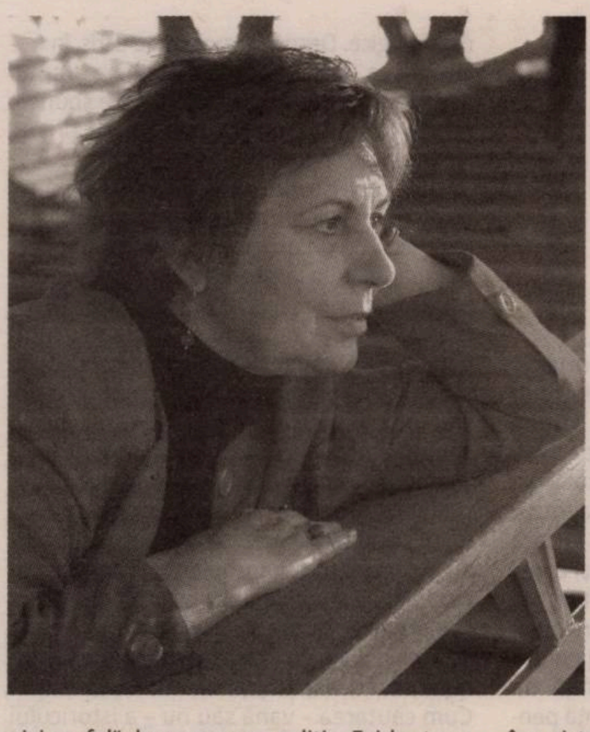
Fără a se lansa în politică, Gabriela Adameşteanu s-a vrut, în febra acelor ani, un soldat al cauzei, slujind *logica de front*. Adică un partizanat afişat, la o revistă militantă, „pachistă“ (*22*); un job care o pasiona, fără a se mai gîndi la literatură. De unde, în mai 2005, va pleca „la timp“, printr-o „demisie silită“, salvîndu-se ca scriitoare. Dar în acel *început de lume*, exersînd libertatea, făcîndu-şi ucenicia în jurnalism, bătăioasa Gabriela Adameşteanu a risipit, ca atîţia alţii, speranţe şi idealism. Încît, peste ani, examinîndu-şi cu severitate „fructele devotamentului“, va încerca, fixînd în pagină amintiri şi gînduri, ca *datorie* a trecutului recent, să propună, într-un text fragmentat, o depoziţie sinceră, detaşată („versiunea mea“), dezvăluind, fără o cronologie lineară, „misterele negre“ ale unei perioade confuze, haotice, maniheismul unei epoci seismice, aducînd preţioase nuanţări şi corective. Fiindcă *Anii romantici* (Polirom, 2014), volum scris cumva împotriva voinţei, cu bogate ramificaţii, refuzînd însă puseurile vindicative, modifică, sub presiunea Istoriei, însăşi relaţia cu literatura. Era, recunoaşte autoarea, „o victorie a realităţii contra ficţiunii“. De fapt, teama de definitiv, dorinţa unor rescrieri, amendări, reveniri etc. definesc *provizoratul* ca supratemă a preocupărilor ei scriitoriceşti. Acolo unde prozatoarea, primită cu entuziasm la debut, a ajuns – mărturisea –, „după multe dibuiri“. În pofida atenţiei faţă de cotidian, perceput cu acuitate senzorială, Gabriela Adameşteanu are obsesia Istoriei; acuză „apăsarea“ istoriei, călătorind prin vieţile altora şi „descoperind“, prin filtrul rememorării, trecutul; adică vieţile lor, contorsionate, deturnate, oferindu-le „o transfuzie de sînge“. Altfel spus, realizînd *iluzia de viaţă*.

Pare ciudată această fixaţie faţă de personaj dacă ne reamintim că, pregătindu-şi licenţa, Gabriela Adameşteanu se arunca în „fluviul proustian“, interesată în lucrarea de diplomă (sub conducerea lui Silvian Iosifescu) tocmai de disoluţia personajului. E drept, fără ambiţii teoretizante şi nici măcar dorindu-se scriitoare (o meserie nesigură, cugeta). Era momentul dezgheţului, pătrundea la noi, după seceta proletcultistă, Noul Roman, decretînd, prin vocea lui Alain Robbe-Grillet, tocmai tradus (1963), că „romanul de personaje“ aparţine definitiv trecutului, încît proaspăta absolventă, cu entuziasmul diletantului, ataca tema cu „vocaţie de outsider“. Producţia sa prozastică, chiar „înceată la scris“ fiind (observa I. Rotaru), demonstrează altceva. Marile sale personaje, de la Letiţia Branea (cu transparenţe autobiografice) la memorabila Vica Delcă, se dovedesc, nota Alex. Ştefănescu, *martori incompetenţi*, nepricepînd în epopeea cotidianului, în rememorări „neideologizate“ (salvatoare pentru cauza literaturii) sensul evenimentelor.

Drumul egal al fiecărei zile (1975) era un debut tardiv, s-a spus. În căutare de sine, locuind în identităţi provizorii, purtînd o vină veche, Letiţia, aşteptînd ceva „deosebit“, încearcă să părăsească o lume, să se „sustragă“, să se elibereze; o „spaimă grea“, sub ameninţarea pericolului, vestindu-şi semnele nereuşitei, se instalează în orele nesigure ale singurătăţii, în zilele înecate în obişnuinţă, curgînd cu o ritmicitate egală. În „golul rotitor al speranţei“, Letiţia îşi colorează dimineţile aşteptînd, amînînd, convinsă că va începe, cîndva, şi viaţa ei, intrînd într-o *lume îndepărtată*. Suspectată de carierism, taxată de unele voci critice drept un personaj stendhalian, chiar „un parvenit stilizat“, bovarica Letiţia Branea deschidea, printr-o nemiloasă autoscopie, de analiză clinică, *tema provizoratului*, obsesivă pentru prozatoare.

Odată cu *Dimineaţă pierdută* (1984), popularitatea Gabrielei Adameşteanu a explodat. Roman polifonic, aparent tradiţional, savant construit, alternînd monologul interior cu dialogul şi glisînd planurile temporale într-o amplă retrospectivă, cu personaje memorabile, el învie o lume scufundată şi propune, deschizîndu-se spre trecut, confruntarea a două lumi, condensînd istoria României într-o zi, cum sesizase Valeriu Cristea (v. „ O dimineaţă de o sută de ani“, în *România literară*, 6 septembrie 1984). Sub un titlu interpretabil, *Dimineaţă pierdută* poate fi citit ca „un cumul de romane“ (cf. Şerban Axinte) prin versiunile protagoniştilor, de un polemism implicit. Comentat elogios, propunînd, în presa suedeză, „un Ulise românesc“, el o aducea în prim-plan pe Vica Delcă, o „adevărat Leopold Bloom în fustă“. Bătăioasă, rea de gură, madam Delcă pleacă zilnic în „turneul“ său bucureştean, plimbîndu-şi faimoasa „ţoaşcă“. Mereu „pe drumuri“, picîndu-i „mucul pe la uşile altora“ (cum spune *omul* ei), Vica este o femeie muncită, căzînd (ca musafir nepoftit) în vorbărie. Deopotrivă *raisonneur* şi observator, într-un seducător argou muntenesc (mahalagesc), Vica, un personaj bogat, sonor, *epuizat*, un amestec de comic şi tristeţe, reprezintă o clasă socială şi, s-a spus, o singură vîrstă. Personaj de contrast, „vulpea de Ivona“ respiră nobleţe; delicată, neajutorată, indecisă, devotată, ea, fată bună, ascultă „la poveşti“, îl iubeşte pe „bietul Papa“ (profesorul Mironescu, om învăţat) şi justifică „zminteala“ lui fiu-său. Ivona Scarlat şi Vica Delcă sînt, categoric, personajele privilegiate. Sub coaja pitorescului, mustind de autentic, descoperim, prin jocul oglinzilor (pluralitatea perspectivelor), varietatea punctelor de vedere coborînd într-un „trecut prezent“ şi într-o actualitate îndepărtată. Vizita bătrînei mahalagioaice, căzînd la taclale, ar însemna, în ochii Ivonei, o dimineaţă compromisă, irosită, un timp cheltuit fără rost. Dar titlul ascunde un mesaj subversiv şi pune în lumină defectele naţiei: o ţară mîngîiată de boarea balcanică, cu atîtea începuturi ratate, iubind zeflemeaua şi făcînd din „filozofia răbdării“ o virtute etnică.

E cel puţin curios că Monica Lovinescu, „descoperind-o“ (ca o revelaţie) pe Gabriela Adameşteanu, e drept, *după* romanul *Dimineaţă pierdută*, încerca să-şi drămuiască epitetele subliniind, prudent, că n-ar fi vorba „în



nici un fel“ de un roman politic. Evident, nu avem de-a face cu un roman anticomunist atît de aşteptat în exilul parizian, dorind cărţi teziste, „pe invers“, impunînd o anume presiune tematică, notase *fair* chiar autoarea. Critica noastră, lăudînd cu îndreptăţire acest roman retro, a greşit, la rîndu-i, făcînd din *Dimineaţă pierdută* o carte-etalon, mai cu seamă după spectacolul „canonic“ al Cătălinei Buzoianu. Încît, noii veniţi, prin vocea lui Şerban Axinte, amendează „greşeala criticii şaizeciste“, cea care, prejudiciind percepţia coerentă a Operei, a impus „complexul capodoperei“. Bineînţeles, nu e vorba despre a minimaliza alte scrieri, văzute doar ca „exerciţii pregătitoare“. Ceea ce, negreşit, chiar au fost. Ideea însă a făcut carieră, chit că forţa descriptivă, cruzimea realistă, capacitatea analitică, montajul iscusit etc. au fost subliniate, fără economie, de către exegeţi. Pînă la urmă, miza acestei nezgomotoase polemici priveşte supremaţia Vicăi Delcă, contestată de mulţi, în „rivalitatea“ (nedeclarată) cu Letiţia Branea. În plus, monografia lui Şerban Axinte, cu ambiţii corective, nu scapă de reproşurile lui N. Manolescu, cronicarul *României literare* evidenţiind o „egalizare forţată“ şi un paradox: Gabriela Adameşteanu urcă în popularitate, dar acuză, crede criticul, un declin valoric, *Întîlnirea* sau *Provizorat*-ul fiind „neînchegate epic“, vădind „secătuirea imaginaţiei“. Sigur, reluări (nu chiar „palide“) de motive, de personaje, de situaţii erau inevitabile, Gabriela Adameşteanu gîndind, prin Letiţia Branea, un posibil ciclu romanesc, entuziasmînd critica tînără. Plus deschiderile inovatoare, ca strategii narative (precum, de pildă, „practica interactivă“). Din fericire, odată cu apariţia romanului *Dimineaţă pierdută* la Gallimard, în 2005, putem saluta reîntoarcerea Gabrielei Adameşteanu la literatură!

*

Prozatoarea, „confiscată“ vreme de 13 ani la revista *22*, plecase, mental, din literatură – se confesa ea în *Anii romantici*. Vechea abulie, „saţiul de literatură“ s-au convertit în energie investită; în fine, apăruse *cauza*! Ca *urgenţă isterică*, frisonînd şi polarizînd naţia, ideea inedită a libertăţii presei a împins-o spre jurnalism, odată cu Marea Schimbare. A făcut-o din speranţă, nu din disperare; nu era bună pentru emigrare, nu avea vocaţie de editor, nu se putea desprinde de „nebunia de acasă“. A părăsit o profesiune a singurătăţii ignorînd, aflăm, sfatul lui Z. Ornea, pentru a îmbrăţişa managementul de presă, scufundîndu-se, fără experienţă de „şefă“, în agitata viaţă politică, gustînd spectacolul dinamic al evenimentelor, macerînd atîtea iluzii. O activitate cronofagă, ocupată fiind cu salarii, difuzare, conflicte de presă, procese etc. Plus maniheismul furibund al acelor ani, recunoaşte ea. Slujind ideea de schimbare, acaparată de publicistica angajată, Gabriela Adameşteanu revizitează, în *Anii romantici*, propriu-i trecut recent. Sînt, de fapt, sublinia Carmen Muşat, „două naraţiuni la fel de puternice“ acolo, adunînd „amintiri şi gînduri“. Pe de o parte, stagiul la Iowa University, la invitaţia IWP (rezidenţa literară Mayflower), pe unde s-au mai perindat scriitori români, pe de altă parte, convulsiile „anilor de balans“ ai României postdecembriste, cerînd implicare, activism civic şi, din păcate, şi radicalism simplificator. Or, „ficţiunea mea“, căzînd în timp, interoghează memoria şi intervine corectiv, cu grija nuanţării. Trecutul este evaluat şi asumat cu sinceritate. Detaşată, Gabriela Adameşteanu depune mărturie, refuzînd viziunile în alb/negru. Ordinea e, fireşte, subiectivă, de la povestea Adameştilor la excursul anamnetic al propriului accident maramureşean (1991), văzut „ca experienţă“, înregistrînd, într-o vreme care mutase, regretabil, polarizarea „din politică în cultură“, bătăliile ideologice, învolburînd frontul scriitoricesc. Dar scriitoarea, sub presiunea provizoratului, prinde atmosfera epocii, nu anecdoticul ei; cu evocări, ezitări, oscilări, frustrări, inconstanţe, goluri, într-o ramificaţie bogată, identificînd stimulii declanşatori, dar şi pragurile, acele „falii de trecere“, cum observase Alina Purcaru. Greu de găsit *un adevăr* al anilor romantici, va conchide Gabriela Adameşteanu, făcînd slalom printre entuziasme, indignări, deziluzii. Şi încercînd/reuşind să înţeleagă şi să nuanţeze/să relativizeze, părăsind etichetările, „ebrietatea libertăţii“ şi logica de front, cu atîtea inutile acuze şi violenţe. Un volum autobiografic, pînă la urmă, prozatoarea traversînd două epoci, fie în chip de memorialistă, fie ca analistă „la rece“, scanînd reflexiv puzderia de întîmplări. *O carte a împăcării* cu sine, putem zice, în primul rînd, refuzîndu-şi „visări inutile“. Astfel, s-a regăsit, revenind la masa de scris; or, gazetarul, prins de „beţie imaginativă“, rîvnise independenţa într-o lume liberă. După momentul rupturii, cele două identităţi, aparent învrăjbite, oricum concurenţiale, au acceptat pacificarea, printr-un spectaculos *come-back*, prozatoarea regăsind „ambiguitatea sceptică şi consolatoare a literaturii“.

Colecţionînd istorii secrete (cunoscute), bine construit, *Provizorat* dovedeşte calităţile de observator (social) ale Gabrielei Adameşteanu şi, cu deosebire, percepţia corporalităţii (viaţa interioară). Sanda Cordoş avea dreptate: romanul, „remarcabil“, este pînă la urmă *biografia unui sentiment*, „taina erotică“, în haloul ambiguităţii, incertitudinii, anonimizării etc., devenind un secret politic, „plutitoarea“ Lety scufundîndu-se – protector – într-o viaţă provizorie, prelungită indefinit. O continuare romanescă pare inevitabilă. Ca document social (parţial), fotografiind România ceauşistă a anilor '70, *Provizorat*-ul, „mereu amînat“, confirmă, pe de o parte, negraba prozatoarei (faţă de atîţia scriitori industrioşi) şi, pe de altă parte, potenţialul Letiţiei (ca personaj), ce încarnează, printr-o autoscopie nemiloasă, teama de eşec şi de irosire. Prima Letiţie, fără legătură cu Laetiţia Adameşteanu, preciza ferm autoarea (invocînd verişoara „prezentă frecvent în mintea ei“), purta o vină neînţeleasă („forma gelatinoasă a fricii“), întreţinută de bubele ereditare; cum Vica Delcă, „epuizată“, şi-a încheiat misiunea, avem motive să credem că povestea Letiţiei, cîndva doar „virtual problematică“, va continua...

Întîmpinată cu atenţie prietenoasă la start, devenind un nume prestigios, chiar supralicitat, după Marian Popa, scriitoare populară, tradusă masiv, Gabriela Adameşteanu a ţinut în circulaţie numele familiei, satisfăcînd o veche „obsesie grandomană“. Desluşim aici, cu toată autoironia, o notă orgolioasă, îndreptăţită, în fond, anunţînd poate înscrierea în cursa „nobelizării“. ▬

Avalon

Istoria empatică

Ovidiu PECICAN

Poetul Șerban Foarță revine, pe urma celui mai recent articol publicat de mine sub semnul *Avalon*-ului, cu noi precizări demne de toată atenția și apte să ducă mai departe discuția pe tema scrisului despre trecut (a istoriei ca disciplină, oglindă a istoriei ca trecut trăit, pe-trecut). Ca în orice cultură în care ideile care subîntind creația sînt vii și agile, comentariul de subsol a luat imediat forma unui articol. El a apărut în numărul trecut al *Observatorului cultural*. Profit de prilej pentru a-mi exprima deplina admirație față de Șerban Foarță și de a-i face o reverență pentru vivacitatea și curajul intelectual, probate prin angajarea într-o asemenea dezbatere (servite, ele, de o excelență literară și stilistică asupra căreia nu este cazul să mai insist). În cele ce urmează mă voi referi, însă, la comentariul genuin care acompania inițial textul meu, și nu la articolul rezultat mai apoi, care, monadic, își are propria existență de sine stătătoare, plutind nestingherit în spațiul literelor.

Șerban Foarță remarcă faptul că „Istoria scrisă e, adesea, la fel de sadică sau, baremi, inumană, ca faptele ce o suscită". Desigur, este posibil să fie și așa. Dar nu necesarmente. Încă despre cronicarul francez Jehan Froissart s-a tot spus că evocă ciuma pariziană ca și cum ar descrie un tort cu frișcă. Remarca nu era invalidantă în intenție, ci atrăgea atenția asupra măiestriei discursive a autorului, asupra artei cu care acesta face „apetisant" pînă și un subiect sinistru precum marea moarte colectivă rezultată din cauze epidemiologice. Despre atrocități s-a scris, în trecut, și așa, dar și sobru, uneori de-a dreptul aseptic și clinic, cînd nu statistic. (Se spunea, nu degeaba, că un mort e un om, iar un milion de morți – o cifră într-o statistică.)

Pe scurt, istoricii scriu în moduri diferite: după modelele literare ale unei epoci date, în funcție de un program istoriografic colectiv (apartenența la o tendință, o școală), după propriul temperament și iscusință. Toate aceste ingrediente, eventual și altele – „cumpărarea bunăvoinței" sau intenția de a atrage atenția unui preaputernic, de a obține o poziție privilegiată în sistem sau o retribuție semnificativă –, contribuie la pregătirea și „fierberea" ciorbei istoriografice, al cărei precipitat este, în cele din urmă, textul lucrării.

„Este la fel de greu să te transpui într-un alt ev istoric (fie și apropiat în timp, acesta) ca și în pielea altuia decît ești tu." Adevărat. Dar aceasta rămîne, în cele din urmă, treaba scriitorului, fie că livrează ficțiuni, fie că dorește să redea întîmplări atestate istoricește. Cum căutarea – vană sau nu – a istoricului este adevărul despre trecut, ceea ce înseamnă și o înțelegere anume a acelui trecut (în funcție de mulți factori, printre care timpul cînd scrie, motivele pentru care scrie, cine scrie, ce educație și ce interese materiale și spirituale are etc.), se poate socoti că empatizarea rămîne facultativă. Altele sînt mijloacele de accedere la faptele și personajele vremurilor de odinioară: studiul documentelor și al relatărilor, al urmelor materiale și al simbolurilor, al credințelor și al convingerilor dintr-o societate la un moment dat etc. Empatizarea rămîne importantă pentru opera de vulgarizare, pentru pasionarea cititorului necucerit încă de acest tip de lectură, pentru propagandă și pentru publicitate.

Nu, istoricul nu mai este chemat, precum în vremea lui Michelet și Quinet, să mobilizeze prin participarea proprie (retorică) la subiect. După cum nici doctorul, nici psihologul, nici preotul nu se transpun în pielea altuia. Asta nu înseamnă însă, desigur, că rămîn cu totul neștiutori și irelevanți, atunci cînd vine vorba despre problemele cu care acela i-a pus în temă și cărora le caută soluțiile. Efortul de „obiectivare" făcut de știință în ultimul secol și jumătate a condus în această direcție istoriografia. A trecut ceva timp din 1865, de cînd B.P. Hasdeu scria – în prefața la *Ioan Vodă cel Cumplit* – că „Istoricul este un uvrier și un artist, totodată. Ca uvrier, el adună; ca artist, el dă brutei materii aceea sublimă espresiune care face că statuetele lui Canova sau curțile Alhambrei nu sînt de piatră, că Madona lui Rafael nu este o pînză sau o scîndură îmbuibată de neşte sucuri vegetale". Cu același prilej, clasicul nostru mai preciza: „Încît privește coloritul, știu atît, că inima simțea în adîncul său ceea ce scria condeiul, iar cînd inima simte, condeiul devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului". Participarea empatică a istoricului la evocare se constata, altfel spus, stilistic și retoric; în pagină. Astăzi, pentru a ajunga cît mai departe prezumția de neștiințificitate, istoricul se străduie să țină cît mai departe de reconstituire propria-i participare sufletească. Invalidat, de multe ori, artistic din această pricină, el dobîndește mai mult credit ca om de știință, însă, procedînd astfel.

Empatie? Nu necesarmente. Istoricul încearcă să înțeleagă rațional, eventual să-și explice faptele, reacțiile, acțiunile, evenimentele și personajele care le perpetrează. El nu le alege. Scriind despre Napoleon și Walewska nu este obligat să aleagă care dintre cei doi îi „place" mai mult și să fuzioneze cu respectivul. În schimb, este important pentru istoric să priceapă dacă iubirea împăratului pentru frumoasa poloneză a influențat ori nu în vreun fel organizarea, în acea perioadă, a Europei de către omul de stat. Doar istoriografia romantică solicita empatie. (Nu întîmplător poetul citează recurent din Jules Michelet, un eminent reprezentant al istoriografiei franceze, maestrul pașoptiștilor noștri.)

Șerban Foarță mai spune: „cei care creează,-n literatură, personaje: un romancier, un dramaturg, chiar un istoric literar, au (sau s-ar cădea, oricum, să aibă) un mai puternic simț empatic decît ceilalți: poeți (atîția!) lirici sau «simpli cetățeni»". Pesemne că da. Nu și istoricul însă (din motivele înșirate mai sus).

„Ceea ce încearcă [...] să nu trădeze ar fi istoria ca atare, în calitatea ei de lucru pe totdeauna revolut, fie și dacă repetabil (în mare, nu în amănunte), fiind, *grosso modo*, imparțial prin chiar empatica-i parțialitate, prin «exercițiile»-i «de admirație», prin aderența-i la trecutul care, de regulă,-l entuziasmează, ca pe un veritabil *laudator temporis acti* ce e el".

Din păcate – sau din fericire, nu sînt prea sigur cum ar fi de valorificat acest lucru (probabil după gustul și temperamentul fiecăruia) –, istoricul este chemat astăzi să își exprime empatia aproape exclusiv prin alegerea subiectului. În interiorul temei dezbătute și argumentate, rolul și rostul lui este de a reconstitui și de a expune cît mai acurat și mai limpede cum s-au petrecut ele, încercînd apoi – sau simultan – să le și interpreteze. (Căci dezideratul pozitivist al simplei recoltări de date și al așezării lor în pagină a fost lăsat de mult în urmă.) Este chiar interesant de observat că, în timp ce antropologul cultural este încurajat, prin tipul de discurs și prin experiența lui științifică specifică, să își situeze eul discursiv într-o poziție centrală, istoricul, dimpotrivă, de la romantism încoace, face mereu încă un pas îndărăt, retrăgîndu-se din tabloul pe care, totuși, el îl propune atenției. Sînt două moduri complementare de alcătuire a discursului științific, înrudite, dar nicidecum identice ca poziționare a cercetătorului.

Ne place sau nu, mă tem că istoriografia este antrenată într-un continuu proces de „răcire", de impersonalizare. Cel puțin asta par să indice și curentele afirmate în lumea postbelică. Recuperare a subiectivității umane, a afectelor, a gîndurilor, a imaginarului – da. Nu însă, iar și iar, a proiecțiilor subiective ale istoricului; cel puțin atîta cît se poate... ▬

Nocturnalii

Materiale de construit vise

Laurențiu MALOMFĂLEAN

Pe 14 septembrie, multifațetatul Michel Butor putea împlini 90 de ani, dacă nu s-ar fi stins cu trei săptămîni mai devreme. Cunoscut mai ales datorită afilierii sale mai mult sau mai puțin forțate și fortuite la estetica *Nouveau roman*, Butor se va îndepărta de acest tip de scriitură, prin suita unor texte ultraexperimentale, începînd cu *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis* (1962) și terminînd cu seria cvintuplă *Matière de rêves*[1] (1975-1985). Cert e că visele apar încă din start în textul butorian. Dacă romanele *Passage de Milan* (1954), respectiv opera ce l-a consacrat, și anume *La Modification* (1957 – aici, lovitura de grație, în sensul răzgîndirii, o dă tocmai coșmarul ale cărui preparative se anunță cînd personajul se imaginează doar zbătîndu-se: „coșmarele [*sic!*] pe care le și auzi suflînd și urlînd dincolo de porțile capului dumitale"[2]), conțineau cîte un vis al protagonistului ajuns la Judecata de Apoi, în autobiografia intelectuală *Portrait de l'artiste en jeune singe* (1967), autorul calchiază vise după *O mie și una de nopți*, încorporîndu-le în (t)rama narativă. Dar abia *Matière de rêves* exaltă hiperindividualismul oniric.

În pentalogia sa, Michel Butor se folosește de vise proprii sau transpuse de alți visători. Cum scriitorul își menționează numele în text, avem identitatea narator-autor expusă la modul explicit; *Matière*... a și fost considerată, într-o bună măsură, autobiografie ficțională – ba chiar fantastică – sau, mai concis, autoficțiune. Butor însuși o spune, visele din ea sînt „construite ca niște ficțiuni"[3]. Astfel, ne situăm într-un tip de onirofictiune special, deși, propriu-zis, doar în primul tom din serie, unde prozatorul a pornit de la cîteva vise avute în timpul nopții, juxtapuse cu alte materiale, diurne. Despre faptul că reunește pasaje disparate *văzute* în vis ori că, dimpotrivă, creează lucid vise-text, Michel Butor a mărturisit că, inevitabil, demersul său discursiv ar fi eșuat în execuție, produsul textual nereușind să coincidă cu intenția auctorială: unele fraze fac trecerea de la un vis la altul. Să nu fi rezistat respectivele balamale, să fi forțat Butor, cum făcuse Nerval în demența lui, firavele porți ale visului – de corn, regenerînd vise adevărate în volumul întîi, de fildeș pentru restul?

Materia(lul) de visat se supune, pentru Michel Butor, acelorași operații transformatoare ca și reziduurile diurne ce vor naște onirofictiunea: visul e făcut din resturile cotidiene, devenind apoi, alături de amintiri și lecturi, substanță primară pentru text – care ajunge astfel un vis de rangul doi, secund, însă nu secundar. În plus, dacă prima parte din *Matière*... e dedicată pe față psihanaliștilor, fie citim asta ca pe-o antifrază, fie ne gîndim că ținta nu poate fi decît Jacques Lacan, prieten al autorului, pentru care inconștientul era deja structurat lingvistic, iar visul, ca principalul său produs, devenea mai cu seamă un text, ornat cu metonimii și metafore.

Matière de rêves I și V sînt construite contrapunctic: fiecare capitol conține, pe lîngă pasaje ce transpun visul propriu-zis, un contratext coșmaresc, o sumă de fragmente-colaj intercalate, în cadrul cărora se găsesc și zonele de autocitare. Toate *visele în vis* debutează cu trasarea unui cadru. În primul, intitulat „Le rêve de l'huître", avem un exemplu ce declanșează o *mise en abyme* supraetajată, pe mai multe niveluri de realitate oniric-textual(ist)ă, în care sîntem introduși treptat, părăsindu-le apoi simetric, pe același drum, ca și cum visătorul s-ar trezi fals, iar apoi ar adormi la loc, *pe* sau *în* fiecare nivel:

„O pictură în care îmi văd fața. [...] În pictură un teatru în care mă văd declamînd: «[...] Prințul gardian din Albion arde în cortul lui de noapte. Pe bustul său de stelă, picturi de vise, gîtul i se alungește ca fumul de uzină...» Altă scenă: «[...] gîtul vulcanului se lărgește, [...] umerii i se îngroașă. Cinema de vise. Tendoane desenîndu-se...». În pictură e un teatru în care mă văd declamînd. [...] E o pictură în care îmi văd fața"[4].

Dacă tomul I pleca din amintirile neconsemnate ale unor vise reale (și proprii), în următoarele trei părți ale pentalogiei, Butor ne descrie, povestește, comentează tablouri, nemaiavînd pretextul unui vis real, în timp ce ultima carte se dovedește cu totul originală. Cobori înspre centrul infernului butorian, acolo unde gravitează cel mai straniu volum din serie, *Mille et Un Plis* (1985), în care Michel Butor rescrie mitul căderii din paradisul originar, în patru relatări de vise aparținînd altor autori, fapt ce naște un mic impas conceptual, surprins în formula hipertext oniric alter – pentru că scriitorul acesta numaidecît iconoclast își apropriază, revisează voluntar și rescrie visele altora: „Le rêve de Charles Sorel", „Le rêve de Gérard de Nerval", „Le rêve de Charles Baudelaire", „Le rêve de Joris-Karl Huysmans"; la toate astea se adaugă un auto-hipertext, și anume „Le rêve de la signature qui disparaît", ce hipertextualizează primul vis (recurent) al întregii serii, la care se adaugă sistemul de citate obligate din restul (23!), ca o recapitulare funambulescă a temelor acestei simfonii în cinci mișcări, la rîndul lor, pentastratificate. Butor se rescrie, semnătura sa individuală dispare, se dizolvă într-un ciudat inconștient colectiv. Un parcurs inițiatic ratat, subminat cu bună știință. Jungiana căutare a sinelui, întrezărit probabil în cei zece ani de *Matière de rêves*, nu se mai împlinește printr-o individuație, ci hipermodern, desăvîrșind o paradoxală dezindividuație: după ce mai întîi s-a multiplicat și s-a rupt în bucăți – nonarhetipale – încorporînd un imaginar oniric străin, eul – și defel sinele – butorian va fi fost în mod evident condamnat la disoluție. Să-i fie visul bun!

1. Traductibilă în română ca *Materie din/de vise, Materia(lul) viselor*, sau, poate, *Chestiune de vise*.

2. *Renunțarea*, traducere și studiu introductiv de Georgeta Horodincă, EPL (Meridiane), București, 1967, p. 262.

3. Cf. *Curriculum vitae*, interviuri cu André Clavel, Editura Plon, Paris, 1996, p. 216.

4. Michel Butor, *Œuvres complètes*, volumul VIII. *Matière de rêves*, coordonată de Mireille Calle-Gruber, Editura La Différence, Paris, 2008, p. 43.

Puterea spiritului critic de a se lăsa fascinat

Horia PĂTRAŞCU

Volumul Angelei Martin *Ascensiuni interioare. Interviuri şi portrete*, apărut anul acesta la Editura Şcoala Ardeleană, într-o frumoasă prezentare grafică, ţine de ceea ce s-ar putea numi „un nou model cultural românesc". Nou pentru că – pînă în ziua de astăzi – se menţine, de decenii bune, pe afişul „spiritului românesc" cultura de „muşchi", cultura de performanţă, cultura celor douăzeci şi două de genii, cultura gravă, sentenţioasă, a „formulelor" definitive şi strălucitoare, a verdictelor *ex cathedra*. În acest model paideic impus de cuplul intelectual Noica-Liiceanu, „cultura" este o fiinţă dezagreabilă, îngîmfată, cu ochii vineţi de efortul lecturii, cu bătături şi varice de la „muncă" şi „antrenamente" şi care, ajunsă în vîrful piramidei trebuinţelor, zîmbeşte dispreţuitor prostimii rămase la primele trepte ale nevoilor zilnice. Senzaţia mea este că acest model paideic a produs nişte „fructe" modificate genetic – mari şi lucioase pe dinafară, găunoase, fără gust sau cu un gust rău pe dinăuntru.

Angela Martin face parte, însă, dintr-o altă familie de spirite – a acelora pentru care pasiunea pentru cultură este cu totul... naturală şi dezinteresată. Cum e şi firesc (dar, iată, după atîţia ani, pierdem contactul cu firescul), Angela Martin ştie şi simte că actul cultural – ca orice bine autentic – îşi găseşte recompensa în propria sa desfăşurare. De asemenea, nu pot să nu remarc completa lipsă de complexe „româneşti" care o face pe Angela Martin să pună alături, în volumul de faţă, mari personalităţi culturale din ţară şi mari personalităţi culturale din afara ţării. Şi asta într-un mod absolut firesc, natural, fără să existe nici cea mai mică separaţie între cele două „categorii". Angela Martin vorbeşte şi scrie exact ca un „român european" (după expresia lui Adrian Marino, faţă de care o văd în multe privinţe apropiată, evident, cu excepţia vehemenţei polemice şi revendicative a acestui mare cărturar, al cărui portret îl şi face, tot în acest volum, în culori inubliabile). Fără nici un fel de inhibiţii, autoarea poate trece de la Jean Starobinski la Florin Constantiniu, de la Jaap Lintvelt la Eugen Simion, de la Serge Fauchereau la Dan Berindei, dezvăluind permanent comunitatea şi comuniunea oamenilor de spirit – care aparţin, dincolo de naţionalitatea lor, dar fără să o dezmintă – aceleiaşi „republici a literelor". De altfel, acesta este şi adevăratul fundament – intelectual – al Uniunii Europene, comuniunea spirituală ce transcende, fără să contrazică, apartenenţa la o anumită naţiune. Acest model european este perfect asimilat de Angela Martin şi spre o internalizare a lui trebuie să aspirăm cu toţii.

Europa – un proiect personal

Pentru aceste spirite profund europene – în sensul cel mai nobil al termenului „european", conferit de marii gînditori, artişti şi scriitori şi, doar împinşi de la spate de aceştia, consfinţit de către politicieni –, Europa nu este doar o noţiune generală şi abstractă, ci şi o problemă personală. Aleg în continuare cîteva dintre opiniile lor privitoare la spaţiul european şi la globalizare/mondializare; graţie talentului autoarei de a provoca „răspunsul" celor intervievaţi, se poate vedea, ca într-o secţiune transversală, structura profundă a gîndirii şi personalităţii acestora, dar şi apartenenţa lor la un *anumit* spaţiu cultural şi la o *anumită* tradiţie de idei. Nu mai puţin profundul ataşament faţă de spaţiul comun european. Problemele sînt atît de bine formulate, încît ai impresia că soluţiile vor răsări de la sine, ca dintr-un sol bine cultivat, iar acolo unde nu se poate vorbi de rezolvări – se poate vorbi de moduri de a convieţui cu insolubilul.

Iată, de pildă, cum cu o simplă tuşă Thierry de Montbrial, economist favorabil mondializării, îşi exprimă viziunea sa asupra existenţei istorice a omului, apelînd la vestita putere a lui „ca şi cum": „...deşi raţiunea nu acoperă totul şi [...] deşi multe dintre lucrurile care se petrec în lume se datorează nu atît raţiunii cît pasiunii, iraţionalului şi, la urma urmei, întîmplării sau destinului, noi trebuie să acţionăm cît mai mult cu putinţă ca şi cum raţiunea ar juca un rol esenţial" (p. 31). Despre mondializare, de astă dată critic, se exprimă şi istoricul român Florin Constantiniu, care vede aici, ca în orice formă de internaţionalism, o modalitate cosmetizată a unei mari puteri de a-şi impune supremaţia asupra (tuturor?) celorlalte – ieri, Rusia, astăzi, America (p. 43). Reţin o frază a istoricului privitoare la relaţia de multe ori perversă dintre istorie şi politică: „...mulţi istorici au o plăcere – masochistă să-i spun – de a se lăsa violaţi de politică. Ispita e mare!" (p. 52). Un suedez iubitor de cultură română, Kjell Espmark, scriitor, preşedinte al Comitetului Nobel între 1998 şi 2005 (autor al romanului *Călătoria lui Voltaire*, Fundaţia Culturală Română, 2006), adoptă o viziune moderată asupra mondializării, considerînd că „pericolul ce ameninţă democraţia este [...] o concentrare a puterii la centru", dar şi prevalenţa „intereselor militare şi comerciale. Distopia ar fi un sistem în care o elită de oameni de ştiinţă şi de birocraţi militari, în slujba marelui comerţ, ne-ar conduce destinele". Calea de mijloc „suedeză" este şi cea împărtăşită de autor: între social-democraţie (cu sistemul său caritabil) şi anarhism (p. 62). O discuţie extrem de interesantă este cea purtată cu medicul evreu de origine română Jean Askensay, preşedintele Societăţii Israeliene de Cercetare a Somnului. După acest reputat medic, procesul de globalizare este profund uman, întrucît „este un proces cerebral real. [...] Pentru a aduce fiecare tip de informaţie la pragul înţelegerii şi al conştiinţei este nevoie de un proces de globalizare". Aşadar, continuă demonstraţia sa Askensay, „Homo galacticus este singura formă de supravieţuire a omenirii în viitorul îndepărtat", întrucît „globalizarea planetară este rezultatul dialogului dintre popoare aidoma dialogului dintre neuroni" (p. 75).

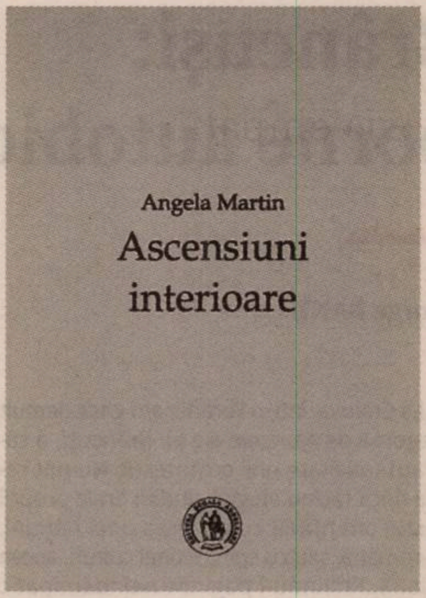
Profesorul olandez Jaap Lintvelt, autorul cunoscutei cărţi de naratologie *Punctul de vedere*, regretă monopolul englezei asupra comunicării, dat fiind că „această dominaţie lingvistică aduce după sine şi riscul ca bogatele culturi romanice să fie mai puţin vizibile în lumea noastră" (p. 98). Scriitorul român Augustin Buzura evocă ravagiile lăsate în urmă de către cealaltă formă de „globalizare" implementată de Rusia în ţările din jur, în numele principiului comunist, în spatele căruia se ascundea eterna ei eruptivitate imperialistă. Augustin Buzura le-a cunoscut direct şi personal, le-a opus rezistenţă şi şi-a scris cărţile ca o „tentativă de a mă elibera de o cumplită durere interioară, o înverşunare împotriva morţii şi a umilinţelor, un mod de a protesta împotriva puţinului timp ce ni s-a dat" (p. 110). Criticul literar Eugen Simion militează pentru ideea – enunţată şi la începutul acestui articol – de „român european" (cea la care aderă şi Adrian Marino), ceea ce înseamnă „dreptul la diferenţă, la restul meu, vorba lui Noica" (p. 130). Această idee îl obligă – fără să devină un spirit sceptic – să fie „vigilent", mai ales după experienţa „mancurtizării" bolşevice. În acest sens, Eugen Simion susţine – împotriva modei demitizării şi demitologizării – fertilitatea culturală a existenţei unor mituri originale. Aceeaşi idee este argumentată de Serge Fauchereau, profesor de literatură americană la New York University şi University of Texas din Austin, pasionat de cultura şi literatura (mai ales de avangardă) română, cunoscător al limbii române. Pentru Fauchereau, „miturile sînt importante [...], sînt garantul unei identităţi. [...] Globalizarea mercantilă vrea şi trebuie să demitizeze, adică să uniformizeze, transformîndu-ne pe toţi în consumatori care seamănă între ei" (p. 157). Ion Aurel Pop, rectorul Universităţii din Cluj, vede succesul proiectului european în renunţarea la marile orgolii ale „marilor naţiuni" ce se pretind civilizatoare şi modelatoare ale celorlalte. Cîtă vreme naţiunile sînt „realităţi organice, perene şi nu creaţii efemere, politice, recente", descentralizarea şi regionalizarea reprezintă modul de convieţuire dintre proiectul european şi existenţa naţiunilor.

Portretul – calea regală de înfăţişare a fericirii

Angela Martin este un portretist desăvîrşit. Cea de-a doua parte a volumului este dedicată portretelor lui Adrian Marino, Mircea Iorgulescu, Augustin Buzura, Jean Starobinski, Jean Rousset, Manuel Scorza, Kjell Espmark, Thierry de Montbrial. În doar cîteva pagini, autoarea ne prilejuieşte întîlnirea cu „esenţa" personalităţii lor. Şi cum „cea mai mare fericire este personalitatea" (Goethe) – şi tocmai despre personalităţi împlinite este vorba în portretele sale –, lectura acestora este extrem de tonică şi însoţită de un puternic sentiment de seninătate şi de bucurie. Te întîlneşti cu chipuri de oameni, dar cu tot atîtea chipuri ale fericirii. Iar capacitatea de a admira a Angelei Martin este ea însăşi admirabilă, încîntătoare, pentru că te smulge din lumea nesfîrşitelor cîrcoteli şi bombăniri cotidiene, într-o lume unde spiritul critic îşi exercită puterea de a se lăsa fermecat. „Portretele" realizate de Angela Martin nu sînt făcute din umbre care să lase misterul să aţîţe imaginaţia, nu retuşează imperfecţiunile, nu apelează la artificii pentru a le escamota. Prin portretele sale, Angela Martin ne arată că admiraţia autentică nu se hrăneşte din ignoranţă şi din umbră, ci din ştiinţă şi lumină. Adevărata admiraţie este *lucidă*, clară şi distinctă. Angela Martin admiră pentru că ştie – şi uneori în pofida a ceea ce ştie. Cunoaşterea potenţează admiraţia, nu o diminuează, ne arată prin portretele ei Angela Martin, contrazicînd astfel o veche prejudecată.

Unele portrete completează interviurile din prima parte. Aşa se întîmplă cu portretele lui Augustin Buzura, Jean Starobinski, Kjell Espmark şi Tierry Montbrial. Nu este singurul argument în favoarea ideii că şi interviurile urmăresc aceeaşi finalitate şi se supun aceleiaşi tehnici a portretului: a concentra, în cîteva cuvinte, trecerea unui om de spirit pe acest pămînt.

Îl vedem, graţie acestei neîntrecute portretiste, pe Augustin Buzura, captiv în lagărul socialist, deschizîndu-şi un laborator de psihiatrie în literatură, ca un tunel de evadare din universul concentraţionar, „ştiind că ficţiunea îi va permite orice" (p. 260). Îl aflăm pe Jean Starobinski dezbrăcîndu-i – ca un medic ce este – pe corifei, analizîndu-le umorile, insistînd cu precădere, într-o bună tradiţie hipocratică, asupra celei negre, dezvăluindu-ne nesfîrşita diversitate a manifestărilor excesului ei. Jean Rousset – scufundat, ca un Faust, într-o alveolă plină de cărţi (în aceeaşi casă a locuit Amiel) –, urmărind un alt mit, cel al lui Don Juan, refăcîndu-i istoria ca pe o „călătorie prin forme". Manuel Scorza, faţă de care autoarea pare că



Angela MARTIN

Ascensiuni interioare
Editura Şcoala Ardeleană, Cluj, 2016, 352 p.

nutreşte o puternică afecţiune, ne apare ca un neîmpăcat Che al literaturii sud-americane, clocotitor de nelinişti şi de căutări – imposibil să fie răpus de o moarte „bună", ci numai de una violentă, exterioară, căci viaţa din el nu are nici o fisură prin care moartea s-ar putea strecura. În vremuri mitice, asemenea fiinţe erau, negreşit, titani sau măcar semizei. Destinul lui Scorza – tragic în ascensiunea şi prăbuşirea lui – lasă loc unor reflecţii amare asupra felului nedrept în care „învingătorii" rescriu nu doar istoria, ci şi literatura, căci cărţile lui Scorza (adept al stîngii revoluţionare) sînt astăzi căzute în uitare, în vreme ce liberalul Llosa (de o anvergură egală cu a celuilalt, dar aşezat de partea „corectă" a istoriei) este nobelizat, premiat, curtat, înnobilat. Deznobilat, însă, de ura înverşunată faţă de marele său conaţional, ură nestinsă după treizeci de ani de la moartea acestuia...

Un ultim portret este al revistei *Cultura* – „ctitoria" culturală a lui Augustin Buzura şi a Angelei Martin. O instituţie culturală – care din nou s-a vrut şi a şi reuşit să fie un model al unei Românii europene. Sustrasă partizanatelor jurnaliştilor-mercenari, revista *Cultura* a fost ilustrarea unui proiect care urmărea „afirmarea comunităţii intelectuale româneşti şi (re)credibilizarea culturii naţionale." Lipsită de o sursă de finanţare proprie, nesusţinută de stat, refuzînd să-şi vîndă paginile intereselor politice sau economice şi confruntîndu-se cu mafia reţelelor de distribuţie, revista *Cultura* a fost un miracol care a rezistat, împotriva tuturor acestor vicisitudini, timp de un deceniu.

I-am cunoscut pe Augustin Buzura şi pe Angela Martin în acest cadru, în ultimul an şi jumătate de viaţă a revistei, cînd deja o bună parte din activitatea lor viza descoperirea unor săptămînali Mecena. Impresia pe care mi-au lăsat-o aceşti doi oameni, de la început şi pînă la final, a fost că nu veneau din trecut, ci din viitor. Dintr-o Românie viitoare, visată, dorită, dintr-o Românie europeană, liberă de orice idoli şi servituţi, deschisă la orice problematizare, favorabilă exercitării spiritului critic, dintr-o Românie bună, caldă, generoasă şi primitoare. Exista, în redacţia *Cultura*, un respect deosebit pentru libertatea actului de creaţie, în nici un alt loc nu m-am simţit mai liber să scriu orice voiam şi mai apreciat pentru ceea ce făceam. Atmosfera destinsă, senină, eleganţa, dar şi francheţea sînt notele şi „gusturile" deosebit de plăcute care mi-au rămas în memoria afectivă, după aproape un an de la dispariţia revistei. Prin concordanţa dintre cuvînt şi faptă, dintre idee şi viaţă, Augustin Buzura şi Angela Martin oferă încă un exemplu demn de urmat, o cale spre acea Românie europeană, atît de diferită de România actuală, a vorbelor fără acoperire, a nesfârşitei trăncăneli şi, mai ales, a faliei dintre sublimul blazonului unor „mari" oameni de cultură şi penibilul comportamentului lor. —

Brâncuşi: borne autobiografice (II)

George BANU

La Craiova, într-o librărie, am găsit demult culegerea de *Aforisme* ale lui Brâncuşi, a căror autenticitate unii o contestă. Nu pot replica decît făcînd elogiul gîndirii orale proprii acestui om hrănit cu gîndirea unei naţiuni, cea română, sau cu spiritul unei culturi, aceea indiană. Privindu-i paginile neîndemînatic scrise, afectate de numeroase greşeli – de limbă, de ortografie –, înţeleg de ce „vorba" la Brâncuşi era esenţială. „Vorba" spusă în prezenţa unui partener – partener necesar artistului, dar partener în care spusele lui Brâncuşi se gravau ca însemne de bronz –, tot aşa cum eu însumi îmi amintesc spusele lui Grotowski murmurate noaptea tîrziu. Pentru aceste mărturii, dogmaticele „note" erudite cu referinţe de loc şi date nu pot fi utilizate; dar de ce să ne îndoim de fidelitatea partenerilor? Eu sînt garanţia a ceea ce citez, aşa cum erau odinioară prietenii lui Brâncuşi. Noi n-am fi putut falsifica asemenea gînduri esenţiale, care ne depăşesc! Le înregistram doar şi le transmitem.

Volumul cu aforismele „schivnicului din Montparnasse" mi-a devenit carte de căpătîi şi nu doar că le ştiu aproape pe dinafară, ci mă slujesc de ele ca de un ghid de viaţă. Le port cu mine şi deseori le rostesc ca pe nişte rugăciuni laice. Ele provin din acea Oltenie pe care, citind mărturiile lui Ştefan Iordache, am asimilat-o într-o zi teritoriului magic, care l-a nutrit pe Gabriel Garcia Marquez. Există o Oltenie desconsiderată, redusă la clişee şi stereotipuri, dar exista şi cealaltă Oltenie, necunoscută, aceea despre care vorbeşte Iordache sau Purcărete, în *Palilula*. Acestei Oltenii îi aparţine Brâncuşi!

* * *

Cînd am văzut *Conferinţa păsărilor*, poemul suffi al lui Farid Uddin Attar, care i-a inspirat lui Peter Brook un extraordinar spectacol, l-am asociat *Măiastrei* şi mi-am încheiat eseul punînd faţă în faţă minunea scenei cu aceea a sculpturii. Dialog de păsări mitice! Brook mi-a mulţumit, dar a considerat că un asemenea elogiu era excesiv. Recunoaştere implicită a admiraţiei pentru Brâncuşi.

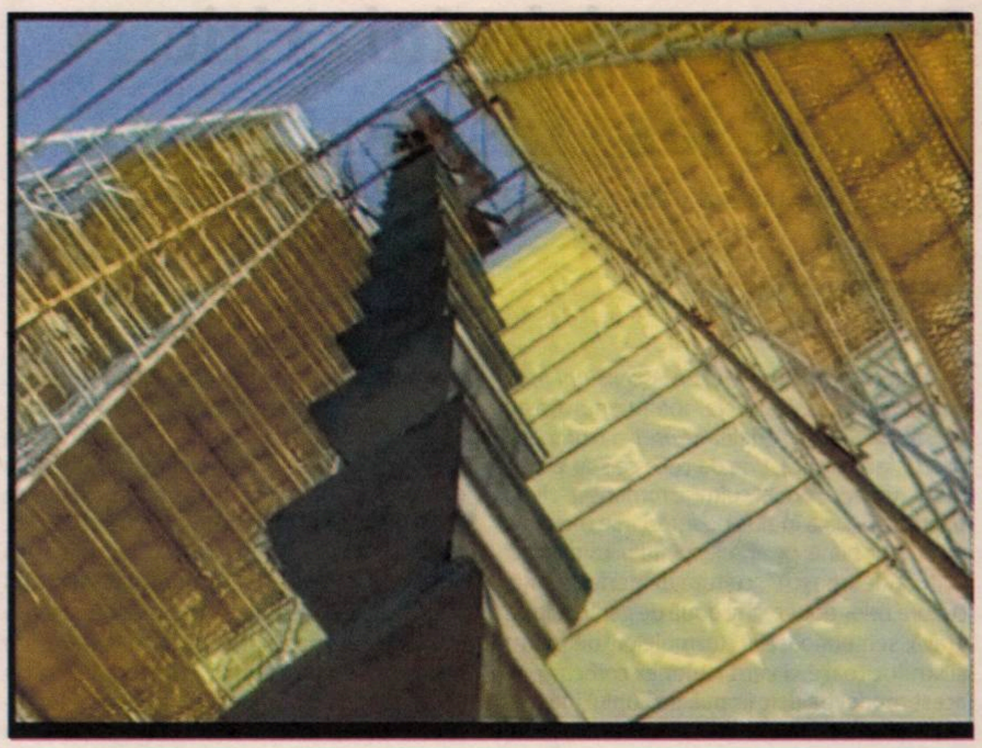
* * *

Purtăm în noi întrebări fără răspuns – o enigmă personală care ne însoţeşte, neliniştindu-ne. În ciuda eşecului, ea persistă. O prezervăm ca pe o confruntare cu necunoscutul ce nu se lasă descifrat. Pata obscură ce refuză să se dizolve în faţa luminii, să-şi dezlege secretul şi, astfel, să-şi anuleze puterea. De ani de zile încerc să-mi explic tăcerea triouluі format din Eugen Ionescu, Emil Cioran şi Mircea Eliade, care, trăind la Paris, nu l-au frecventat (nici comentat) pe Brâncuşi. De ce? Diferenţă generaţională? Refuzul unui dialog din partea artistului mai vîrstnic? Reticenţă din partea acestor intelectuali care cultivau raporturi polemice cu România? De unde vine mutismul lor? Mereu mă întreb. Şi nu înţeleg. Care e răspunsul?

* * *

Spre deosebire de precursorii noştri, noi n-am încetat să vorbim despre el. Mai întîi, cu Ivan Helmer, sub efectul tulburător al primei expoziţii Brâncuşi, la Muzeul de Artă, unde operele îngrămădite într-o sală strîmtă ne apăreau ca nişte meteoriţi brutal căzuţi printre noi, enigme şi parabole reunite. Densitatea le intensifica efectul. Radu Penciulescu, marele regizor, va evoca des vizita la retrospectiva pariziană de la Beaubourg ca pe un eveniment unic: „Mă plimbam printre păsările lui şi resimţeam un extraordinar sentiment de libertate, de apel spre un orizont indispensabil". O invitaţie la zbor, altundeva, spre alte lumi şi planete! Refren adesea reluat în discuţiile noastre. Ecou ce persistă – test de adeziune reciprocă!

Cîndva, la Nisa, unde evadasem de la Festivalul din Avignon, Andrei Şerban mi-a arătat o poză cu un bărbat falnic ca un stejar: „Cine e?", m-a întrebat el. Imposibil să-i răspund. „Brâncuşi", mi-a dezvăluit Andrei. E prima amintire vizuală a unui alt Brâncuşi, altul decît acela bătrîn, fotografiat în atelier. L-am descoperit atunci pe acel Brâncuşi, ţăran neconsolat cu condiţia lui de artist naţional şi care, timp de doi ani, oprindu-se ici şi colo, a parcurs pe jos drumul spre Franţa! *Un erou de basm*... Cine se poate compara cu el?



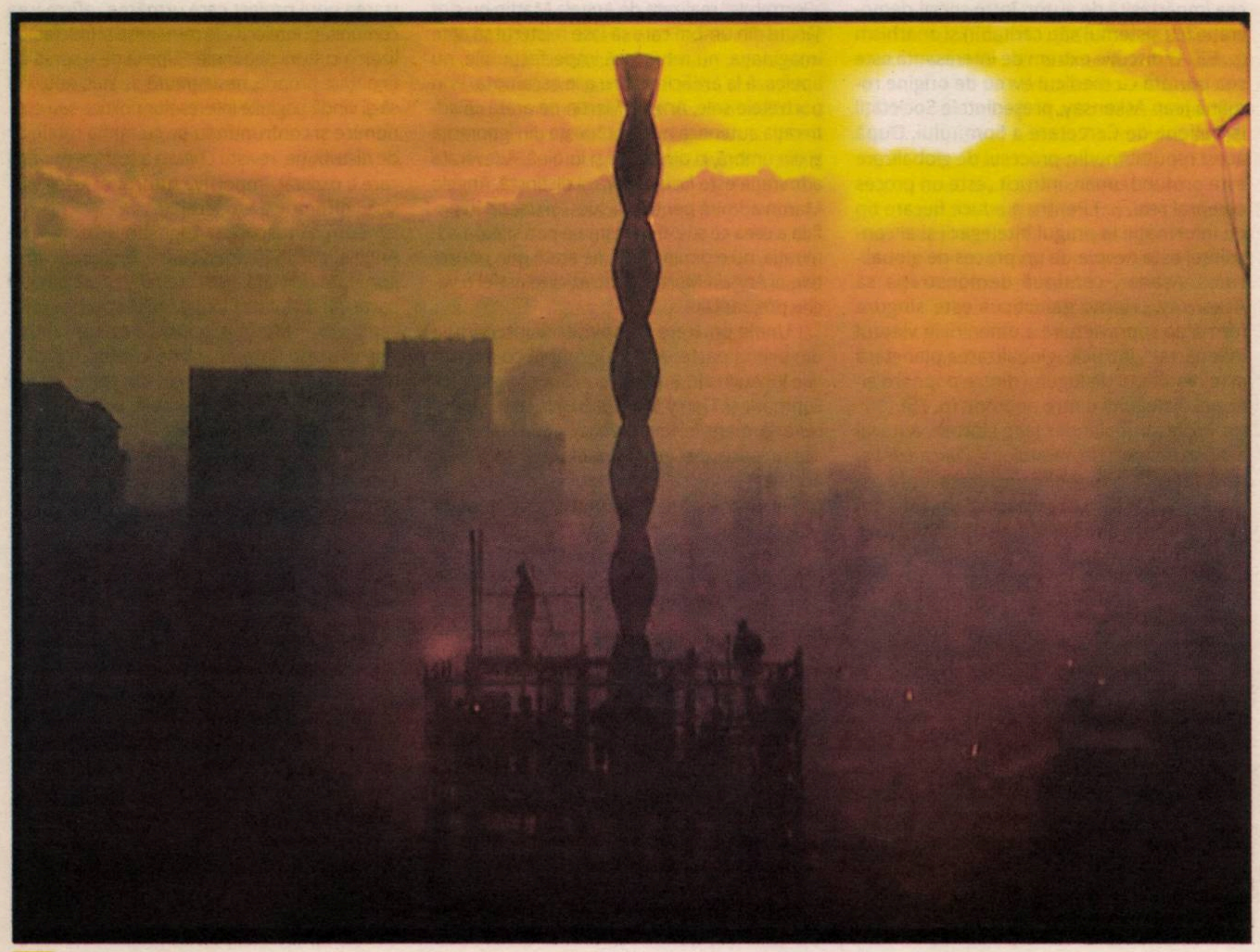
Apoi, din discuţia de atunci, s-a născut un proiect de atelier în jurul lui Brâncuşi, pentru care eu trebuia să scriu textul, urmînd ca Andrei să se ocupe de punerea în scenă. Schiţa propusă nu m-a mulţumit, şi Andrei, politicos, a renunţat la idee. Şi azi mă bucur că această neîmplinire n-a devenit publică. „Sîntem ceea ce n-am făcut", spune Cioran, ca şi mulţi alţi artişti, de la Nietzsche la Ibsen. De aceea, eşecul Brâncuşi e şi el o bornă autobiografică. Evitarea unei erori! Dar nu frustrarea, ci satisfacţia de a nu fi pîngărit ceea ce am iubit.

* * *

În ciuda nebunei sarabande „brâncuşiene" puse în scenă de Ceauşescu la Bucureşti – unde, spunea Dan Nuţu, nu mai exista nimic care să nu poarte incrustaţia unui romb din *Coloană* –, l-am păstrat pe Brâncuşi ca pe un reper identitar nepervertit de excesele propagandistice.

E, am admis pentru mine însumi, o anumită complezenţă în cinismul cu care românii se recunosc cu prioritate, graţie unei insistenţe „perverse" a intelectualilor, scriitori mai ales, în spiritul lui Caragiale. El a concentrat esenţa naţiunii, i-a inventariat comportamentele şi i-a desemnat viciile – iată „oglinda naţiei", convingere unanim acceptată. Nu justeţea diagnosticului o putem contesta, ci abuziva lui generalizare. Nu ne putem identifica şi cu o altă operă? Nu putem avansa şi o altă ipoteză? În numele acestei intuiţii-manifest, din dorinţa de a relativiza referinţa unică, referinţa la Caragiale, pentru a-i opune o alta, dublul ei simbolic, referinţa la Brâncuşi. De ce să nu ne recunoaştem şi în el? De ce să-l considerăm doar ca pe un mare artist, şi nu ca pe un „model secund", opus celuilalt – „modelul Caragiale", care a fost unanim asimilat ca esenţă a spiritului naţional, ca expresie în care acesta se recunoaşte şi pe care şi-o asumă! Cu ironie, cu crispare, dar fără ezitare. Mă întreb dacă nu cumva avem de-a face cu efectul unei complezenţe, al unui acord comod cu derizoriul caragialesc ridicat la rangul de identitate naţională. Îl admit, dar de cîte ori n-am încercat, polemic, să mă dezic de el! De aceea l-am cooptat pe Brâncuşi ca pe un aliat care m-a încurajat. De ce, totuşi, fără a-i contesta valoarea, nici azi nimeni nu-i acordă un statut similar celui pe care îl are Caragiale? Pentru că unul resuscită o cultură tradiţională convertită în operă spirituală, iar celălalt asumă erorile culturii urbane şi sezisează „neiubirea" de sine cultivată cu predilecţie de acest popor autoironic care sîntem? Oare nu descoperim în Cehia o similară ambivalenţă, Hašek şi Svejk, de o parte, Kafka şi *Procesul*, de cealaltă?

Cioran îi califică astfel pe români: „Nu



există popor care își recunoaște mai autentic slăbiciunile și care resimte o plăcere deosebită în a le admite cu orice ocazie. Românul își bate joc de condiția sa și se pierde într-o autoderiziune facilă și sterilă". Nu putem formula o concluzie mai justă decît aceasta, de inspirație pur caragialescă, dar ceea ce la unul produce o distanță ironică, la celălalt suscită o exasperare nevrotică. Fapt semnificativ, Cioran nu se va referi nicicînd la Caragiale cum o va face Ionesco, urmașul său metafizic. Cioran combate simptomul caragialesc fără a-l ataca pe autorul care l-a detectat, căci el consideră că nu-i putem reproșa medicului care a formulat diagnosticul cauza bolii.

Cioran se va angaja în a acuza condiția de român, căci el nu o admite, ci o deploră ca execrabilă. Aici intervine o observație decisivă: dacă Cioran recurge la atacuri acerbe, o face în numele unei speranțe de schimbare. Enumeră greșelile istorice, viciile spirituale, absența revoltei, dar nu se resemnează să le constate. Caragiale îi acceptă pe români așa cum sînt, Cioran se revoltă și reclamă o conduită diferită, contrarie chiar. Cioran se constituie în adversar feroce al unei națiuni în ale cărei erori nu se complace și le proiectează ameliorarea prin... agresiune. Polemica, oricît de violent se afirmă, nu-i la Cioran decît expresia unei iubiri contrariate. El este un anti-Cargiale, el nu scrie adoptînd atitudinea unui entomologist lucid, cu ochiul lipit de microscopul plasat în cafenele sau mahalale, ci poziția unui arhanghel dornic să declanșeze un patetic proces al națiunii. Caragiale constată, Cioran deploră.

Brâncuși intervine ca un al treilea termen, nicidecum însă ca o sinteză. El afirmă un acord nu cu România urbană, ci cu România arhaică, aceea a originilor, necompromisă de contactul precipitat cu Occidentul, ci depozitară a unei memorii abuziv devalorizate. Dacă la Caragiale prioritară e referința la România urbană, iar la Cioran sînt acuzate cu intransigență plăgile naționale, la Brâncuși se afirmă acordul cu România arhaică. De ce-l iubim și de ce nu ne recunoaștem în el? Ce anume a revelat și ce a salvat el din noi ? Și, totodată, ce riscuri ar implica faptul de a-l considera „icoană națională"? După ce l-a refuzat ca expresie a unei arte occidentale „degenerate", comunismul l-a recuperat pentru a-l compromite, exploatîndu-l în mod deșănțat. Ne putem chiar întreba dacă Brâncuși nu a permis, în mod indirect, invenția „protocronismului", această formă absurdă de naționalism cultural? Ne putem întreba, de asemenea, ce raport are Brâncuși cu „pășunismul" lui Grigorescu, care, și el, a încarnat o variantă anticaragialescă a „românității" – varianta sentimentală în raport cu esențialitatea proprie sculptorului. Dincolo de omagii, Brâncuși se profilează ca un geniu, cert recunoscut, cu care însă, în mod paradoxal, identificarea națională nu se produce, cu toate că el s-a hrănit tocmai din această identitate. Iată paradoxul.

Caragiale a pledat pentru recunoaștere, Cioran a apelat la insurecție, iar Brâncuși, la regăsire; dar el a făcut-o departe, la Paris, unde țăranul exilat care era și-a explorat capitalul cultural național. I-a fost necesară o anumită distanță pentru ca memoria să-i fie reactivată și să poată întreține cu tradiția națională o relație pacificată. În străinătate, Brâncuși își descoperă identitatea românească, și-o reconstituie ca pe o consolare, în timp ce Cioran o denunță ca un inchizitor intransigent. Poate de aceea nu s-au întîlnit! Oare din această cauză s-au ignorat reciproc?

„Ce înseamnă Brâncuși?". Este el versiunea exemplară a „geniului național", care, tocmai prin perfecțiunea atinsă, se înstrăinează de noi? Este el prototipul unui raport cu natura și cultura, azi dispărut, și de aceea inoperant? Este el expresia unei sinteze culturale construite pe soclul trecutului agrar al României? Am putea să-l consideram pe Brâncuși un artist care nu s-a resemnat cu condiția națională, dar nici nu i-a intentat un proces. El are o înțelepciune care îl desparte de luciditatea lui Caragiale sau de agresivitatea lui Cioran. Manifestă acel calm al artistului ce se recunoaște în originea nici admisă, nici exclusă, calm refractar la ironia cinică sau la rebeliunea eroică.

Caragiale, Cioran, Brâncuși – fiecare e indispensabil, pentru că este diferit de ceilalți. Ne hrănim din energia contrariilor!

* * *

O altă enigmă. Relația de prietenie intimă și frecventarea pe termen lung a doi artiști pe care totul îi separă: Brâncuși și Marcel Duchamp. Unul, afiliat originilor arhaice și tradițiilor rurale; celălalt, revoltat contra moștenirii culturale și devotat prezentului. Ce-i lega? Cum puteau comunica, de pe poziții atît de diferite? – mă întreb adesea. Nod insolubil, interogație fără soluție.

* * *

Recitesc textul *Procesului contra Statelor Unite ale Americii* – azi editat și în limba română – și regăsesc, consternat, observații care parcă anunță obtuzul discurs comunist din anii '50: argumentele sînt similare, întrebările absurde, comentariile ridicole. Justiția americană a servit de precursor deriziunii afișate de Academia Română și de... *Flacăra*! Treizeci de ani le separă, totuși.

Un personaj se detașează pe acest fundal: Steichen, care a achiziționat sculptura constituită în obiect al litigiului. Merită să-l salutăm. Recent, i-am admirat o expoziție de fotografii ce propunea un univers melancolic în sălile celebrului Jeu de Paume, muzeul impresioniștilor. Atunci – cînd îi vedeam imaginile și îi achiziționam catalogul –, nu-l bănuiam colecționar de artă și, în special, de Brâncuși. Cîtă generozitate implică acest gest, ca de fiecare dată cînd un artist își afirmă admirația pentru un coleg ale cărui opere le cumpără – asemenea lui Picasso, colecționar de Matisse! Gabriel Badea-Păun semnează un volum consacrat acestor schimburi simbolice. Steichen ar putea fi, de asemenea, citat. Personaj secundar, dar exemplar, căci opera lui Brâncuși, la vremea cînd o achiziționează el, nu se impusese încă pe planul valorilor indiscutabile! Fotograful a intuit geniul sculptorului!

Azi, la ora „reproductibilității mecanice", pentru a relua formula lui Walter Benjamin, operele sînt frecvent demultiplicate și conceptul de prototip dispare. Seria plurală se impune în defavoarea singularului, pe care Brâncuși îl apără însă atunci cînd, insistent, confirmă în depoziția sa că toate sculpturile au fost concepute, realizate și șlefuite de el însuși. El salvează, astfel, modelul dublu al artistului-artizan! El nu a delegat nimic și s-a dăruit materiei ca un apostol al ei pentru a elimina orice accident pasager și pentru a o modela obstinat. Operele sînt concepute de artist, dar dăltuite de „mîna" meșterului. Și poate de aceea, cînd mă apropii de *Domnișoara Pogany* sau de *Măiastra*, îi recunosc totodată și geniul, și degetele.

* * *

Împreună cu un prieten, Adam Biro, am participat, la Paris, la o licitație cu obiectele personale ale lui Brâncuși. O pălărie, un baston, o cămașă sau o valiză... Anticarii le cumpărau, iar eu asistam paralizat de emoție la răspîndirea ultimelor reziduuri biografice, la dispersarea relicvelor în lume, precum cenușa din urna de la crematoriu. Totul trebuie să dispară... Am rătăcit apoi îndelung pe străzile Parisului.

Nu m-a consolat decît ultimul episod, licitația unui studiu pentru un cap de copil... Acesta mă elibera de emoția obiectelor private vîndute rapid pentru a mă integra în domeniul public al operelor care, natural, trebuie să circule. În felurile cele mai diverse, intrînd în posesia unor proprietari adesea nebănuiți. Și atunci mi-am amintit povestea de la Craiova, cînd Penciulescu l-a întîlnit pe Vlad Mugur, urmat în spate, ca un cățel pricăjit, de Constantin Rauțchi: „Radu, știi ce are în geantă prostul ăsta?", întreabă Mugur. „*Capul de copil* al lui Brâncuși. L-am pierdut la poker." Scenă ce amintește fie de *Jucătorul* lui Dostoievski, fie de *Mahabharata*: Brâncuși ca miză de joc!

* * *

Ca un accident semnificativ, descopăr, departe de Paris, la țară, unde mă refugiez vara, un magnet cu *Sărutul*, care, lipit pe frigiderul pe care-l deschid zilnic, dimineața, îmi servește de rapel pentru ceea ce nu uit și mă constituie: Brâncuși. Prin semne diferite, el s-a inserat, dincolo de artă, în cotidian. Și, astfel, nu mă despart de el.

* * *

Într-o dimineață însorită, calmă și neobișnuit de senină, împreună cu Monique, la o terasă din portul Amsterdam, răsfoiam neglijent, acum aproape patru decenii, paginile ziarului *Le Monde*. Imagine definitivă, neafectată de timp. Fotografie a minții. Monique privea vapoarele, în timp ce eu mă consacram unei lecturi ce mă pasiona – hazard bine-venit –, aceea a unui interviu cu Borges. Îmi amintesc și azi de o dorință a scriitorului argentinian: aceea de a produce o operă anonimă, impersonală și definitivă ca un mit! Operă durabilă, eliberată de istorie și de semnatură. În momentul acela unic, departe de el, m-am gîndit la Brâncuși!

Brâncuși a împlinit dorința lui Borges. —

Imaginile care nu au legendă sînt din filmul ***Coloana sau lecția despre infinit*** *de Laurențiu Damian, puse la dispoziția redacției de către domnul Cornel Mihalache, de la Centrul Brâncuși.*

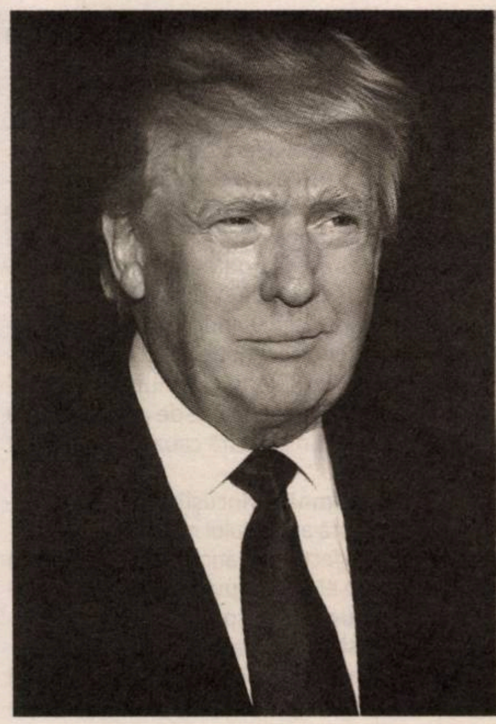
Constantin Brâncuși, *Sărutul*, 1907 – Muzeul de Artă din Craiova

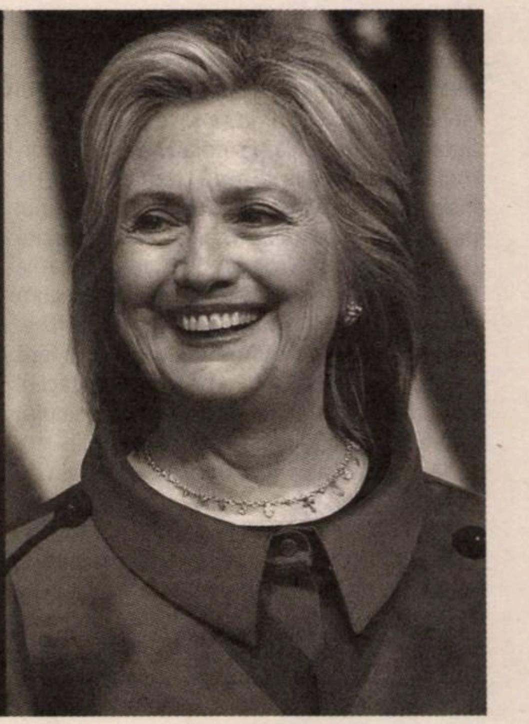
Constantin Brâncuși, Marcel Duchamp și Mary Reynolds în Ville Franche, Franța, 1929

Trillary

Corespondenţă din SUA: campania pentru alegerile prezidenţiale 2016

Radu JÖRGENSEN





Cum arată America astăzi, cu numai 123 de zile înainte de ieşirea de pe scena politică a celui de-al 44-lea preşedinte al său? Sînt americanii de acord să păstreze statu-quoul politic, juridic, social şi economic, alegînd pentru Casa Albă un nou candidat democrat, sau preferă o schimbare? Din felul în care s-au desfăşurat alegerile primare, inclusiv conferinţele naţionale, reiese că favoriţii, candidaţii celor două partide istorice, sînt personalităţi puternice, care se simt bine în lumina reflectoarelor şi n-au de gînd să se menajeze unul pe altul în campanie. Dezbaterile directe dintre ei, din această toamnă, vor face, cu siguranţă, un rating net superior oricăror altor evenimente similare televizate din ultimele decenii. Ea este politician de carieră; el, om de afaceri. Pentru amîndoi, 2016 este, din cauza vîrstei, probabil ultima şansă de a-şi stabili, pentru patru ani, domiciliul pe Pennsylvania Avenue, la numărul 1600. Amîndoi polarizează, ca niciodată, electoratul, fiind sau adulaţi, sau dispreţuiţi. La jumătatea lui septembrie, verdictul dat de sondajele efectuate la nivel naţional este de... TIE! Alegerile din 8 noiembrie vor schimba această aparentă stare de fapt. Pînă atunci, de-a lungul toamnei, vom încerca să analizăm apariţiile publice ale candidaţilor, cu discursurile şi declaraţiile aferente, dezbaterile directe, capcanele politice în care vor intra sau pe care, cu abilitate, le vor evita şi deraierile media din ce în ce mai frecvente; să înţelegem adică ofertele de TIE-Break.

Moştenirea

După o perioadă de ezitări – necesare, dar şi specifice pentru stilul candidatei –, la începutul campaniei din alegerile primare, Hillary Clinton s-a poziţionat ca moştenitoare politică şi continuatoare a lui Barack Obama. Singurul ei contra-candidat serios la nominalizarea democrată, senatorul de Vermont, Bernie Sanders, plasat mult la stînga, printr-un discurs de-a dreptul socialist, i-a oferit fostei prime doamne a ţării, pe tavă, toate atuurile de care se bucură urmaşul pe linie de partid al unui preşedinte în general bine văzut de populaţie şi de observatorii obiectivi. Prin urmare, succesele lui Obama (în mod paradoxal, dacă vreţi, mai ales cele legate de proiecte care se cer duse mai departe) s-au aşezat cuminte în coloana doamnei Clinton. Chiar dacă unii critici, independenţi sau de dreapta, nu acceptă multe din victoriile de etapă ale actualului preşedinte, cred că se cuvine să-i acordăm puncte, cel puţin în aceste meciuri-cheie: da, sub preşedinţia lui, Statele Unite au ieşit cu bine din cea mai gravă criză economică de la 1929 încoace, da, a pus capăt războiului din Irak, aducînd trupele acasă, da, Osama bin Laden a fost reperat şi neutralizat, da, a elaborat şi implementat o nouă lege a asigurărilor medicale, de care au beneficiat direct peste şase milioane de oameni, da, a salvat (în parte) industria de automobile şi da, a extins, aşa cum a promis, scutul NATO.

Ea

Soţii Clinton sînt, de departe, cea mai controversată pereche din lumea politicii de vîrf americane de ieri, de azi şi, cu bune şanse, de mîine. Ales în 1992, la numai 46 de ani, Bill a fost, în primul mandat, preşedintele răsfăţat al naţiunii. Cu ajutorul direct al soţiei sale, candidata de astăzi, Bill ştersese urmele evoluţiei sale dubioase ca guvernator de Arkansas şi amant de profesie, dar ecourile afacerii Whitewater i-au urmărit pe amîndoi încă multă vreme. Cu atît mai mult după ce Vince Foster, avocatul personal al preşedintelui, responsabil cu partea financiară şi declaraţiile de venituri ale familiei Clinton, s-a sinucis. Al doilea mandat a pus şi mai mult la încercare nervii soţiei sale, nevoită să suporte ani de zile de anchete deschise împotriva... aproapelui în funcţiune, culminînd cu dezbaterile şi votul din Congres, din 1999, menit să-l înlăture de la Casa Albă.

Ei bine, din aceste motive, sînt cu totul de acord cu ideea avansată de Christopher Andersen, autorul biografiei *American Evita*, că pactul dintre Bill Clinton şi Hillary Rodham – al cărui prim act a fost asigurat de stoicismul ei, de păstrarea secretelor, de ajutorul dat de ea în muşamalizarea atîtor afaceri dubioase, de performanţele (de-a dreptul actoriceşti) prin care s-a afişat ca suporterul numărul unu al unui om pe care, foarte adesea, îl detesta – a presupus, la schimb, inventarea omului politic Hillary R.C.

O anecdotă din spaţiul politic american sună cam aşa: Bill şi Hillary, el preşedinte, ea primă doamnă, se opresc cu maşina la o staţie de benzină. Ea i-l arată pe benzinar şi-i spune: ştii, am avut cîndva o relaţie cu tipul ăla. Plin de sine, Bill răspunde: vezi, dacă l-ai fi ales pe el, nu erai azi căsătorită cu preşedintele Statelor Unite ale Americii. La care ea contrează, simplu, cu: ba da, dacă mă căsătoream cu el, el ajungea preşedinte. Fapt e că, lăsînd gluma la o parte, macbethianismul candidatei de astăzi este, mai nou, scos în evidenţă nu numai de atacurile adversarilor politici şi de dezvăluirile hackerilor, ci şi de contradicţia şocantă dintre starea ei vădit precară de sănătate şi îndatoririle imense pe care ar trebui să şi le asume şi pe care postul de la Casa Albă le presupune. Pentru o perioadă de patru ani!

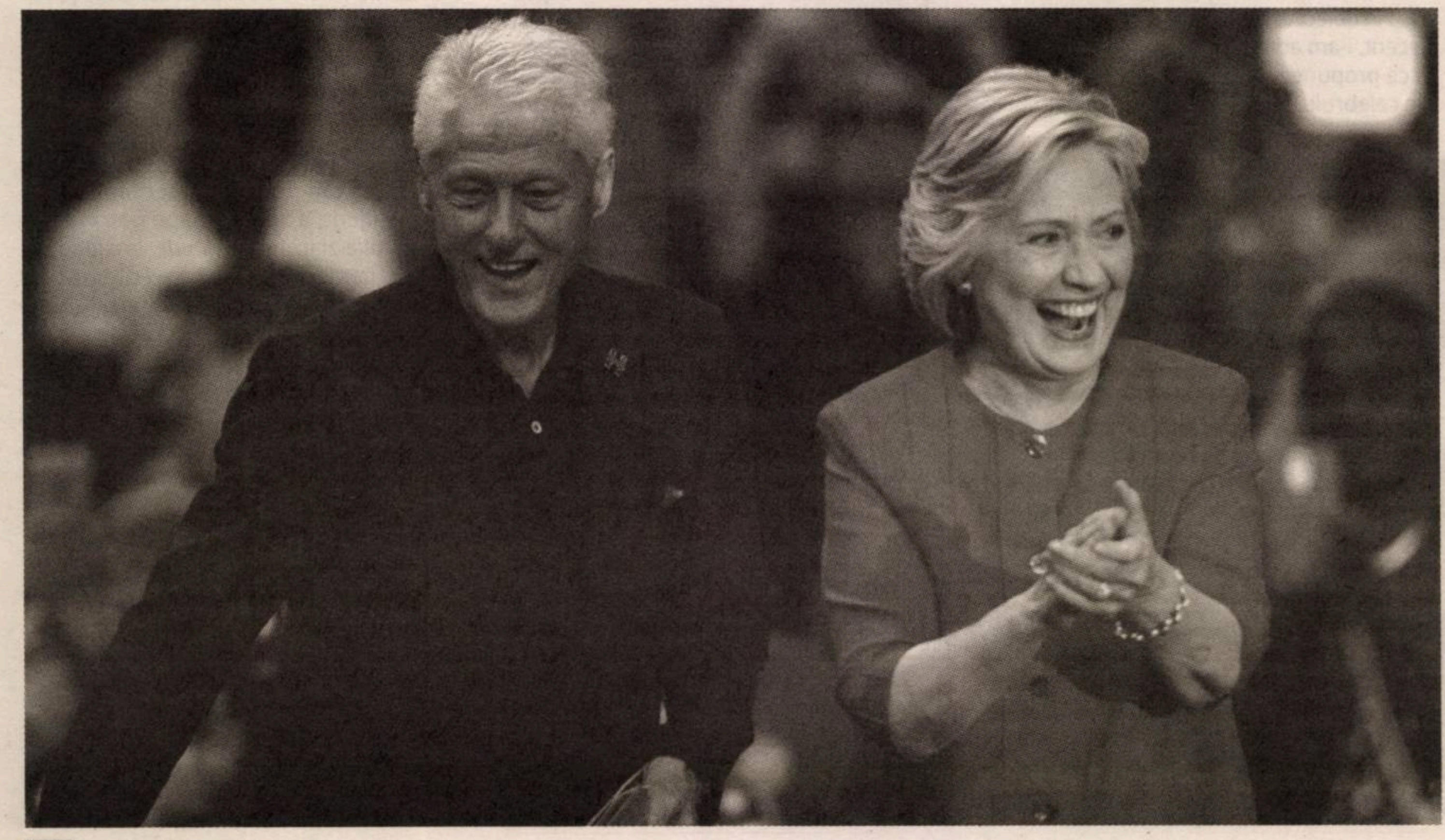
Hillary şi-a început cariera politică la nivel înalt inventîndu-şi mai întîi, în 1999, un domiciliu new-yorkez. O vilă la Chappaqua, în statul New York, pentru o viitoare senatoare de... New York; probă de eligibilitate. O vilă şi-o şapcă! Vă aduceţi aminte, din acea perioadă datează şi celebra fotografie cu doamna Clinton, purtînd veselă-veselă o şapcă a celor de la Chicago Cubs, dar pretinzînd, cînd aşa a devenit cazul, că a fost dintotdeauna (!) suportera lui New York Yankees.

Rudi Giuliani, contracandidatul ei (într-o primă fază) la alegerile pentru Senat din 2000, băiat de Brooklyn, a rămas şocat auzind-o.

După o perioadă de ezitări – necesare, dar şi specifice pentru stilul candidatei –, la începutul campaniei din alegerile primare, Hillary Clinton s-a poziţionat ca moştenitoare politică şi continuatoare a lui Barack Obama.

Nimicuri, am putea spune, dar şirul neadevărurilor, al omisiunilor, al învîrtirilor cu 180 de grade, al constantelor reevaluări e infinit mai lung şi mai periculos. La începutul anilor 2000, Hillary se declara cu totul împotriva imigraţiei ilegale. Astăzi, sperînd în voturile populaţiei hispanice, în rîndul căreia există (şi) mulţi imigranţi ilegali, Hillary e suporteră înfocată a propunerii administraţiei Obama de a oferi cetăţenie americană, în anumite condiţii, şi celor care se află în ţară ilegal. Ce faci, altfel, în Florida, Nevada, Colorado şi Arizona, unde, după cum comenta şi *Washington Post* în această dimineaţă, Hillary stă mult mai rău în sondaje decît Obama cu patru ani în urmă? Tot la începutul anilor 2000, Hillary declara că o căsătorie a fost şi va fi întotdeauna legătura sacră dintre un bărbat şi o femeie. Astăzi, pentru a atrage de partea ei latura progresivă a electoratului democrat, susţinătoare a drepturilor populaţiei gay, Hillary este pentru legalizarea căsătoriilor homosexuale. La fel, candidata de astăzi a susţinut pînă nu demult atît NAFTA (acordul SUA-Canada-Mexic de liber schimb, ratificat cîndva chiar de soţul ei), cît şi TPP (parteneriatul transpacific). Astăzi, sub presiunea sindicatelor sau realizînd seriozitatea criticilor aduse acordurilor, Hillary şi-a „reevaluat poziţia", după propriile spuse. Cum să pierzi voturi pentru chestiuni de principiu?

Mai recent şi, sigur, încă şi mai îngrijorător, fosta secretară de stat a preşedintelui Obama a făcut declaraţii abracadabrante în legătură cu peste 35.000 de e-mailuri dispărute de pe serverul insuficient securizat pe care, atunci cînd era încă în funcţiune, cu aju-



torul companiei Platte River, şi l-a instalat în propria casă. Deşi, după cum se ştie, FBI-ul a ales să n-o trimită pe Hillary Clinton în faţa instanţei, acuzînd-o doar de neglijenţă crasă, jocurile sînt departe de a fi încheiate. Săptămîna trecută, spre exemplu, s-a făcut publică o decizie semnată de un judecător federal, prin care cîte 15% dintre e-mailurile care pot fi recuperate vor fi făcute, lunar, pu-

În şuvoiul de adevăruri (din care multe dor), Trump, fără vreun interes să protejeze clasa politică, sensibilităţile diferitelor grupuri etnice sau să facă jocul mass-mediei, a lăsat, nu o dată, să-i scape exprimări bombastice, exagerări, gafe.

blice. Cititorul are tot dreptul să se întrebe cum poate un partid major american să propună la funcţia de comandant suprem al forţelor militare o persoană ca Hillary Clinton, care susţine, cu toată seriozitatea, că habar n-a avut, în cei patru ani ca secretar de stat, că e-mailurile marcate cu C erau *classified*, prezentînd deci elemente la cel mai înalt nivel de confidenţialitate între documentele politice secrete. Ei bine, răspunsul e simplu: maşina de vot a soţilor Clinton, susţinută de donaţiile imense primite pe căi legale, semilegale, prin fundaţia pe care o conduc, cît şi de-a dreptul dubioase, dar şi entuziasmul – pînă la un punct de înţeles – al multora de a vedea, pentru prima dată, o femeie instalată în Biroul Oval n-au lăsat nici o şansă contracandidaţilor.

Pentru moment, cam atît despre candidata de stînga, care, conform unui foarte recent sondaj CBS-*New York Times* (dat publicităţii pe 15 septembrie), este susţinută, în momentul de faţă, de diferitele categorii de alegători, după cum urmează (în procente; în paranteze cifrele lui Donald Trump): Bărbaţi 39 (50), Femei 52 (39), Albi 40 (51), Negri 89 (6).

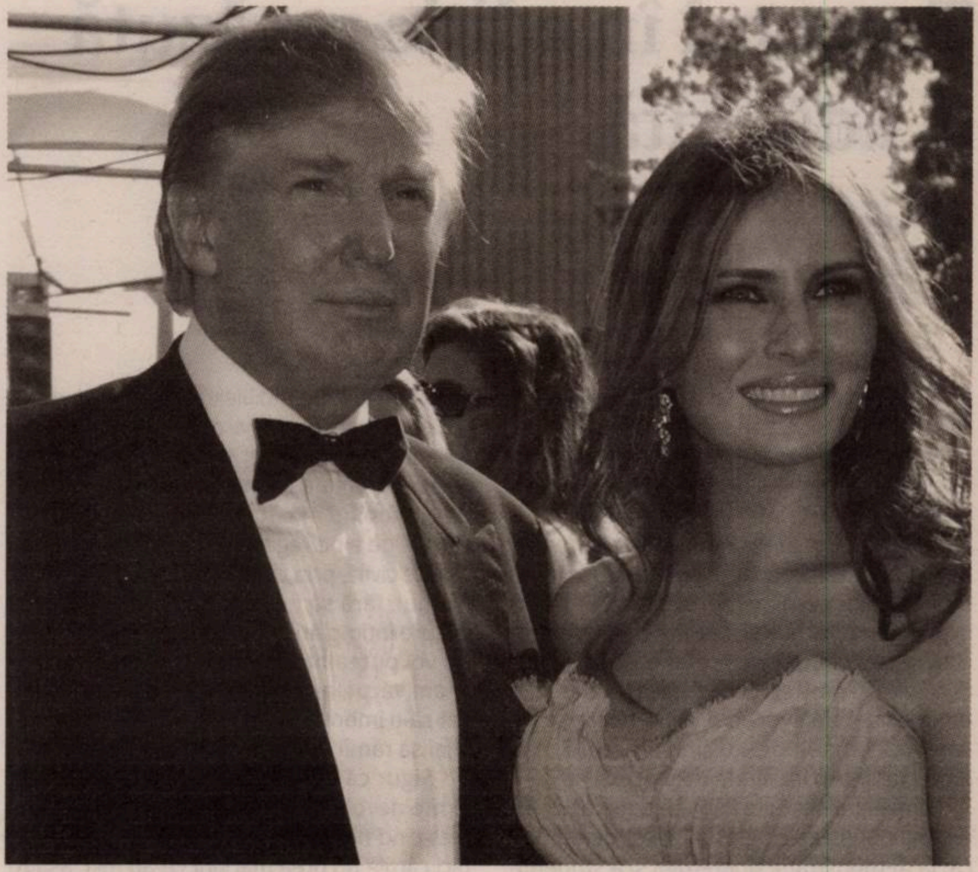
El

Spre deosebire de Hillary, care, după cum am arătat mai sus, s-a specializat în a jongla cu vorbele şi a-şi reevalua poziţiile, omul de afaceri Donald Trump a preferat să intre în aceste alegeri, de la început, ca un candidat anti-sistem, spunînd multor lucruri pe nume, fapt rar în politica americană, ca şi în cea de pretutindeni, de altfel. În şuvoiul de adevăruri (din care multe dor), Trump, fără vreun interes să protejeze clasa politică, sensibilităţile diferitelor grupuri etnice sau să facă jocul mass-mediei, a lăsat, nu o dată, să-i scape exprimări bombastice, exagerări, gafe. Contrastînd total cu candidata democrată, Trump, un extrovertit, nu şi-a regizat niciodată cariera, făcînd, pînă la 70 de ani, tot ce i-a trecut prin cap şi vorbind liber despre succesele şi (unele dintre) insuccesele lui. Fiul al unui bussinesman de sorginte germană, care s-a ocupat de construcţii şi afaceri imobiliare în Queens, candidatul de astăzi a fost, de la 13 ani, elev al unei şcoli militare, a studiat Ştiinţe Economice la University of Pennsylvania, instituţie din Ivy League, iar de la începutul anilor '70 a preluat afacerile familiei. În ciuda tuturor criticilor care i se aduc – fiind de multe ori descris ca un capitalist fără scrupule – şi lăsînd la o parte megalomania lui evidentă, Trump semnează, în decursul anilor, pentru construcţia lui Grand Hyatt Hotel, încă din 1978, pentru Trump Tower, un zgîrie-nori de 58 etaje pe Fifth Avenue, ca şi pentru Trump Plazza, toate în Manhattan, pentru Trump Tower în Chicago şi aşa mai departe. Zilele trecute a fost inaugurat Trump International Hotel, la D.C., obţinut prin reamenajarea fostei clădiri monumentale a poştei.

Cum lucrurile merg bine în construcţii şi afaceri imobiliare, prin anii '80, se apucă de cumpărat echipe de fotbal, de pus bazele unei companii aeriene, apoi de organizat concursuri Miss Universe (1996-2015) şi, în fine, stîrnind hilaritatea multora, de găzduit emisiuni TV, acel reality game show *The Apprentice*, unde îşi termină multe din aşa-zisele interviuri cu concurenţii prin replica tăioasă: „You're fired!".

În acest punct ajunşi, cititorul s-ar putea (şi aici) întreba cum o naţiune serioasă pune problema alegerii ca preşedinte a unui individ care, pe faţă, se ocupă (şi) de clovnerii? Cred că răspunsul stă în interpretarea acelui „pe faţă". Existenţa lui Donald Trump în campania electorală 2016 a redat americanului de rînd încrederea într-o lume în care nu trebuie să mergi ca pe ouă, de dimineaţa pînă seara, de frică să nu lezezi sensibilităţi mult prea uşor lezabile şi într-un comportament „pe faţă". Nu cred că, odată ajuns preşedinte, Trump s-ar apuca să ridice un zid de-a lungul graniţei cu Mexicul pentru a opri imigraţia ilegală, aşa cum nu cred că ar decreta ridicarea dreptului la viză pentru musulmanii din toată lumea. Ceea ce, ca român, mă îngrijorează e poziţia lui prea lejeră faţă de ţarul KGB-ist Putin.

În fine, înainte să trecem la posesorii numărului 2 pe biletele de vot (candidaţii pentru vicepreşedinţie), un amănunt important: alegerile din toamna aceasta vor influenţa decisiv balanţa de forţe din Curtea Supremă americană. Prin moartea neaşteptată a lui Antonin Scalia, Cei Nouă au pierdut un conservator şi sînt aproape în echilibru, deciziile recente înclinînd (doar) uşor spre liberali.



Senatorii republicani au refuzat vehement să accepte discutarea propunerii pentru Curtea Supremă avansată de preşedintele Obama, cerînd ca onoarea desemnării unui candidat să fie lăsată viitorului preşedinte.

Tim şi Mike

Nu vom zăbovi prea mult astăzi asupra lui Tim Kaine şi a lui Mike Pence, pentru simplul fapt că selecţia lor a fost făcută în aşa fel încît cei doi să nu ia, niciodată, faţa candidaţilor la preşedinţie. Kaine, fost primar de Richmond şi guvernator de Virginia, a ocupat, între 2009 şi 2011, şi poziţia de lider al Comitetului Naţional al Democraţilor şi este, în prezent, senator de Virginia în Congresul Statelor Unite. Avînd în vedere starea de sănătate a lui Hillary Clinton, n-am fi foarte surprinşi ca Tim Kaine să joace, în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat, un rol de o cu totul altă anvergură în politica americană decît cel care i-a fost hărăzit pentru această campanie. Ultimele sondaje din Virginia arată, însă, că Tim Kaine nu este în stare să livreze, de unul singur, cele 13 voturi electorale democraţilor, aşa că Hillary va trebui să facă o serioasă muncă de campanie acolo. Mai ales că, din 1952 încoace, statul a ales candidatul republican, cu două excepţii: JFK şi Obama.

Mike Pence, actual guvernator de Indiana, n-are, în schimb, nici o problemă la el în stat. Sondajele îl arată pe Trump în avantaj clar acolo. Pe lîngă asta, alegerea lui Pence a fost şi o reverenţă adresată de Trump aripii conservatoare a republicanilor, pe care acela o reprezintă. La fel, Pence poate fi un bun liant între Casa Albă şi Capitol Hill, în cazul unei victorii. Timp de 12 ani, între 2000 şi 2012, el a reprezentat statul Indiana în House, camera inferioară a Congresului, la Washington.

Cei neinvitaţi la dezbatere

Luni, 26 septembrie, este programată, la Hofstra University, prima dezbatere televizată dintre cei doi candidaţi, avîndu-l ca moderator pe Lester Holt, succesor al lui Brian Williams ca prezentator de ştiri la NBC. Sub pragul de 15% (în sondaje), impus de Comisia pentru Organizarea Dezbaterilor Prezidenţiale pentru participare, s-au aflat libertarianul Gary Johnson şi ecologista Jill Stein.

Johnson, fost guvernator de New Mexico, a candidat şi la alegerile prezidenţiale precedente, obţinînd, însă, un scor mult sub cifrele sale actuale din sondaje: 1% faţă de 7-10% astăzi. Împreună, cei doi, Johnson şi Stein, se bucură astăzi de simpatia a mai bine de 12% din electorat. Întrebarea cea mare este nu dacă vreunul dintre ei are o şansă reală în alegerile 2016, ci de la cine vor „fura" ei voturi, influenţînd astfel duelul Clinton-Trump.

Pînă la prima dezbatere, care indirect va răspunde şi la această întrebare, ca şi la multe altele, încă şi mai acute, mai avem exact o săptămînă. Ne vedem atunci. Vă ţin locuri în rîndurile din faţă. ▬

Annapolis,
19 septembrie 2016

Trecutul în ediţie revăzută şi adăugită

Nora IUGA

Cînd ai şansa să atingi o vîrstă venerabilă, ai surpriza să constaţi, zilnic, că trecutul pe care l-ai trăit nu mai corespunde trecutului prezentat pe surse şi dezbătut pe larg în mijloacele media. Şi mai derutantă este siguranţa cu care s-au pronunţat diverşi reporteri de televiziune, analişti politici sau comentatori ai unor evenimente, ca şi cînd ar fi participat personal la ele, deşi acestea se petrecuseră cu ani buni înainte ca ei să se fi născut. Dacă îţi păstrezi curiozitatea de a asculta emoţionantele evocări ale momentelor pe care tu le-ai trăit pe viu cînd erai copil, eşti proiectat într-o irealitate deconcertantă.

Un lider al fostului PNŢ, abia trecut de 50 de ani, povestea cu glasul înecat de emoţie că, la demonstraţia tineretului şi a studenţilor monarhişti din noiembrie 1947, de ziua Majestăţii Sale Regele Mihai, l-ar fi văzut pentru ultima oară în balconul Palatului Regal, cînd şi-a luat rămas bun de la poporul lui, lăcrimînd. La acea zi, de neuitat pentru mine, cînd am călcat printre trupuri de elevi, împuşcaţi de mitralierele comuniste de pe acoperişul Ministerului de Interne, drapelul albastru, care indica prezenţa regelui în Palat, nu era ridicat. Am ştiut, atunci, că nu mai aveam rege. Îmi amintesc de zîmbetul cinic al lui Petre Roman, care voia să ne convingă, de pe ecranul televizorului, în zilele Mineriadei, că sîngele de la Arhitectură şi Universitate era vopsea roşie. L-am văzut pe modestul şi cinstitul preşedinte Ion Iliescu cuprins de o ciudată amnezie, cînd îşi asculta celebrul discurs de mulţumire adresat minerilor care au răspuns la chemarea domniei sale, ca să facă ordine snopind în bătaie timidele noastre încercări de a ne regăsi acea promiţătoare societate civilă, prin care ne dovedeam europenismul, fără să fim primiţi în UE... Vorbesc despre întîmplări la care am asistat şi pe care nu voi putea niciodată să le văd altfel decît le-am văzut, aşa cum ştiu că, dacă erai obligat să-ţi îmbraci paltonul şi pe faţă, şi pe dos, ştiai să rămîi tu însuţi, dacă aveai caracter.

Sigur că un om complet singur, seara, simte nevoia să se relaxeze într-un fel, mai ales cînd nici ochii, nici memoria şi, culmea, nici cărţile nu prea mai sînt ce-au fost, aşa că apasă cu dragoste şi abjecţie butonul televizorului. Aseară, am nimerit la o emisiune de ştiri despre parada marilor veliere din cîteva ţări europene, printre care era prezentat şi *Bricul Mircea*. Bătrînii devin atenţi şi copleşiţi de emoţie cînd se pomeneşte despre anii copilăriei lor. Normal că *Bricul Mircea* m-a teleportat, imediat, în casa bunicilor mei de pe Dinicu Golescu, unde răsfoiam ziarele *Universul* şi *Seara* şi ascultam ştirile la un radio ca o lădiţă de lemn maro, numit Standard. Auzeam, mereu, vorbindu-se de *Bricul Mircea*, lansat la apă la iniţiativa Regelui Carol al II-lea, în anul 1938, cînd eu aveam 7 ani, şi învăţătoarea ne spunea ceea ce ştiam deja de la bunicii mei, şi nu era bucureştean să nu ştie că bricul ultramodern purta numele micului prinţ Mircea, copilul Reginei Maria şi al Regelui Ferdinand, al treilea băiat al familiei regale, mort la frageda vîrstă de trei ani. Legătura cu numele marelui domnitor Mircea cel Bătrîn se face, probabil, datorită acelei bărci de lemn cu vele care se chema tot Mircea, construită în secolul al XIX-lea.

Bricul Mircea

Nu există emisiune de ştiri sau de evocări istorice, în care să nu mi se prezinte alt trecut decît cel trăit de mine. De aceea, sînt convinsă, poate comit o erezie, dar mi-e imposibil să cred că există vreo istorie care să nu-şi mutileze propriul trecut. Fiind invitată de multe ori în Bulgaria, unde mi-au apărut trei romane, mi se vorbeşte adesea despre Soleiman Paşa, care i-a bătut atît de rău pe români, încît nu ştiu care mare conducător de oşti român şi-a pierdut, luînd-o la fugă, şi sabia, şi dinţii... Culmea, eu învăţasem aceeaşi istorie exact pe dos. De aceea, deşi am făcut o adevărată dependenţă de ştirile politice, le urmăresc cu o patimă morbidă, cum îşi urmăreşte îndrăgostitul amanta care-l înşală... şi, culmea, îmi dau seama că revolta mea doare mai puţin decît ştergerea trecutului pierdut de mine. —

De la fracturi la rețele

Yigru ZELTIL

Apropiat oarecum de unii dintre cei din așa-numita „generație 2000" sau – mai ales – de cei care sînt acum caracterizați drept „postdouămiiști", dar aflat la periferie din mai multe puncte de vedere și venind cu aplecări și puncte de vedere diferite (și, uneori, luate în derîdere), rareori scriu mai pe larg despre zona aceasta a poeziei actuale. Două articole apărute recent în presa literară*, „Harta poeziei douămiiste" de Alex Goldiș (în *Vatra*, nr. 5/2016) și „Douămiismul de esență tare" de Șerban Axinte (în *Observator cultural*, nr. 836/2016), m-au făcut să nu mă mai limitez la nivelul comentariilor on-line și să-mi exercit, de data aceasta, dreptul la replică. Motivul? Mă așteptam la o tratare mult mai atentă a volumului discutat – *Rețeaua: Poezia românească a anilor 2000* (Editura Universității de Vest, 2016) de Grațiela Benga.

Centrată, evident, pe sus-numitele zone ale poeziei actuale (deși dedică un subcapitol unora dintre manifestele care au apărut ca reacție la douămiism), cartea încearcă să depășească statutul de sinteză generaționistă (fie ea și una aproape exhaustivă), insistînd asupra caracterului divers, eterogen și greu de circumscris al producțiilor acestei perioade (deși Grațiela Benga uneori vorbește despre o „paradigmă estetică" sau despre „o sensibilitate douămiistă racordată la o estetică negativă"), propunînd o metaforă critică inspirată (în locul „fracturii"): „rețeaua *in progress*", avînd „noduri și răspîntii în continuă metamorfoză".

„Că douămiismul absoarbe un spirit al timpului și reprezintă un fenomen de istorie a culturii" nu reprezintă tocmai o noutate, dar merită subliniat din nou și din nou lucrul acesta, într-un moment în care pînă și un critic și poet (asociat el însuși cu douămiismul!) ca Șerban Axinte ține să vorbească iarăși despre „planul estetic și axiologic", despre „marile cărții [*sic*] ale Generației 2000" (chiar nu există?), chiar și după explorările lui Octavian Soviany (minate de „inflația unor epitete conceptuale elitiste", consideră Benga...), din *Cinci decenii de experimentalism*. Și aici, trebuie spus, predomină descriptivul, nu judecata de valoare.

Punctul nevralgic este următor: *Rețeaua* nu scapă nici ea de vechea boală a listelor. Alex Goldiș ține să omologheze o listă neferictă, pe care însăși Grațiela Benga – care nu stabilește o ierarhie explicită, autorii fiind tratați oarecum egal – o descrie ca fiind „lungă și relativ flexibilă", printr-o sentință de mare autoritate improvizată: „se poate spune, fără teama de a greși, că cine nu e menționat în volumul Grațielei Benga nu există în poezia actuală"!

Chiar așa: Nicolae Avram, Dumitru Bădița, Oana Cătălina Ninu, Gabriel H. Decuble, Andrei Doboș, Denisa Mirena Pișcu (actualmente Duran), Hose Pablo, ș.a. nu există? George Vasilievici, Rareș Moldovan, Alex Cosmescu, Mugur Grosu, Andrei Peniuc, Mihai Vakulovski sînt și ei menționați, alături de cîțiva postdouămiiști menționați în grabă pe post de addenda. Este absolut irelevant un caz precum cel al lui Liviu Diamandi? În mod curios, din bibliografie lipsesc antologiile taberelor de la Săvîrșin, iar unele cărți care sînt citate, în schimb, nu sînt deloc analizate în text (ca primele volume ale lui V. Leac). În mod ironic, se pot citi, la pagina 133, următoarele: „condiția [...] pentru a purcede la creionarea unei ierarhii literare plauzibile (și corecte) este cunoașterea tuturor textelor care intră în categoria supusă ierarhizării. Abia apoi pot intra în discuție competențele care pot certifica valoarea literară a unui text. Or, nu știm cîți dintre cei care validează bilanțuri și stabilesc ierarhii bifează ambele condiții"!...

Cartea stă bine la capitolul on-line, dar sar în ochi două absențe: fosta Hyperliteratura – în mod explicabil, căci a fost ștearsă de Marius Ianuș – și site-ul încă accesibil al asociației constănțene ASALT (de numele căreia s-a legat prima colecție de e-book-uri de poezie, precum și Festivalul EroTICA). În fine, mai semnalez o inexplicabilă omisiune: sînt menționați drept precursori Petru Ilieșu și Petre Stoica, dar nu și poeții de limbă germană care au fost traduși în antologia *Vînt potrivit pînă la tare*, una dintre cărțile preferate ale unora dintre douămiiști (care puteau afla despre ea din *Postmodernismul românesc* al lui M. Cărtărescu). Rămîne să ne întrebăm de ce Aktionsgruppe Banat este încă marginalizat în cele mai multe dintre narațiunile despre poezia din perioada comunistă.

Un alt punct nevralgic se ivește, dacă ne uităm mai atent și la taxonomia care vine la pachet cu pomelnicul – trebuie să recunoaștem – generos. Șerban Axinte și mai ales Alex Goldiș consideră celebrele etichetări – „Poezia fără bariere" ori „Poezia profundului", ca să nu vorbim și despre „Poezia neoexpresionistă" – drept „discutabile" sau chiar „aproape întîmplătoare". În realitate, și această taxonomie este, parțial, o încrucișare a clasificărilor improvizate de Rita Chirian și Dmitri Miticov (ultima, de fapt, aparținîndu-i lui Răzvan Țupa)!

Așadar, o lucrare aparent legitimă a unei autoare cu mari capacități de bricolare, citare, para- și refrazare... Poate graba ar explica de ce un articol pe care l-am semnat în *Poesis Internațional*, „Bateriile nu sînt incluse în preț: o introducere în poezia conceptuală", a servit drept sursă necitată de inspirație pentru pasajul despre volumul lui Bogdan Coșa și cel al Ioanei Dunea (acesta din urmă citat doar pentru exemplificarea acelei accepțiuni, pe care o amendasem în articol, și anume de poezie „rece", care, adaugă preventiv Grațiela Benga, „presupune un spațiu lăuntric golit de afectivitate. Un vaccum bizar al emoției"!). Colac peste pupăză, ediția aceasta, deși trecută printr-o corectură, încă suferă de diacritice mîncate sau greșeli precum Lawrence „Serlinghetty"...

Cercetătoarea spune, la un moment dat: „Cînd ar fi fost de așteptat ca teza criticului sibian [Andrei Terian] să fie întîmpinată cu (contra)argumente [...], și-a făcut loc o emoție culturală, un «sentiment» – indiciu al dramaticei slăbiciuni pe care o ascunde comerțul de idei din cultura românească", doar pentru a parazita unele dintre paginile de analiză cu pasaje precum „Constantin Virgil Bănescu nu mai scrie, dar energia poematică din cărțile sale continuă să aibă o prospețime care-l predă pe cititor emoției artistice. Îl scurtcircuitează". Una peste alta, un șantier care, pentru a pretinde vreo legitimitate pe viitor, ar avea nevoie de transformări radicale și de mai multe contribuții dincolo de „cîrjele" oferite de bibliografia critică.

* A mai apărut încă un articol între timp, cel al lui Emanuel Modoc, din revista *Apostrof* (*Îmblînzirea douămiismului*), pe care îl apreciez pentru că, între altele, sesizează unele dintre aceleași absențe (plus Oana Cătălina Ninu, a cărei absență din cuprins recunosc că n-am sesizat-o inițial, deși este prezentă într-o înșiruire de nume de la pagina 99). Subscriu, în linii mari, la concluziile sale.

Yigru Zeltil *(pseudonimul lui Florin Ionescu, n. 1992) este colaborator al revistei* ***ARTA****, membru al colectivului „Traducerile de sîmbătă" și unul dintre redactorii noii reviste* ***Tomis****. Pregătește, pentru 2017, cartea* ***Frăția chiustengeană****, un studiu despre „grupul de la Constanța".*

de-clic(k)/atelier deschis

Amintiri la cerere (scrisul ca procedură de auto-anchetare)

Bogdan GHIU

M-am surprins de mai multe ori depănînd, cum se spune, amintiri cu o anumită plăcere, foarte, foarte specială: aceea de a putea fi de folos, adică nu de a bătea cîmpii bătîndu-mi gura, ci de a răspunde unor întrebări, unor nevoi de cunoaștere foarte precise. Mi-ar plăcea, de aceea, să elaborez un proiect, adică o procedură de *memorii* sau *amintiri la cerere*: ca răspunsuri la întrebări, ca participare la o anchetă sociologică implicită și, repet, foarte precisă. M-ar interesa, altfel spus, să mă supun unor chestionare cît mai diverse, adică să-mi instrumentalizez cognitiv și afectiv cît mai exact, adică mai util, memoria, scrisul, exprimarea. Nu știu, pe scurt, dacă voi vrea vreodată să dau curs prezumțiozității de a-mi scrie pur și simplu memoriile, adică de a-mi debita în pustiu și fără șir viața, dar sînt sigur că aș răspunde oricînd cu infinită plăcere unor întrebări – pe care, însă (și tocmai în asta ar putea să constea „originalitatea" întreprinderii), ar trebui, poate, să le imaginez, să le prezum singur. Ceea ce, desigur, ar falsifica, contrazicîndu-l, însuși proiectul de bază: cum se poate simula, anticipa interesul altora? Rămîne să mă mai gîndesc, dar sînt sigur că, fără o structură și un context dialogale, adică fără întrebări precise care să le activeze cît mai precis în sensul unui interes cît de cît comun, memoria nu poate fi decît ficțiune, intrînd, deci, în alte categorii de proiecte.

Iată, mai jos, extras dintr-un cu rotul alt proiect, un posibil început de capitol al unor astfel de memorii „comandate" și dirijate despre „cum am devenit traducător"

*

În ianuarie 1990, imediat după Revoluție, am aflat că la nou înființata editură Humanitas din proaspăt desființata Editura Politică se împărțeau traduceri. M-am prezentat prompt la fosta Casă a Scînteii, devenită, la rîndul ei, Casa Presei Libere, și, într-adevăr, profesorul Adrian Miroiu, pe care atunci l-am și cunoscut, împărțea, într-o atmosferă aproape carnavalescă, traduceri lăsîndu-i pe amatori (care nu erau deloc puțini, ba chiar se înghesuiau) să-și aleagă titluri și autori de pe niște liste infinite, care păreau a cuprinde întreaga „Bibliotecă Babel" a cărților interzise (sau ignorate) de fostul regim. Mi-am ales (prin bifare) două sau poate chiar trei (nu-mi mai aduc bine aminte) titluri de, anume, Michel Foucault: *A supraveghea și a pedepsi*, care și avea să apară, cîțiva ani mai tîrziu (după mai multe peripeții redacționale pe care le-am evocat, pe scurt deocamdată, în *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, Cartea Românească, București, 2015, p. 40), chiar la Humanitas, *Cuvintele și lucrurile* (pe care aveam s-o împart, ca traducere, cu Mircea Vasilescu, dar la Editura Univers, după discuții cu profesorul Mircea Martin, care voia și el „un Foucault" și a reușit să-l smulgă de la Humanitas) și, dacă nu mă înșel, *Istoria nebuniei* (pe care avea s-o facă însă, în totalitate, Mircea Vasilescu, tot la Humanitas).

Era o mare mirare (prefăcută, desigur, provocată, retorică, dar de fond) pentru mine, de ce un autor ca Foucault, de exemplu, nu fusese deja tradus la Editura Politică, mai înainte ca aceasta să devină Humanitas? La drept vorbind, aproape că s-ar fi potrivit mai bine. Lăsînd însă gluma (dacă glumă e!) deoparte, trebuie spus, în paranteză sau nu, că activitatea de traducere era, ca multe altele, strict controlată în regimul național-comunist, accesul la ea fiind condiționat fie de apartenența, la rîndul ei, strict filtrată, la Uniunea Scriitorilor, fie de obținerea unui atestat pentru obținerea căruia se dădea un concurs scris, pe care, firește, l-am dat și pe care, firește, nu l-am luat (și despre rezultatul căruia nu am fost nici măcar înștiințat).

În ianuarie 1990, după (în plină, de fapt) Revoluție, puteam, așadar, să dau curs vechiului *vis de a traduce*, care mi se părea, atunci (și mi se pare și azi), o manifestare a libertății în același timp mai consistentă și mai responsabilă decît „simpla" exprimare de sine, care oricum nu trebuie să fie lăsată singură, nedezvoltată, nemodulată, nelucrată. Și, pe de altă parte, oricît de paradoxal le-ar putea părea unora, lucrul de care consideram (și consider și azi) că aveau, imediat după Revoluție (dar pînă azi), nevoie cultura română și spiritul public românesc era (este) nu, potrivit unei logici strict *economice* reparator-compensatorii, o gîndire de dreapta, ci tocmai o adevărată (adică multiplă, plurală) gîndire de stînga, pe care fostul regim o evacuase. Fostele regimuri comuniste din Europa de Est aveau – și au în continuare – nevoie de re-deschiderea și de pluralizarea gîndirii de stînga post-, extra- sau chiar neo-marxiste, pentru că oricum depășiseră de mult gîndirea lui Marx, pe care o păstraseră doar, cel mult, ca pe o vitrină prăfuită, de cavou, altfel spus ca dogmă oficială. Comunismul estic avea nevoie de creativitatea gîndirii de stînga. Care tocmai atunci era în floare, dar în capitalism, în miezul capitalismului occidental, între un capitalism și un altul: ca obiect și ca reflex al unei lupte pentru putere, pentru hegemonie, materială și/sau simbolică, externă și internă.

*

Cine vorbește în aceste rînduri: eu sau epoca, momentul istoric? Cine e, aici, „eu": eu însumi, rolul-„eu" sau România, cultura română într-un anumit moment (de cotitură) al ei? Întrebările nu fac decît să înceapă. Mă regăsesc în lucruri. Dacă nu simți că trebuie s-o reinventezi, literatura nu prezintă nici un interes, e un joc care își uită sau își ucide miza. Birocrație, producție de acte fără obiect și fără necesitate.

Rînduri despre prietenul meu, Radu

Moshe B. ITZHAKI

Prima mea întîlnire cu Radu Ţuculescu a avut loc în casa lui Paul Farkaş, care m-a invitat să traducem împreună comedia acestuia, *Hoţul sau trei în dormitor*. Cuvintele, replicile şi personajele autorului român mi-au amintit, într-un mod paradoxal, de Hanoch Levin, dramaturg israelian de mare anvergură. Mi-am zis atunci, în gînd, că trebuie să-l întîlnesc pe acest Ţuculescu, nu doar pe paginile încărcate de cuvinte, ci faţă-n faţă. Am început să mă interesez şi de creaţiile sale. Din articolele şi interviurile citite, s-a conturat un caracter plin de culoare, talent, implicat în multiple activităţi din domeniul prozei, al dramaturgiei, al muzicii şi al culturii în general. Am aflat că a fost redactor la Radio Cluj, apoi dat afară de acolo, a cîntat în Filarmonica clujeană, apoi la Revoluţie, împreună cu alţi cîţiva colegi, a redeschis postul Radio Cluj şi a înfiinţat postul de televiziune. Am mai aflat că romanele şi creaţiile lui au început, în ultima vreme, să fie traduse şi diseminate şi în afara României, de asemenea, piesele sale au intrat şi în repertoriul Teatrului Orfeus din Praga.

Cam în urmă cu doi ani, mi s-a-ndeplinit dorinţa de a-l întîlni pe Radu, cînd am fost invitat, împreună cu Paul Farkaş, la Festivalul Internaţional de Poezie de la Sighetu Marmaţiei. Ne-am întîlnit la Cluj, iar sufletul lui a pătruns deodată în sufletul meu. Părţi din trăsăturile lui pe care mi le imaginasem s-au dovedit a fi exacte: un om cu un simţ extraordinar al umorului şi un remarcabil simţ al prieteniei, un ascuţit simţ al observaţiei, un om neobosit în creaţia sa. Am înţeles că fiecare întîmplare trăită ori povestită de alţii, fiecare emoţie, fiecare miros de mîncare fermecată, fiecare înghiţitură de vin sau pălincă, fiecare clipă de zi cu zi se pot transforma în mintea lui Radu într-o povestire, un roman ori o piesă de teatru pe care e gata să le pună pe hîrtie. Radu îmi aminteşte de tatăl meu, venit din România, evreul exuberant, cu o limbă complet descătuşată, cu o vorbă ce alternează între serios şi jargon, cu dragostea lui pentru ţuică şi vin roşu, pe care-l numea „cafeaua roşie de dimineaţă".

Nu demult, am stat cu Radu la masă. Am luat prînzul într-un restaurant din centrul Clujului, la subsolul unui mic mall. O parte a mîncării era sub orice critică. Ciorba era rece, mititeii erau îngheţaţi şi i-am spus lui Radu, care, de fapt, mi-a ghicit expresia feţei, că unele părţi ale antricotului nu erau cu mult mai moi decît farfuria pe care fusese servit. Dintr-odată, Radu mi-a apucat farfuria, s-a ridicat de la masă, s-a dus ţintă la bucătar şi i-a spus direct, fără menajamente şi fără a face economie de vocabular, că e momentul să se lase definitiv de bucătărie şi să lucreze altundeva, de exemplu la morgă... Mi-am imaginat că bucătarul, după această întîmplare, într-adevăr îşi va schimba meseria şi nu va mai servi o mîncare atît de mizerabilă.

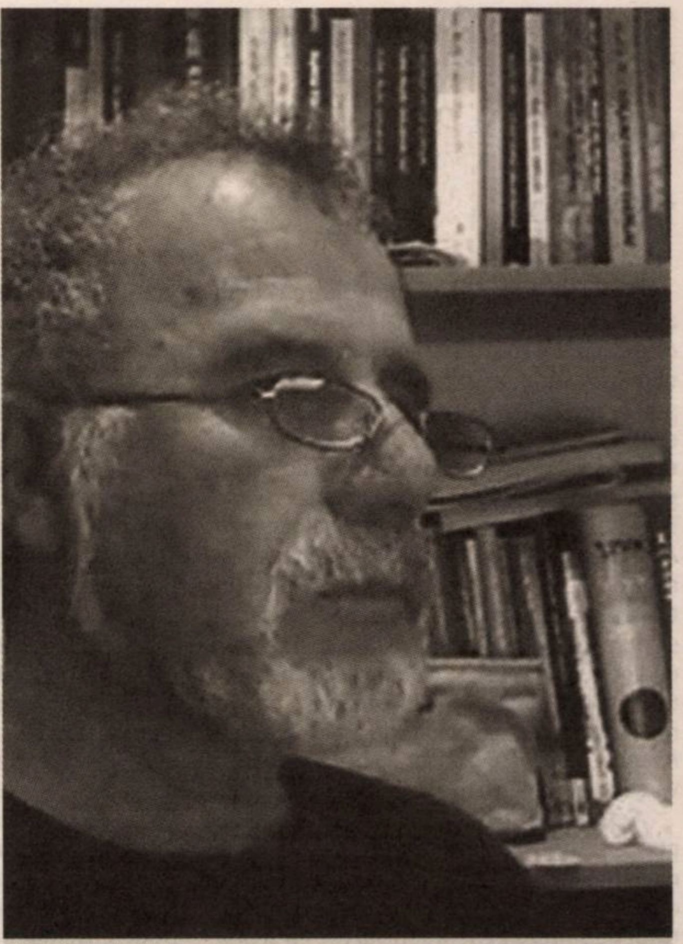
Festivalul International de Poezie de la Sighet a fost emoţionant şi plin de succes. Am întîlnit-o acolo pe Ana Blandiana, căreia, împreună cu Paul Farkaş, i-am tradus numeroase poezii apărute în volume. Dar prezenţa lui Radu, inima lui plină de căldură, spiritul său autentic, mintea lui ascuţită şi creatoare, felul deosebit de a povesti folosindu-se şi de mimică şi gesturi, toate acestea m-au cucerit. Nici chiar şi un om care nu pricepe nici o iotă în limba română nu va-ntîmpina greutăţi în a-i pricepe umorul. Un umor, însă, în care descoperi accente de tristeţe şi de durere.

Întorcîndu-ne de la Sighet, am călătorit împreună cu Radu o bună bucată de drum, ascultîndu-i biografia, care este presărată cu momente fericite şi cu unele mai puţin fericite, cu pierderi şi reuşite, cu momente de suferinţă şi regret. Cînd am ajuns acasă, în Israel, am citit *Povestirile mamei bătrîne* şi *Femeile insomniacului*, iar de curînd am încheiat lectura romanului *Mierla neagră*. Acesta este o poveste vie, autobiografică, despre copilărie şi maturizare, despre trecut şi prezent, despre pasiune şi război, despre sfîrşitul unei dictaturi şi mizerabilismele unei societăţi de consum. Un roman al sentimentelor contradictorii. Un roman ţesut la război şi clădit din sunete şi imagini, din miresme şi culori, totul într-un ritm cinematografic. Un roman cu biografii puternice, cu personaje care-ţi rămîn vii în memorie. În romanul său, Radu Ţuculescu a fasonat o lume a banalului şi a durerii, unde simţul frumosului şi cel al esteticii pot aduce schimbări în ceea ce priveşte puterea de a rezista şi de a te elibera de suferinţă.

Şi, la urma urmei, după tot ce am citit pînă acum, vreau să clarific faptul că-l consider pe Radu Ţuculescu unul dintre scriitorii de seamă ai zilelor noastre. Literatura lui este de înaltă calitate, o literatură care pătrunde dincolo de convenţiile şi normele literare. Caracteristicile personajelor sînt grotescul, originalitatea, urbanismul. În romanele lui poţi găsi o critică socială dură, o imagine fascinantă asupra femeii şi a bărbatului, asupra autenticului şi a patosului fals. Dar mai găseşti în romanele sale şi compasiune, iubire şi o sete imensă de viaţă. În condeiul lui Radu se află secretul victoriei noastre, a celor care ne perindăm prin această viaţă.

Personal, îmi pare rău că, deocamdată, romanele lui nu au apărut şi la noi, în limba ebraică. Dar nu mi-am pierdut speranţa. Am făcut şi cîţiva paşi în acest sens. Scriitorul a avut cîteva întîlniri cu literaţii din Israel, la Haifa şi Tel Aviv, unde a vorbit despre universul romanelor sale, prezentînd şi cîteva reportaje filmate în locurile unde se petrec acţiunile acestora. Apoi povestirea scurtă intitulată *Liftul*, pe care am tradus-o în ebraică împreună cu Paul, a apărut în revista literară şi de arte a Institutului nostru Academic Educaţional Oranim, de lîngă Tivon şi Haifa. Sper ca aceste puncte luminoase să se transforme într-o lumină puternică şi să-l aducă cititorilor în ebraică pe acest valoros scriitor.

Lui Radu îi mulţumesc că m-a ajutat să le ofer cititorilor români o antologie din poezia mea, tradusă de Paul Farkaş. De asemenea, pentru ocazia de a-mi adînci rădăcinile şi legăturile părinţilor mei, care s-au născut în România, pentru identitatea lor românească şi pentru identitatea mea întreruptă în copilărie. Îmi închei rîndurile cu un poem pe care i l-am dedicat şi în care am încercat să trec dincolo de aparenţe:



Itzhaki B. MOSHE este un poet israelian, născut la Haifa (1951) din părinţi emigraţi din România. Este decanul Institutului Academic Oranim. A tradus, împreună cu Paul Farkaş, două antologii din poezia Anei Blandiana, iar acum pregătesc o antologie de poezie echinoxistă.

Poem

lui R.Ţ.

Aidoma lui Midas, regele blestemat
Tot ceea ce zăreşte şi atinge:
obiect, mişcare, privire, neînsufleţite, pantof,
sandale, măr, femeie se solidifică îndată
într-o poveste. Chiar şi apa potabilă se-ntăreşte
în lingouri de aur pe suprafaţa scenei. Dar
limba-i dezlănţuită, rîsul ce i se rostogoleşte,
căluţii timpului ce galopează-ntrînsul
n-au cum să mă păcălească.
Eu îi observ lacrima
cum curge din acest aur.
Cuvinte ce-ncearcă să prindă-n capcană viaţa
în orice lift oprit, în orice pat de-ndrăgostiţi,
în vis sau în realitate Se aude o şoaptă
a poftei de viaţă. Un urlet de trup despicat!
Timpul s-a pierdut de-a-ntregul.
Doar plăcerea lui de-a mărunţi varza,
Iubirea lui de vioară, vin şi zeamă de prună
Îi stau stavilă blestemului lui Midas.
„A fi sau a nu fi", îl întreb.
Şi-ndată un zîmbet de copil
îi inundă faţa
turnîndu-mi un păhărel de tărie
Şi-mi răspunde:
„Să bem!", spune el
„Să bem!"
Întorcînd din zbor săgeata destinului. —

Haifa, 2016

Traducere de **Paul FARKAŞ**

Lecturi în vremuri de austeritate

Patru autoare

Cristina MANOLE

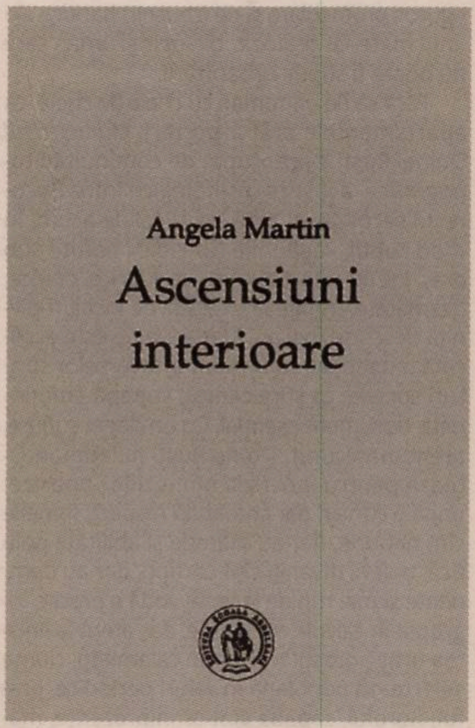
Femei celebre era cîndva titlul unei colecţii de cărţi de succes. Nu ştiu să mai existe şi azi. Majoritatea erau traduceri. Ca şi ciclul *Aventurile submarinului Dox*, pe care l-am citit cu amuzament cînd eram deja studentă. Din *Femei celebre* am apucat să răsfoiesc cîteva exemplare găsite în biblioteca unei mătuşi din Braşov, sora bunicii mele. Erau biografii, mult romanţate, dar şi parţial reale, ce aduceau în atenţia marelui public figuri de femei care reuşiseră să se impună, de-a lungul secolelor, într-o lume a bărbaţilor. Acum lumea s-a schimbat, criteriile de popularitate şi de prestigiu s-au modificat, succesul şi audienţa publică într-un domeniu sau altul capătă diverse aspecte. Despre cîteva volume semnate de femei prestigioase – păstrînd proporţiile şi schimbînd ce e de schimbat – este vorba în grupajul alăturat. Aceste cărţi se găsesc în librării, de aici, poate, şi arbitrariul, eventual, al unei asemenea alăturări.

Oprah Winfrey este o supervedetă mediatică americană. La noi e mai puţin cunoscută, dar popularitatea ei a atins o cotă care nu este accesibilă oricui. Faptul că o fată care a avut o copilărie plină de lipsuri şi de violenţe ajunge primul miliardar de sorginte afroamericană spune deja foarte multe despre *succes story*-ul american. De la televiziune trecînd în paginile unei reviste, *O The Oprah Magazine*, Oprah Winfrey îşi exprimă opiniile despre lumea contemporană – şi despre ea însăşi –, dezvăluindu-ne ce crede, ce simte, ce a trăit, ce-ar mai fi de înţeles din ceea ce numim viaţă. Dacă susţinerea ei pentru candidatura lui Barack Obama i-a adus acestuia, se spune, peste un milion de voturi în plus, mărturiile şi confesiunile ei, adunate în volumul *Ce ştiu cu adevărat* (Editura Lifestyle Publishing, 2016, traducerea din engleză de Alexandru Hănsa), cred că i-au adus ceva mai mulţi cititori şi i-au reconfirmat popularitatea. Aparent, ar fi o carte de dezvoltare personală – un gen la modă în aceşti ani, cînd fiecare vrea să ştie de ce, cum, cînd, ce anume să facă cu viaţa lui, iar răspunsurile sînt cu duiumul... –, dar, la o lectură mai atentă, avem de-a face cu un jurnal indirect. Amintiri, mărturii, tristeţi şi amărăciuni devoalate fără resentimente – nu e nimeni de vină, sau cine ar putea fi?, aşa a fost să fie –, aduceri aminte, răspunsuri spontane, meditaţii izvorîte dintr-o teribilă experienţă de viaţă. Succesul a fost plătit cu vîrf şi îndesat. Nu e de invidiat, fiecare are viaţa lui, e păcat să o risipim privind mereu vieţile altora. Vedete, oameni de succes, glorii ale umanităţii sau oameni de prisos de care altminteri e plină omenirea. Carte de aproximaţii, aş zice eu, cu de toate pentru toată lumea, organizată tematic, despre „bucurie", „relaţii", „veneraţie", „claritate", „putere", dar şi despre „rezilienţă" (aşa cum apare, „negru pe alb", la pagina 33 – ce-o fi însemnînd „rezilienţă" în limba română?!) – cuvintele unei vieţi aşa cum a fost... O carte după a cărei lectură îţi spui: „Ştiu că nu ştiu!". E simplu doar în principiu.

Nadia Anghelescu este un nume de prestigiu – poate cel mai important la noi din ultimele decenii – într-un domeniu care nu mai este „de nişă", ci de actualitate. Este vorba despre limba, cultura şi civilizaţia arabă, este vorba despre lumea islamică, atît de prezentă în buletinele de ştiri ale televiziunilor. Nadia Anghelescu are un CV impresionant, fiind nu doar un cadru didactic important al Universităţii bucureştene, ci şi autoarea unui lung şir de cărţi ce acoperă, evident, domeniul ei de expertiză, făcînd totodată cunoscute şi nespecialiştilor aspecte ale lumii arabe. *Noi şi Orientul arab* (Editura Polirom, 2016) este un volum compozit, alcătuit din diferite studii, cercetări, articole, comentarii de carte, „incursiuni în literatura arabă: teme şi figuri" cît se poate de pitoreşti (căci altminteri cine şi-ar bate capul să afle ce părere are Ibn Hazm despre iubire sau că au trecut o mie de ani de la naşterea lui Al-Hamadhani...). Volumul se deschide cu o *Introducere* a autoarei, conţinînd precizări utile şi o necesară punere în gardă pentru lectura ce urmează, şi se încheie cu cîteva interviuri realizate de Dan C. Mihăilescu, Izzat al-Qamhawi, Dan Pârvu, Florin Şperlea şi George Motroc. Tonul textelor nu este didactic, eseurile sînt scrise cursiv şi abundă în detalii pitoreşti ce însoţesc idei şi argumente. Studiile adunate sub genericul *Cine sînt arabii* şi *Cum cunoaştem Orientul arab* conţin texte de referinţă despre anumite subiecte gingaşe abordate în prestigioase publicaţii de specialitate. Un bun exemplu: polemicile iscate de faimoasa lucrare *Orientalism* (tradusă şi la noi în două rînduri) a regretatului profesor Edward Said, de la Columbia University, NYC. Opţiuni şi interpretări pro şi contra, într-un domeniu în care, pe lîngă filologie, antropologie şi istoria religiilor, şi-au vîrît coada şi interesele politice şi geostrategice. Nu e chiar simplu de descîlcit adevărul în acest spaţiu multicultural care a fost Orientul (arab doar pe alocuri) şi este islamul, atît de hulit, pe drept sau pe nedrept, dar des invocat astăzi.

Nicholas Fraser, jurnalist britanic, şi Marysa Navarro, profesoară americană, specialistă în istoria Americii Latine, semnează volumul *Evita. Viaţa secretă a Evei Peron* (Editura Corint, 2016, traducere din limba engleză de Mihaela Prioteasa Petre, cu o prefaţă – concisă şi binevenită – de Alina Pavelescu), dedicat unei figuri importante din istoria modernă a Argentinei. Şi nu numai. Ni se dezvăluie, în această carte, viaţa unei femei plecate dintr-un obscur orăşel de provincie şi ajunse, la un moment dat, pe culmile gloriei – nu doar pentru că a fost iubita şi apoi soţia unui preşedinte sud-american (într-o lume unde femeile nu prea sînt luate în seamă), ci şi datorită propriilor ei calităţi: luciditate, răbdare, inteligenţă, forţă interioară. O moarte dramatică, survenită la doar 33 de ani, după o lungă suferinţă, a transformat în mit personalitatea Evei Peron, fixîndu-i profilul în imaginarul colectiv, în ţara lui Borges şi a lui Cortázar, a lui Sabato şi Bioy Casares. O carte excelent scrisă, cu multe trimiteri la istoria – politică, economică şi culturală – a Argentinei, cu largi paranteze despre un Buenos Aires spectaculos, de la începutul secolului trecut, dar şi cu aventura (de telenovelă, ar zice unii) a Evei Peron, femeia care a întruchipat aspiraţiile milioanelor de „los descamisados" (idolul şi purtătorul de speranţe al celor „fără cămăşi"), femeia care a ajuns, dintr-o actriţă obscură, cea mai iubită – la modul real şi concret – dintre pămîntenii Argentinei. Evita Peron evoluează în mijlocul unei naţiuni aflate în plină transformare – cu băştinaşii ei, care se metisau cu noii veniţi din Europa – şi în contextul unei incipiente, plăpînde democraţii, dominate de corupţia marilor oligarhi şi de ambiţiile militarilor, într-o ţară care împrumuta valorile europene şi metehnele tuturor. Argentina devine un *melting pot* ca şi NYCity. Eva Peron este chintesenţa acestei lumi pline de patimi, a unei lumi iubite sau urîte, aşa cum vor fi ulterior generalii dictatori sau un fotbalist de geniu precum Maradona. Cartea ne prezintă, repet, nu doar viaţa Evei Peron, ci şi felul în care a privit-o poporul argentinian, precum şi posteritatea ei, extrem de incitantă, întreţinută de industria filmului şi a show-biz-ului din întreaga lume. De la *Radiografia Pampei*, a lui Martinez Estrada, citată şi în prezentul volum, nu am mai citit o asemenea panoramă a lumii argentiniene.

Angela Martin semnează volumul de interviuri şi portrete *Ascensiuni interioare* (Editura Şcoala Ardeleană, 2016). O bine-venită notă biobibliografică a editorului ne spune cîte ceva despre o hispanistă, o traducătoare şi o publicistă cu vechi stagii în viaţa culturală a ultimelor decenii (fără să fie o protagonistă de prim-plan a scenei culturale româneşti). Aşa am aflat despre multele titluri traduse din spaniolă şi din franceză, aşa am aflat că este şi editoare cu ştaif, ocupîndu-se de Sabato (într-o ediţie definitivă şi „augmentată" – în româneşte sună cam preţios – de la Humanitas), dar şi de opera unui scriitor precum Augustin Buzura, un vechi colaborator, căruia îi îngrijeşte volume de proză şi de publicistică, inclusiv o serie de autor la Editura RAO. Fost vicepreşedinte la ICR, în ultimii zece ani, redactor-şef al revistei *Cultura* (care astăzi nu mai apare), membră a Academiei Latinităţii (din 2001). Spunem toate acestea pentru că Angela Martin, cu tot prestigiul ei în lumea culturală, nu este, din păcate, o figură publică mult mediatizată. Dar cărţile rămîn şi, oricum am suci lucrurile, ele sînt mărturia, de multe ori, a unei vieţi. Interviurile din acest volum sînt luate unor personalităţi marcante ale ultimelor decenii. Româneşti (Vintilă Horia, Dan Berindei, Alexandru Zub, Ioan Holender ş.a.) sau străine (Jean Starobinski, Thierry de Montbrial, Jean Askenazy sau Kjell Espmark). Multe, multe poveşti – mereu mă interesează aceste istorii personale – din universul celor care au întotdeauna ceva de spus (şi de făcut). Personalităţi recunoscute, exemplare, ale unei lumi în mişcare. Portretele pe care le schiţează Angela Martin unor intelectuali ca Mircea Iorgulescu şi Adrian Marino arată multă empatie şi înţelegere pentru nişte oameni nu uşor de desluşit, apreciaţi pentru opţiunile lor în răspăr cu locurile comune – alteori, huliţi pe nedrept. Un prozator precum Manuel Scorza este reevaluat, în încercarea de a-l readuce într-o actualitate care, se pare, îl ignoră. Critici de talia lui Starobinski sau Jean Rousset sînt prezentaţi şi ca oameni în carne şi oase, ei nu apar doar ca nume dintr-o bibliografie obligatorie la facultăţile de filologie. Un text final, care postfaţează şi aventura unei reviste – care a fost *Cultura* –, se constituie într-o mărturie de credinţă despre cultură în general şi despre cultura românească în particular. Cu bunele şi cu relele ei. Amestec de îndîrjire şi de melancolii, de resemnări şi de amărăciuni, combinate cu încrederea fermă că nimic nu e în zadar. Avem mereu opţiuni la îndemînă.



Contaminări: Vara fanarioților

Călin DAN

Pe Doina Ruști am descoperit-o în teancul prăfuit de *România literară* care mă așteaptă de cîte ori mă duc acasă. Fragmentele de proză publicate în reviste nu mi-au inspirat niciodată încrederea și nici nu mi-au stîrnit curiozitatea. Literatura se citește, pentru mine cel puțin, altfel. Există însă un gen de atenție periferică, manifestată sporadic, în momente cînd ochiul alege de pe pagină un fragment de proză, mai rar un vers, și de acolo se poate descîlci ghemul unei re(ve)lații. Cu Doina Ruști cred că relația a dat-o numele, haios, un plural ambiguu și scurt, ca în *huști*, cuvînt onomatopeic, furișat, vag, de culoare.

Culoarea sunetelor și fojgăiala cuvintelor par să fie două dintre specialitățile Doinei Ruști, al cărei *Manuscris fanariot* este răspunsul dens, plin de vervă și de inteligență, la mîlul greoi, opulent și pretențios pînă la urmă, din care se construiește, moale, proza balcaniștilor noștri, de la al doilea Caragiale la antemenționatul Barbu (Eugen), la Agopian etc. Romanul se desfășoară, polifonic, într-un București fanariot (cum altfel?), schițat cu precizie topografică și etnografică, în amănuntele vieții sale cotidiene. Nicăieri nu am întîlnit pînă acum o asemenea atenție pentru detaliul existenței zilnice, percepută nu în mod pitoresc, ci într-o ecuație de empatie socială. *Manuscrisul fanariot* e, printre altele, și o analiză a mecanismelor complicate după care funcționează această așezare aberantă care e Bucureștiul, aglomerare urbană cu retardări rurale, cusătură eclectică de rafinamente riguros protocolare și de izbucniri haotice ale unui material geologic, biologic și uman care nu poate fi supus urbanizării.

Fără să fie un roman cu cheie (la cheie, ca apartamentele prêt-à-porter), *Manuscrisul* Doinei Ruști e preocupat de continuități topografice, acustice, psihologice între Bucureștii secolului al XVIII-lea și cel de acum. În mod subtil, văgăunile tunelelor boltite sub oraș, loc de activități obscure, lubrice, onirice, dezmățate, trimite la explozia de localuri-pivniță deschise mai an. Maneaua ne este explicată tangențial, ca un liant al diverselor straturi sociale, ca știre zilnică, supapă emoțională, document esențial. Cu un deget subțire, atent manicurat, Doina Ruști ne admonestează pentru ipocrizia amneziilor noastre: popa e curvar, dar comandă respect; femeile sînt nebune, dar au măreție și abilitate politică; boierii divaniți sînt corupți, dar au demnitate și mai rup de la gură; vodă e precar, îngropat în calcule meschine, dar atent la liniștea urbei; orașul trece prin calamități, ciuma selectează populația în valuri periodice, praful, noroiul, zăpada sînt omniprezente, materia e supusă continuu degradării; dar orașul revine la sinele său colcăitor – de fiecare dată, reciclîndu-se aberant, cu încăpățînată resemnare, isteric, dar lejer.

Lejeritatea tonului face diferența dintre autoarea acestui op balcanic de secol XXI și lineajul prestigios al predecesorilor, toți bărbați cu stiluri apăsate. Ororile, descompunerea, mizeria umană și cea morală, sărăcia lucie; strălucirea, opulența, culorile vii, sunetele suave sau sălbatice, rafinamentul detaliilor; amestecul de orient, balcanic, și europenism; toate aceste ingrediente moștenite sînt tratate fără melancolie – acel sos secret, ucigător, care unifică trecutul și prezentul percepției noastre despre București într-o resemnare perversă. Ruști e omniprezentă cu discreție în romanul său, care nu e însă *al său* în sensul unei asumări nostalgice, al unei identificări primejdioase cu subiectul. Empatia autorului există, ea nu e doar colorată social, ci și psihologic, însă distanța psihanalitică e evidentă permanent. De la alegerea cu grijă a vocabularului, un amestec impecabil de strictă contemporaneitate și arhaism încărcat fonetic, barocizant, pînă la stilul sumar, precis, al narațiunii, care galopează fără ostentație din oroare în oroare, se citește o detașare clinică, dublată de curiozitatea exploratorului-aventurier: pînă unde poate merge *chestia asta*? Adică Bucureștiul.

În mod neașteptat și în totală discordanță cu prezentul, Bucureștiul *Manuscrisului fanariot* e violent multicultural. Spun violent, pentru că toate comunitățile (bulgari, macedoneni, greci, vlași, țigani) își trăiesc cu intensitate pătimașă diferența. Referirile interetnice sînt stereotipe, dar asta nu neapărat din xenofobie, cît dintr-o nevoie de eficientizare a relațiilor. În centrul acestei construcții sociale, se află, surprinzător din nou – țiganii. Întregul oraș funcționează datorită acestei etnii aflate în sclavie: de la sacagii la parlagii, cărămidari, masalagii, călăi, bucătari, brutari, pescuitori de raci și pește, făcători de dulcețuri, valeți, vizitii etc. etc. De la corvezi care țin în viață gospodăria publică sau pe cea a boierilor pînă la cele mai fine (sau intime) funcții, țiganii sînt omniprezenți. Situația lor este înfățișată, implicit, în întreaga ei grozăvie: țiganii se vînd și se cumpără, sînt schimbați între boieri din pricini juridice, economice sau de alt fel, sînt pedepsiți cu bătaia, uneori din pură plăcere sadică, sînt omorîți fără remușcare. În același timp, între stăpîni și sclavi apare o ciudată osmoză, psihotică aproape. Șatrele diverșilor boieri au profiluri precise: ai Văcărescului sînt tîmpiți și leneși, ai Doicescului sînt activi și impun respect, ai unui cutare boier (îmi scapă numele) sînt violenți și terorizează orașul. Aceste profiluri sînt manifeste tocmai pentru că ambiguitatea relației stăpîni-sclavi le permite celor din urmă o marjă importantă de autonomie. Țiganii urbani (despre ei e vorba aici) au libertatea de mișcare, îndeosebi nocturnă, pot cîștiga bani din activități colaterale, acționează în numele stăpînului ca o extensie a autorității sale. Țiganii sînt agentul de dinamizare care conferă personalitate urbei și îi garantează funcționalitatea.

Doina Ruști e un artist conceptual, care ascunde abstracțiuni grele și speculații aride în carnea tare a unei povești de dragoste.

Proza Doinei Ruști e transgenică. Autoarea tratează cu aceeași deferență indiferentă pasiunile femeilor și ale bărbaților, sexualitatea ambelor sexe nu pare să aibă secrete pentru ea, inteligența stilului și curiozitatea distantă față de excesele tipice locului plasează autorul într-o poziție, după mintea mea, absolut unică. Fără ostentațiile tinerelor artiste de azi, care sînt preocupate să insereze cuvîntul pulă și apanajele acestuia în discurs, ca un garant al emancipării întru golăneală, Doina Ruști (diferență de generație, probabil) se lansează într-un ditiramb bine temperat al cuvîntului „pizdă", cheie de boltă a *psyché*-ei autohtone. Iată ce spune Ruști prin gîndurile personajului principal, Leun, croitor armîn (vlaș), poposit pe meleaguri dîmbovițene: „Totuși, dintre aceste cuvinte exista unul care îl făcuse întotdeauna să spere. În spatele lui se deschidea paradisul. De la el se lăsa noaptea plăcerilor la care visează orice suflet de om. Iar acesta, deși spus de cîteva mii de ori zilnic, detestat și terfelit în mod unanim, era ca un bandaj peste rană, ca o picătură de apă pe buzele pîrjolite, ca o linguriță de șerbet, așezată pe farfurie. Leun recunoștea că în nici un cuvînt nu mustea viața cum clocotea în acesta. În nici una dintre limbile pe care le învățase nu exista atîta tărie, nici măcar în dialectul tribului său, cum se revărsa din sonoritatea cuvîntului *pizdă*. Avea asprealǎ de țuică și dulceață de afion, era împîclit de fumul celor mai parfumate ierburi. Avea ecou. Făcuse o călătorie lungă prin gurile lumii. Era bătrîn. Era rezistent. Era cuvîntul lui preferat dintre cuvintele rele".

De la *psyché* la *politeia*, Ruști se avîntă mai departe, într-un alt pasaj memorabil, despre înjurătura cea mai curentă ca temelie a filozofiei sociale și ca formulă magică a supraviețuirii istorice a urbei: „Cum alte popoare își mențin acuratețea istorică prin invocarea unor resturi mizere, cum unii ridică osanale unui falus universal, iar alții denigrează efigiile prea impozante, tot astfel, românii, iar dintre ei mai cu seamă bucureștenii, mențin ritmul vieții prin cîte-un *du-te-n pizda mă-tii*. Nu există nimic mai mobilizator sub soarele Bucureștiului decît acest îndemn aproape domestic. Întoarcerea în găoacea maternă este cel mai bine intenționat sfat pentru oricine a rătăcit drumul. *Du-te-n pizda mă-tii* aduce aminte cuiva de unde a venit, îi arată că drumul făcut pînă aici trebuie luat de la capăt. Îi spune că în orice moment parcursul său istoric ar putea fi anulat. *Du-te-n pizda mă-tii* e un act de bunăvoință, un deget ridicat în momentul oportun, o atenționare, un ajutor dat la nevoie și chiar o dezicere politicoasă de cineva care-a greșit drumul. Spune pe scurt ceea ce ar fi zis un discurs lung despre punctele slabe. Ai greșit! Asta e! Dar poți s-o iei de la capăt! Hai să ne facem că nu s-a-ntîmplat! Ești nou, nenăscut, șters din istorie. Poți să te naști iar!". Trivialitatea dublu trivializată de banalitatea folosirii inflaționiste e transfigurată prin această interpretare regenerativă; înjurătura ca ritual de trecere. Ce decădere și ce tristețe în inflația de pule a conversației scatologice a prezentului!

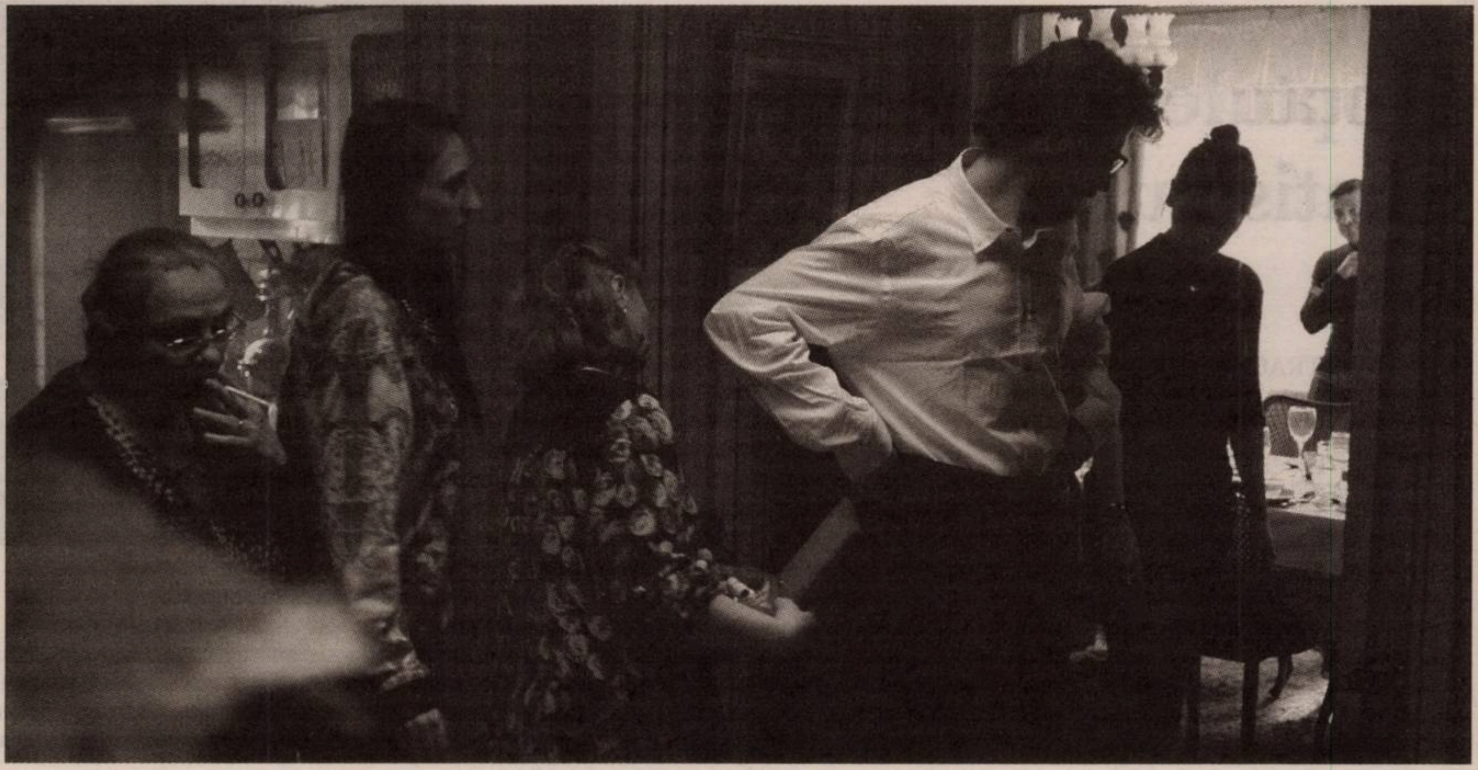
Manuscrisul fanariot e o arhitectură conceptuală ridicată dintr-un petec documentar redactat în secolul al XVIII-lea, al Luminilor, al raționalismului și al sclaviei. Un croitor grec pripășit la curtea boierilor Doicescu își ia nevastă dintre țigăncile curții, ceea ce îl aduce conform cutumelor vremii în robie. Actul de la care pornește romanul Doinei Ruști consemnează acest fapt și stabilește cuantumul de timp în care Ion sin Radu Grecu își exercită liber meseria și cuantumul în care este supus dispoziției boierului. Maiorca țiganca, nevasta lui, este roabă full-time. Doina Ruști e un artist conceptual, care ascunde abstracțiuni grele și speculații aride în carnea tare a unei povești de dragoste. Totul pornind de la cîteva vorbe vechi. ■

Curtea Domnului Nicolae Mavrogheni (1786-1790), gravură de epocă

Film

Realismul lui Cristi Puiu (II)

Mihai FULGER



Confruntarea cu moartea, fie că este vorba despre dispariția, reală ori potențială, a protagoniștilor sau a unor personaje cu care aceștia se intersectează, reprezintă o constantă, o adevărată supratemă a lungmetrajelor lui Cristi Puiu, de la ***Marfa și banii*** *(2001) pînă la* ***Sieranevada*** *(2016).*

Tînărul constănțean Ovidiu (Alexandru Papadopol), protagonistul celui dintîi lungmetraj semnat de Puiu, realizează că a semnat un pact faustic cu mafiotul local Marcel Ivanov (Răzvan Vasilescu), atunci cînd, îngrozit, vede jeepul roșu, care-l urmărise pe drumul spre București, abandonat în cîmp, purtînd cadavrele însîngerate ale celor trei pasageri. Ulterior, cînd Ovidiu revine acasă, Ivanov îi confirmă cele mai negre bănuieli: chiar el comandase, fără vreun scrupul, uciderea celor trei rivali, executați de mîna sa dreaptă. Mai mult, acest Mefisto dobrogean îl amenință pe protagonistul cuprins de remușcări că, în caz de nesupunere, îi va lichida întreaga familie. Pentru Ovidiu – care, în dimineața aceleiași zile, fusese încîntat că primește 2.000 de dolari (un sfert din suma necesară investiției în propria afacere) pentru un (aparent) banal transport de „substanțe medicamentoase" –, întîlnirea cu moartea (violentă) a trei persoane (pe care, indirect, le are pe conștiință) aduce o dureroasă trezire la realitate și conștientizarea faptului că nu mai poate ieși nevătămat din jocul periculos în care, iresponsabil, acceptase să intre.

(Supra)tema morții este explicit asumată de Puiu chiar din titlul celui de-al doilea lungmetraj al său, *Moartea domnului Lăzărescu* (2005), deși decesul propriu-zis al lui Dante Remus Lăzărescu (Ion Fiscuteanu) nu apare pe ecran. Dar, după ce, timp de aproape două ore și jumătate, urmărim cum protagonistul trece – încet, dar sigur – în neființă, nu mai există dubii în privința sfîrșitului său. David Thomson își încheia eseul „Moartea și detaliile sale" („Death and Its Details", în *Film Comment*, nr. 5/1993) cu concluzia: „Limita morții în majoritatea filmelor noastre este faptul că ea dezvăluie cît de puțină atenție acordă aceste filme vieții". Fără doar și poate, criticul anglo-american se gîndea în primul rînd la producțiile hollywoodiene. Cinematograful realist european de azi și, în particular, cel al lui Cristi Puiu sînt ferite de o asemenea acuză. În *Lăzărescu*, de pildă, regizorul este în egală măsură interesat de dispariția treptată a protagonistului și de viețile celor care se intersectează, pe parcursul nopții, cu el, chiar dacă aceștia nu au, precum Ovidiu, vreo revelație în urma întîlnirii cu moartea – vecinii nu o anticipează, iar medicii au devenit imuni sau abrutizați la sentimentul extincției.

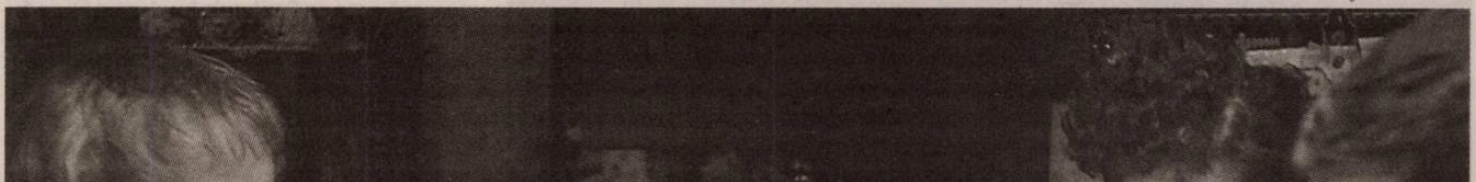
În *Aurora* (2010/1), inginerul Viorel Ghenghea (interpretat chiar de regizorul-scenarist) provoacă – în bună măsură premeditat (în prima parte a filmului asistăm la pregătirile sale minuțioase pentru asasinate) – moartea a patru persoane. Protagonistul nu se încadrează, însă, în tipologia ucigașului în serie, așa cum o știm din sute de alte filme. Diferă, înainte de toate, motivația pentru care el ajunge să omoare. De-abia ultima secvență, cea a confesiunii din secția de poliție, ne propune o posibilă explicație a crimelor: Viorel vrea să se răzbune pe cei care au manipulat-o pe soția sa, convingînd-o să ceară divorțul (și să le ia de lîngă el pe cele două fetițe ale cuplului), anume părinții și notarul ei. Alte două scene, de la duș și de la grădiniță, sugerează o motivație suplimentară pentru care protagonistul a decis să-i elimine pe acei oameni – și, înainte, să renunțe la locul său de muncă – *acum*: Viorel ar putea fi bolnav de cancer într-un stadiu destul de avansat. Pe scurt, el recurge la pușcă într-o tentativă disperată de a restabili ordinea în haosul din viața sa, înainte de a fi prea tîrziu. În cazul său, moartea (provocată celor considerați responsabili pentru eșecul său existențial) reprezintă soluția ultimă.

În *Sieranevada*, spre deosebire de filmele anterioare ale lui Puiu, moartea a avut deja loc înainte de primul cadru. Medicul Emil Mirică, patriarhul familiei, a trecut recent la cele veșnice, iar urmașii săi, rudele prin alianță, vecinii și prietenii apropiați s-au strîns laolaltă pentru a-l pomeni. De fapt, motivul reuniunii îl putem doar bănui o bună parte din film, căci, la fel ca personajele din *Lăzărescu*, participanții la parastas sînt mai degrabă preocupați de treburile lor mărunte sau de problemele globale (de sarmale sau vin, de supe sau voiajuri thailandeze, de 9/11 sau *Charlie Hebdo* ș.a.m.d.) decît de comemorarea celui dispărut. Pe urmele lui *Lăzărescu*, *Sieranevada* este filmul împăcării – frămîntate, nu liniștite – cu moartea, al integrării acesteia în fluxul vieții cotidiene.

Mai mult, *Sieranevada* este cel mai religios film de pînă acum al lui Puiu, însă aici nu este vorba de o religiozitate ostentativă, tezistă, ci de una profundă, subtilă. De exemplu, deși unii dintre cei prezenți la parastas își proclamă ateismul (Evelina, interpretată de Tatiana Iekel) sau anticlericalismul (Lary), momentul slujbei de pomenire, în care chiar și camera de filmat pare a păstra o distanță pioasă, iar lumînările de pe masă suplinesc eficient eclerajul și accentuează misterul, este tulburător atît pentru spectatori, cît și pentru personaje: cinicul Lary devine solemn și-i impune rebelei verișoare Cami (Ilona Brezoianu) să respecte ceremonialul, zeflemistul Gabi (Rolando Matsangos) se ascunde în bucătărie pentru a-și ascunde lacrimile bruște (regizorul nu insistă asupra secvenței) etc. Anecdota de despărțire a preotului (Valer Dellakeza), despre ispitirea sa cu privire la a Doua Venire a lui Iisus, este – după cum observă Andrei Șendrea într-una dintre cele mai bune analize ale filmului (pe site-ul *Art7.fm*) – subminată comic de Puiu, care numai didactic nu poate fi numit, dar, observă pertinent criticul, „comicul nu e doar modul de interogare metafizică, e și răspunsul, soluția la necunoscutul de dincolo". Un alt posibil răspuns este frica: Relu (Bogdan Dumitrache), fratele mai mic al lui Lary, crede că noi, oamenii, „sîntem bolnavi de frică" (iar această convingere, precizează el, nu este legată de faptul că își riscă viața constant, ca ofițer NATO în Kosovo). Sugestiv, Relu îl urmează pe preot, presupunem că pentru a-i cere sfatul, dar discuția dintre cei doi este păstrată de regizor în culise.

Tot Andrei Șendrea observă foarte bine: „Moartea – cea fizică și reprezentarea ei metafizică, conștiința faptului că o să se întîmple pentru toată lumea – e folosită aici pentru a reflecta dragostea". S-ar putea spune că dragostea de viață este, în esență, răspunsul propus de Puiu la confruntarea cu moartea – iubirea față de înaintași, dar și față de urmași. Este relevant, cred, momentul în care văduva Nușa (Dana Dogaru) îi cere nepotului Sebi (Marin Grigore) – cel ales să poarte un costum sfințit, în amintirea răposatului, conform unui ritual din satul natal al lui „nea Emil" – să se așeze lîngă ea în capul mesei, pe locul mortului, dar Sandra (Judith State), purtîndu-și în brațe micuța fiică, îl mută cu un scaun mai încolo. Se face, astfel, predarea de ștafetă între generații. Iar copilăria și inocența – asociate celui de-al treilea dormitor, un spațiu paradiziac, pe care camera lui Barbu Bălășoiu ni-l arată doar cîteva clipe în tot filmul (în timp ce celelalte încăperi ale apartamentului, încărcat de istoria familiei Mirică, ne devin tot mai familiare) – constituie speranța de la finalul acestei luminoase tragicomedii despre moarte. Prin *Sieranevada*, realismul cineastului dobîndește o pronunțată încărcătură simbolică (pe care, pînă acum, cineastul preferase să și-o cenzureze, reducînd-o uneori la onomastică).

Revenind la cronica lui Andrei Gorzo de pe blogul personal al criticului, nu consider că ar trebui să-i cerem unui autor precum Cristi Puiu să (mai) înnoiască, odată cu fiecare film lansat, cinematograful românesc (oricum, a făcut-o, în ultimii 15 ani, mai mult decît oricine altcineva). Tot ce sîntem îndreptățiți să-i solicităm, cred, este ca, prin oricare nou titlu din filmografia sa, să se străduiască să-și înnoiască propriul cinema. Un deziderat pe care Puiu îl atinge (și) prin *Sieranevada*. ▬



Teatru

Al optulea păcat capital: fanatismul

Silvia DUMITRACHE

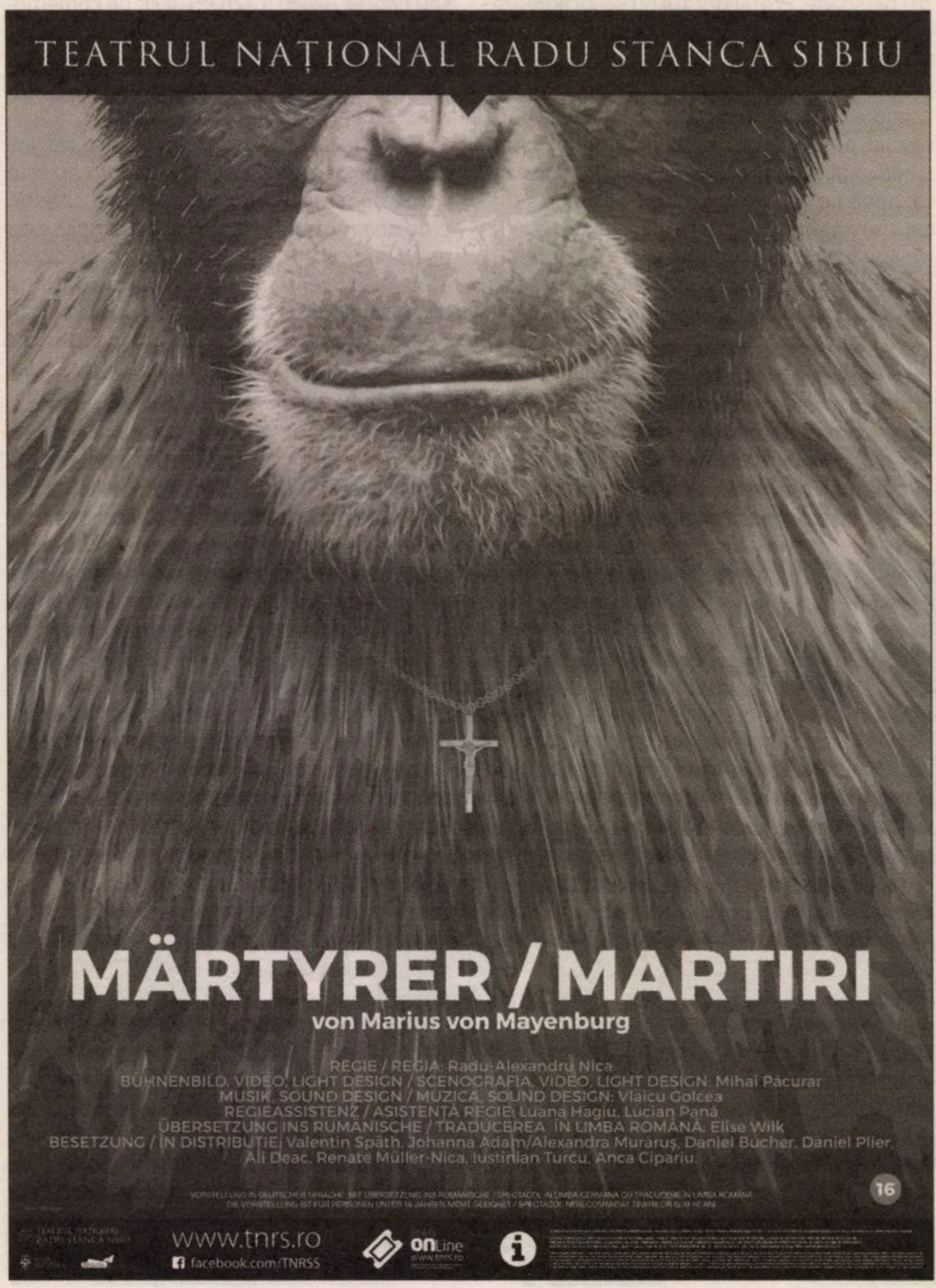
Marius von Mayenburg, unul dintre cei mai controversați dramaturgi contemporani, spune că îi place să scrie despre lucruri care îl irită. Întîmplător sau nu, acestea sînt lucrurile care irită întreaga societate: obsesia pentru imagine, intoleranța, ipocrizia industriei de imagine care falsifică relațiile dintre oameni, dezintegrarea societății în întregul ei, valorile familiale răsturnate etc. Cu piesele sale neoabsurde, dar, în esență, de un realism crud, Mayenburg este printre cei mai ofertanți dramaturgi, iar în România se montează frecvent: *Martiri*, cea mai recentă premieră a lui Radu-Alexandru Nica, la secția germană a Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu, este printre piesele cele mai abordate ale lui Mayenburg la noi (de amintit montarea lui Theodor Cristian Popescu, la Teatrul Național Târgu-Mureș sau spectacolul curajos de disertație al Irinei Crăiță-Mândra). Asta pentru că vorbește despre una dintre cele mai dureroase tare ale societății contemporane: fanatismul religios, care încă provoacă ravagii peste tot în lume, și, extrapolat, fanatismele de tot tipul.

Deși pare că, în *Martiri*, esența criticii lui Mayenburg este fanatismul creștin, în personajul Benjamin, elevul care scoate din context citate din *Biblie* pentru a servi ideilor sale radicale, se concentrează trăsăturile unui fanatic religios arhetipal. *Biblia* este un pretext, la fel de bine cum putea să fie și *Coranul*. „În Europa de Vest, oamenii încă își descriu societatea ca fiind fondată pe valori creștine, ceea ce mie mi se pare o ipocrizie. Nu par a ști prea mult despre aceste valori așa cum apar în cartea pe care este fondată această religie. Am vrut să arăt că poți să iei *Biblia* și să o transformi într-o sursă a unei ideologii extremiste, care contrazice profund valorile noastre democratice", spune Marius von Mayenburg.

Montarea lui Radu-Alexandru Nica a surprins extrem de inteligent nuanțele fine ale derapajului emoțional al unor personaje prizoniere în propriile lor ideologii, iar cheia interpretării cred că este cea mai potrivită pentru un astfel de subiect: acțiunea nu este împinsă nici o secundă în zona descătușării impetuoase de trăiri, nici un personaj nu se manifestă isteric, delirant, totul este o execuție matematică, tăioasă, imprimînd cu atît mai mult tensiune și dramatism unei situații ce pornește ca o simplă criză adolescentină și se transformă într-un război al fanatismelor. Căci în spectacolul lui Radu Nica este sugerat că, în definitiv, nu este nevoie de raportarea la un crez religios pentru a deveni fanatic. Elevul Benjamin (Ali Deac) și profesoara Erika Roth (Alexandra Murăruș) ajung amîndoi la radicalism, chiar dacă unul vorbește numai în citate din *Biblie* iar celălalt își face din ateism propria religie (cu toate că aș preciza că „extremismul" Erikăi este provocat de fanatismul suprinzător al lui Benjamin, pe care încearcă, greșit, să îl înțeleagă și să îl vindece tot prin *Biblie*, iar consecințele celor două tipuri de atitudini nu au cum să îi plaseze totuși pe același plan). Excelent tandemul bine temperat Alexandra Murăruș – Ali Deac, într-un dialog al inteligențelor, care duce, din păcate, la autodistrugere: Frau Roth, profesoară de biologie într-un liceu, atee, devine obsedată de comportamentul straniu al unui elev, Benjamin, ce pare să își ghideze viața inspirat doar de citate din *Biblie*, extrase din context și folosite ca replică la orice argument din partea celorlalți. Benjamin folosește citate din *Biblie* pentru a-și justifica un comportament pe care el îl consideră cel potrivit într-o lume plină de păcate. Foarte îndrăzneț vizual spectacolul lui Radu Nica, momentele de nuditate fiind perfect justificate în economia desfășurării acțiunii: nuditatea devine, din partea lui Benjamin, într-una dintre cele mai tensionate scene din spectacol, un fel de statement, în discursul său anti orice: anti-evoluție, anti-protecție sexuală, anti-bikini – prea multă nuditate – în echipamentul de sport al fetelor, la ora de înot. Îndîrjirea Erikăi este un statement la fel de puternic, și ea devine un nou soi de martir, care se sacrifică în numele rațiunii, atît de amenințate în prezent. Replica ei „Aici este locul meu" arată că, într-adevăr, nu este dispusă să cedeze și că, da, locul rațiuni aici este, printre noi.

Evident că totul este mai complicat de atît: Benjamin, cel care se vrea un fel de Isus – își și găsește un „apostol", în colegul său, șchiopul Georg (Iustinian Turcu), pe care crede că o să îl vindece –, este un caz tipic de adolescent provenit dintr-o familie disfuncțională, în care imaginea tatălui lipsește și, astfel, încearcă să o înlocuiască cu o alta, mai autoritară, mai fermă, mai crudă. Frau Roth, profesoara inteligentă, atrăgătoare, modernă, care le ține elevilor ore de educație sexuală și are o abordare neconvențională – deși necesară –, ajunge să își distrugă viața și cariera încercînd să intre în logica bolnavă a lui Benjamin. În decorul realizat de Mihai Păcurar, ce recreează un teren de joacă (multifuncțional, servind atît ca sală de clasă, cît și ca interior al casei lui Benjamin și a Erikăi), și pe muzica dramatică, bine dozată a lui Vlaicu Golcea, nimic nu mai este inocent, iar leagănele și toate celelalte simboluri ale copilăriei accentuează și mai mult contrastul între normalitatea, poate chiar banalitatea care ar fi trebuit să domine în mediul școlar și obsesia ce transformă spațiul într-un soi de sală de judecată.

Martiri de Marius von Mayenburg
Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Regia: Radu-Alexandru Nica; Scenografia, video, light design: Mihai Păcurar; Muzica, Sound design: Vlaicu Golcea; Asistență regie: Luana Hagiu, Lucian Pană; Traducerea în limba română: Elise Wilk; Distribuție: Ali Deac, Johanna Adam/Alexandra Murăruș, Iustinian Turcu, Daniel Plier, Anca Cipariu, Renate Müller-Nica, Valentin Späth, Daniel Bucher.



Valentin Späth face din directorul școlii o caricatură – nu numai a autorității, dar și a ideii de toleranță. De fapt, superficialitatea și neimplicarea îl determină să ia decizii ridicole – cum ar fi ca profesoara de biologie să se sfătuiască cu profesorul de religie atunci cînd predă teoria evoluției –, înrăutățind și așa o situație tensionată. Foarte naturală este Anca Cipariu în rolul Lydiei, eleva îndrăzneață, cu sex-appeal, care flirtează fără succes cu Benjamin, neînțelegînd că toate armele cu care ea luptă, bazate, în esență, pe sexualitatea ei, sînt țintite în gol. Iustinian Turcu joacă excelent rolul adolescentului sensibil, vulnerabil, victima sigură a lui Benjamin, față de care manifestă o atracție ce trece de simpla prietenie. În doze mici, este exploatată și atracția erotică față de Benjamin, a cărui identitate sexuală nu ridică totuși prea multe semne de întrebare: cu mici excepții, de gesturi făcute mai degrabă din curiozitate, în spectacolul lui Radu Nica, Benjamin își urmează rolul asumat, de luptător al unei cauze pe care nu i-a cerut-o nimeni, dar în care crede cu toată ființa. În spectacolul lui Radu Nica, personajul interpretat de Ali Deac capătă nuanțe expresioniste: el nu mai este relevant ca individualitate, ci prin ceea ce reprezintă, însăși ideea fanatismului, ca un spirit malefic ce l-a acaparat și l-a vidat de sens. La el nu mai poate ajunge nimeni: nici mama (interpretată de Renate Müller-Nica, surprinzînd nu atît exasperarea, cît resemnarea în fața unei cauze pierdute), nici profesorul de religie (Daniel Plier, care își menține personajul pe o linie echilibrată, temperată, fiind una dintre figurile cele mai blînde, ca pentru a sugera că sentimentul credinței nu înseamnă ceea ce Benjamin înțelege a fi). La fel cum nici la Erika nu mai reușește să ajungă nimeni, la un moment dat, nici măcar soțul ei, profesorul de sport (Daniel Bucher, care merge în principal pe o notă comică, jovială).

Foarte coagulată mi s-a părut întreaga distribuție a spectacolului, iar un plus pe care l-am remarcat a fost dicția impecabilă a tuturor, o frazare excelentă, rezultat al unor lecții de vorbire cu profesori din Germania, de la Universitatea din Halle, care au lucrat timp de o săptămînă cu actorii pentru a-și exersa nu doar dicția, ci pentru a învăța cum să moduleze anumite cuvinte, cum să pună accentul, practic cum să gîndească limbajul pentru a transmite alte valențe și alte nuanțe. Un exercițiu care ar fi extrem de necesar și în școlile românești de teatru.

Spectacolul lui Radu Nica vorbește despre fanatisme fără fanatism, fără nici o urmă de tezism sau didacticism. Dacă este să sugereze ceva, este că singura modalitate prin care putem lupta cu extermismele este toleranța. Un mesaj umanist, într-o lume în care umanitatea pare a fi pe cale de dispariție. —

De ce Teatrul Dramaturgilor Români e o idee proastă

Iulia POPOVICI

Dacă propunerea primarului general va fi aprobată în ședința Consiliului General de miercuri, 21 septembrie, Bucureștiul va fi prima capitală, probabil din întreaga lume, în care se înființează, într-un singur an, două teatre de stat, deși orașul n-a trecut, în ultimele decenii, nici prin război, nici prin vreo calamitate naturală.

Mai exact, după deschiderea Teatrului „Stela Popescu", primarul Gabriela Firea dorește înființarea Teatrului Dramaturgilor Români. În „Expunerea de motive", asumată de primar și, cuvînt cu cuvînt, de Direcțiile Cultură, Resurse umane, Dezvoltare și investiții, Buget, se spune că, „după anul 1990, piesa românească nu a fost aproape deloc prezentă pe scenele teatrelor, deși, spre deosebire de prozatori, dramaturgii români scriau multe piese, care nu erau jucate [...], și, în același timp, apărea o nouă generație de dramaturgi", iar rezultatele Concursului „Camil Petrescu" „al Ministerului Culturii" și ale competiției de dramaturgie a UNITER au fost „nu foarte încurajatoare". Misiunea noului teatru ar fi, deci, punerea în scenă a dramaturgilor consacrați sau aflați la primele piese (întrebarea logică ar fi: dacă din 1990, pînă acum, nu s-a montat „aproape" deloc piesă românească, cum s-au consacrat dramaturgii?!?), atragerea publicului către piesa românească și diversificarea ofertei culturale a Capitalei.

Proiectul de Hotărîre de Consiliu nu e însoțit de o proiecție bugetară, de o estimare a structurii de personal, de informații despre unde va avea sediul și sala de spectacole viitorul teatru sau de expunerea vreunei viziuni asupra activității acestuia. Iar respectivul proiect nu a fost nici un moment pus în dezbatere publică.

În interviuri, Gabriela Firea spune că ideea acestui teatru a venit din partea mediului cultural, însă ideea în sine nici nu e menționată în adoptata deja Strategie Culturală a Municipiului București (rezultatul celei mai ample consultări a autorității locale cu „mediul cultural"), nici nu a fost supusă dezbaterii publice. Nu mă voi hazarda deci să speculez asupra similitudinii dintre numele viitorului teatru și cel al Clubului Dramaturgilor de la Uniunea Scriitorilor, unde sînt prezentate multe piese ale unor autori premiați pe vremea cînd Concursul Național de Dramaturgie se numea într-adevăr „Camil Petrescu" și era într-adevăr organizat de Ministerul Culturii (adică acum mai bine de zece ani).

Mă voi hazarda, în schimb, să vorbesc despre cît de străină e înființarea unui Teatru al Dramaturgilor Români de realitățile ori nevoile scenice ale momentului și cît de șubredă și dezinformată e argumentația primarului Capitalei.

În primul rînd, „ghetoizarea" dramaturgiei locale – impresia soluționării problemelor, reale ori imaginare, ale dramaturgiei din România prin relegarea obligativității montării ei într-un anume teatru – poate, probabil, satisface niște frustrări ale unor scriitori nemontați (au fost astfel de discuții despre impunerea obligatorie a unor cote de dramaturgie românească în teatrele publice; credeam că vremea lor a trecut), dar nimic mai mult. Dacă cineva și-ar dori cu adevărat să impulsioneze producția de text contemporan, ar descoperi destul de repede că punctele slabe sînt undeva, mai sus pe lanțul trofic, și anume, la cadrul de susținere a formării autorilor de teatru și a creației de text. Și că ceea ce funcționează nu e „închiderea" dramaturgiei într-un unic teatru, ci recompensarea interesului pentru creația contemporană locală la nivelul tuturor producătorilor și difuzorilor de teatru, inclusiv instituții de spectacol.

Asta, mai ales pentru că modelul teatral s-a schimbat radical în România ultimilor ani, dramaturgul a devenit autor și, adeseori, parte a unei echipe de spectacol, textele au încetat să mai fie patrimoniale și au început să fie generate de contexte sociale și de producție specifice. Iar spre deosebire de comedie, animație sau de teatrul pentru copii, „dramaturgii români" sau dramaturgia românească în sine nu reprezintă un gen – un teatru cu un asemenea specific nu poate apărea decît ca tentativă de a oferi bani publici pentru montarea unor piese pe care, artistic vorbind, nimeni nu vrea să le monteze.

* * *

Să facem o mică analiză statistică asupra repertoriilor unor teatre aflate în „gestiunea" chiar a primăriei, ca să vedem cum e cu dramaturgia românească „aproape deloc prezentă". Cu o precizare: avînd în vedere că nimic din planul expus pentru noul teatru nu trimite exclusiv la piesele unor autori contemporani/ în viață, nu mă voi limita la montările unor piese ale acestora. Așadar: la Teatrul Odeon, din zece spectacole care se joacă în această stagiune la Sala Studio, patru aparțin unor dramaturgi români (întîmplător, și în viață: Gianina Cărbunariu, Saviana Stănescu, Radu F. Alexandru). La Sala Majestic, sînt patru din 16 (preponderent, autori români interbelici), fără a lua în considerație dramatizarea *Aventurilor lui Habarnam*, semnată de un dramaturg român contemporan (Mihaela Michailov).

La Teatrul de Comedie, la Sala Mare, patru din 17 sînt montări de text românesc (Sebastian, Caragiale, Dumitru Solomon și contemporanul nostru Adrian Lustig), plus rescrierea *Avarului* în versiunea lui Cristi Juncu. La Sala Studio a aceluiași teatru, trei din cinci spectacole sînt pe texte scrise de autori români (Sebastian, Radu F. Alexandru, Matei Vișniec), iar la Sala Nouă, trei din șapte (și aici vorbim despre text extrem-contemporan). Devine, astfel, destul de evident că, sub formă de afirmație generică, absența generalizată de text românesc pe scenele teatrelor e nereală. Că într-adevăr teatrele publice au reticențe în a accepta proiecte care presupun dezvoltare de text contemporan e adevărat – o fac, însă, mai ales din cauză că nu sînt încurajate să-și asume riscuri (inclusiv în privința abordărilor sociopolitice din aceste texte) sau să accepte timpii mai mari de repetiție, din cauză că autoritățile finanțatoare tind să aibă o obsesie cu încasările, iar atragerea de public presupune programe educaționale etc. pe care aceste instituții nu le vor sau nu și le permit.

Nu e cazul să fac trimitere la contextul general din România în ceea ce privește montarea de dramaturgie, presupun că nici primarul Bucureștiului, nici Consiliul General nu sînt interesați de faptul că există un mare festival dedicat dramaturgiei românești (organizat de Teatrul Național din Timișoara) – cum își imaginează cineva că ar putea exista un astfel de festival dacă n-ar exista și spectacole??? – sau că Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, care are în repertoriu un număr cvasirecord de spectacole pe texte ale unor autori din România (e adevărat, unii sînt de limbă maghiară), e parte dintr-un proiect european de dramaturgie permițînd prezentarea internațională de text contemporan.

Nici nu vreau să mă gîndesc la cît de depășită e ideea „atragerii publicului" și a „creșterii și diversificării ofertei culturale" prin înghesuirea „dramaturgiei românești" între tradiționalii patru pereți, probabil în eternul Palat al Copiilor.

Aș putea, în schimb, să atrag atenția asupra faptului că există deja în București un teatru, independent, al cărui întreagă producție și program de prezentare sînt reprezentate de text românesc extrem-contemporan și care nu are nici un fel de finanțare structurală din partea autorității locale: Centrul de Teatru Educațional Replika. Sau că o foarte mare parte din ceea ce se joacă pe scena independentă reprezintă spectacol de text românesc.

Ceea ce e adevărat e, totuși, că nici producțiile de la Replika, nici cele din restul sectorului independent nu se pliază pe definiția pe care Primăria pare s-o dea dramaturgiei românești căreia dorește să-i dedice un teatru: texte preexistente, finite (căci trecute ca atare prin concursuri), pe care regizorul-interpret le alege și le montează la fel cum ar face-o cu un Shakespeare. Există în România foarte puțini autori de teatru montați care practică modelul acesta patrimonial de dramaturgie (Radu Macrinici, Csaba Székely, Elise Wilk...) și nici ei nu o fac în mod exclusiv (textul lui Elise Wilk la spectacolul Catincăi Drăgănescu *iHamlet* a fost lucrat pe o temă și cu feedbackul regizoarei; textul lui Csaba Székely la *MáRo* a fost scris pentru spectacol).

Teatrul din România e prin definiție unul de autor – iar pînă la „campania" Alinei Nelega (în prezent, directorul artistic al companiei de limbă română de la Naționalul din Tîrgu-Mureș) și apoi la cea a grupului dramAcum de reabilitare a „scriitorului pentru teatru", autorul a fost mereu regizorul. În absența unor programe pe termen lung despre practica montării de text nou, destinate regizorilor, singurul mod prin care autorul textului își poate păstra controlul asupra felului în care viziunea îi este reflectată în spectacol e să facă el însuși parte activă din echipa spectacolului. Sau să fie autor total, al textului și al regiei. „Dramaturgul român" e o creatură proteică în zilele noastre, cu nevoi foarte complexe, care nu se reduc la o cameră unde să se joace singur de-a spectacolul, că așa e profilul instituției.

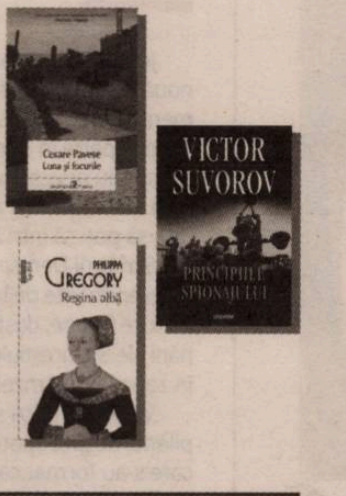
Nici nu vreau să mă gîndesc la cît de depășită e ideea „atragerii publicului" și a „creșterii și diversificării ofertei culturale" prin înghesuirea „dramaturgiei românești" între tradiționalii patru pereți, probabil în eternul Palat al Copiilor (avînd în vedere că Teatrul Dramaturgilor Români ar intra „în pîine" în 60 de zile, nu-mi imaginez o altă soluție de sală). Asta, în condițiile în care Bucureștiul nu de instituții pe hîrtie duce lipsă, ci, pe de o parte, de spații reale de artă, de forme de sprijinire a celor independente existente și, pe de altă parte, de diversificarea formelor de acces la cultură, inclusiv prin descentralizare și scoaterea actului artistic din spațiul sigur al templului cultural. Știe oare Primăria București că jumătate dintre proiectele finanțate de Arcub la categoria „Teatru" sînt producții originale bazate pe texte „românești" și că o parte dintre ele se desfășoară în spații neconvenționale? Altfel spus, că i se oferă posibilitatea de a sprijini și de a acționa asupra a ceea ce există deja, pe liniile pe care le declară ea însăși, mult mai eficient inclusiv ca imagine?

Înțeleg faptul că Strategia Culturală a Bucureștiului e ceva care nu se potrivește neapărat cu viziunea culturală a noii conduceri a Capitalei – foarte bine, sîntem resemnați în fața discontinuității instituționale. Primarul Bucureștiului e sensibil la doleanțele nedezbătute public ale unor anumite grupuri culturale – foarte bine, are această prerogativă. Dar, la modul ideal, ar fi mult mai inteligent să facă lucrurile astea fără a ne întoarce pe toți în anii de grație 2000-2004.

P.S.: O informație utilă privind afirmațiile primarului general despre mulțimea de piese rămase nemontate în vremea comunismului din cauza cenzurii și a secretarilor literari obtuzi: de fapt, o mare surpriză pentru toți cei care credeau în comorile teatrale ascunse prin sertarele curajoșilor dramaturgi a fost, după 1990, tocmai faptul că această dramaturgie de sertar n-a existat. Probabil că autoritățile ar putea găsi, printre sfătuitorii lor, pe cineva care să le sugereze că toate acele piese despre care se plîng unii că nu au ajuns pe scenă din motive de comunism erau nu atît „periculoase pentru cenzură", cît pur și simplu mult prea proaste.

www.polirom.ro

- Cesare Pavese
  Luna și focurile eBook
  Traducere din limba italiană și note de Florin Chirițescu
- Philippa Gregory
  Regina albă eBook
  (ediție de buzunar)
  Traducere din limba engleză de Anacaona Mîndrilă-Sonetto
- Victor Suvorov
  Principiile spionajului eBook
  Traducere de Maria Sîrghe



Suplimentul de CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Traduceri aminte

Jean Cocteau: *Partida de şah*

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

[LIEI FAUR – dacă o tălmăcire poate fi dedicată...]

UVERTURĂ

Pe soclul unui rege scurtat de cap o gardă
De fildeş şi o alta de abanos au pus
(În zgomot de ciocane şi lovituri de bardă)
Şi-oglinzi pentru zeiţe cu capul încă sus

Apter era în roşu şi sprijinit în coate
Călăul în preascumpa-i infamă catifea
Pe care mărgeluţe ca de vin prost (nu poate
Şti nimeni cât de grele-s) la poale o tivea

Un cap se prăvăleşte în piaţă nu pe uliţi
Şi i se-arată gloatei mobìl însă defunct
Cu mâna-n şold s-ar zice dezîmpănat de suliţi
Un calp martir (şahistul înscrie-acum un punct)

E greu să-i spui furtună unui diluviu-aieve
De lănci în vălmăşagul abisului nocturn
Şi-al morţii fals refugiu ce n-are să-ţi releve
Că poate să te-omoare şi-urâtul taciturn

Cai se iveau în mare din însăşi alba-i spumă
Era nu-n zorii zilei ci-ntr-un crepuscul vag
Dar unul cum un altul spectacole nu-nsumă
Atâtea ca în hanul unde urma să trag

Era-ntr-o Andaluzie de vis sau în beţia
Parfumului de algă al unui ţărm breton
Iar eu vedeam (pe tablă) de pe acum soţia
Rigăi dat jos prin legea strictului şah din tron

PRIMA MIŞCARE

Estrada, iat-o, unde, un crai nemaiintegru
Hermina şi-o împroaşcă şi un călău ce nu-şi
Dă (prinţ al sărbătorii) jos obrăzarul negru
Ci azvârlind-o gloatei doar una din mănuşi

Partida-i captivantă căci parcă se presimte
Că jucătorul joacă-mpotrivă-i (când cu os
Când cu eben) Un rege decapitat se simte
Mort de ruşine-n faţa călăului stând jos

Stând jos încrucişându-şi picioarele făcându-şi
Curat sub unghii (mai să nu crezi ce-acum auzi)
Cu coif şi-arìpi la glezne l-o fi văzut ducându-şi
În zbor pe Hermes vestea cohortei de zei cruzi

A DOUA MIŞCARE

Un roşu vin pe inuri era o urâciune
(Ne vom căi orgiei că-i vom fi fost părtaşi
Cândva) deschis e balul de luna lui Răpciune
Vierilor ciorchinii le sângeră sub paşi

Prin golul dintre scânduri vinaţul cel ignobil
Pe eşichieru-mi însuşi nu sta din şiroit
Fi'nd gata să-mi imite podgoria-n care nobil
Pajura bicefală pliscul şi l-a-nroşit

CADENŢĂ

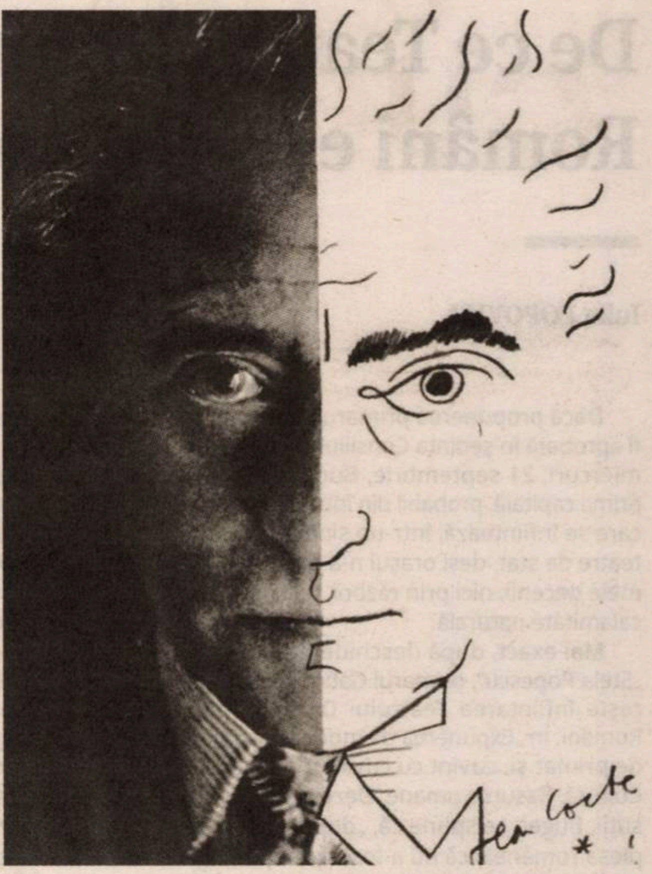
Ambasador în negru ascunde-n flori de nalbă
Inelul feciorelnic deschis floretei mat-
adorului în stare el singur dama albă
S-ascundă că o-nvinge în luptă (şah şi mat)

A TREIA MIŞCARE

Recunoşti iarba moale o pernă pentru crupă
Campestră-mbinând nacrul cu pluşu-n stofa ei
Ca să-l eternizeze un amorez din trupă
Pomul cu 'n loc de globuri în ramuri verzi sâni grei.

Un prânz pe iarbă nimfe care-i slujiţi în rouă
Printre-albituri pe nişte bieţi anonimi ce 'n ud
Gazon sunt în cămaşă dar cu joben ce vouă
Vă pipăie cu umbra prelungă albul nud

Anunţă masla 'n chipu-ţi de a-i sfida cu mână
De fee (în livada cu fructe ce fac rid)
Serbarea dată-n cinstea lui Vauvenargue e până
Se scoală din somn gloria proptită de un zid


Jean Cocteau, *Autoportret*, 1954

FINAL

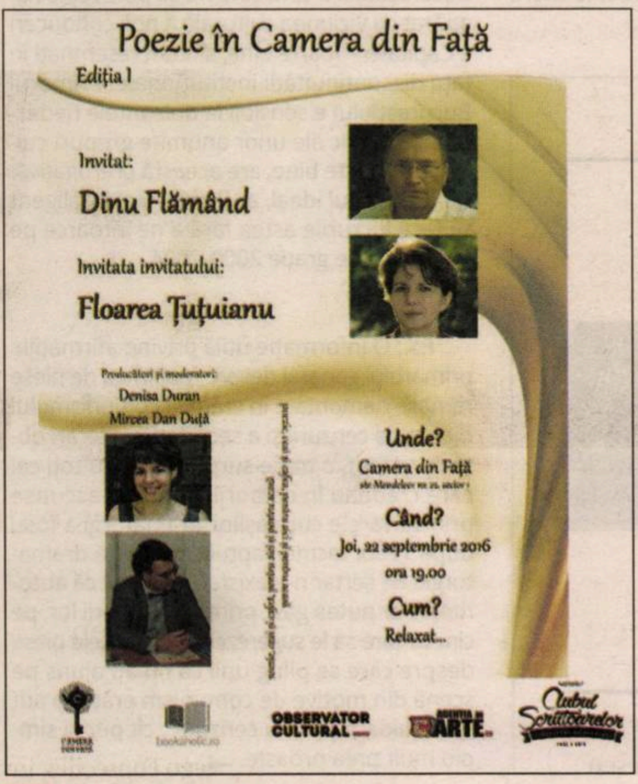
Visează să coboare un deget încă-n aer
Cu sângele şi fără de inimă rămâi
Nu cred pentru că Moarte ţi-e greu spre dama-n şlaier
Să te-alungeşti dar iată că totuşi o mângâi

Celest era reversul oglinzilor preaclare
O stângă nestângace-n a despleti un râu
Va fi deznodând gingaş două fiinţe pare
Surori cu-al lui Kephisos fiu calp şi sec pârâu

Să-mi fie numai câmpul răului trai alodiu'
Ce-l ar mereu iar capul chiar premiu să mi-l dau
Singurătăţii mele-i stă bine-al vostru odiu
Mi-i dărui mie însumi pionii ce vi-i iau

Saint-Jean-Cap-Ferrat
1960

P.-S. Unul dintre cele mai absconse, mai baroc-hermetice poeme ale septuagenarului Cocteau (cu-atât mai mult cu cât punctuaţia e absentă) ar pretinde, din parte-mi (ca tălmăcitor), o amplă glosă, – de care (şi vă rog să mă iertaţi!) nu sunt, acum, capabil. Şi, poate, niciodată! Căci, până şi traducătorului, un text poate să-i rămână, finalmente, o terra incognita, *de-a lungul şi de-a latul căreia instinctul (şi, eventual, bastonul alb) pot să-i fie unica busolă...* —



Poezie în Camera din Faţă

Joi, 22 septembrie, de la ora 19.00, va începe în Bucureşti o nouă serie de lecturi publice de poezie. Vă invităm la un eveniment care se va desfăşura în Camera din Faţă, cea a poeziei. Un spaţiu aparte în orice casă, unde nu se lucrează, doar se citeşte. Un spaţiu al veştilor, în care primeşti musafirii. În Camera din Faţă stau cele mai alese lucruri din casă, cărora le dai tîrcoale, fără să poţi să intri acolo oricînd...

Scriitorii Denisa Duran şi Mircea Dan Duţă lansează o serie de evenimente de lectură publică de poezie, cu durata de 90 de minute fiecare, desfăşurate într-una din cele mai frumoase ceainării ale Bucureştiului: Camera din Faţă, pe str. Mendeleev nr. 22, în zona Piaţa Amzei.

Vor discuta cu scriitorii invitaţi despre amintirile lor din copilărie, despre spaţiul îndepărtat al rădăcinilor şi despre felul în care s-au format ca scriitori. Îi vor întreba despre bunici şi străbunici, părinţi şi fraţi mai mici... despre mirosul ceaiului şi al cafelei, despre prieteniile, tabieturile şi formulele lor magice, care-i ajută la scris.

Pentru a împărtăşi bucuria de a avea oaspeţi, vor invita un singur scriitor, pe care-l vor încuraja să poftească, la rîndul său, un alt scriitor, de sex opus, de care îl/o leagă o anumită prietenie. Ace(a)sta îşi va alege un poet clasic preferat, în direcţia căruia vom face o reverenţă, cu toţii, recitînd, în deschiderea şi la încheierea evenimentului, cîteva poeme din opera sa.

Vom sta în Camera din Faţă şi-i vom asculta, la o ceaşcă de ceai sau la un pahar de vin. Ba chiar, uneori, vom asista la punerea în scenă a poeziei lor – care, ieşind din pagină, se insinuează printre rafturile cu bomboane de casă.

Toate acestea, pentru că sîntem de părere că felul în care autorii îşi citesc poezia şi felul în care vorbesc despre ei, ca poeţi, e tot un fel de poezie – iar cititorii au nevoie şi de aceasta.

Invitatul primei ediţii este poetul Dinu Flămând, iar invitata sa, poeta Floarea Ţuţuianu – care, la rîndul ei, l-a desemnat pe George Bacovia drept invitatul clasic al întîlnirii.

Intrarea la eveniment este liberă.

Parteneri media: *Observator cutural, Bookaholic, Agenţia de Carte.*

Parteneri: Camera din Faţă, Clubul Scriitoarelor. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 842

29 septembrie-5 octombrie 2016

Anul XVII/serie nouă (584)

24 pagini, 5 lei

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală

www.observatorcultural.ro

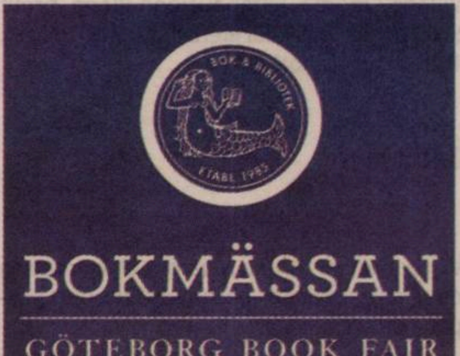
Salvarea patrimoniului din secolul al XIX-lea

Scrisoare deschisă către premierul Dacian Cioloş şi ministrul Corina Şuteu

Mihail Töpler,
Hătmăneasa Maria Cantacuzino

„Scriitori români cu uriaş talent nu au timp să scrie“

Interviu cu Filip Florian, realizat la Veneţia de Cristina Gogianu



Participare românească prestigioasă la Bokmässan

Mariana Gorczyca şi Bogdan Ghiu despre Tîrgul de Carte de la Göteborg

„Mă bucur să contribui la recunoaşterea muzicii lui George Enescu în lume“

Interviu cu pianistul Josu de Solaun, după Concursul Enescu 2016

Discursul media şi incultura lingvistică

Coman Lupu

Make love, not war

Bedros Horasangian

Cititori în pădurea din oglindă

Relatare de Cezar Gheorghe de la FILL Bistriţa, 2016, ediţia I

A fost

Seară Dario Fo, la Humanitas de la Cişmigiu

Marţi, 27 septembrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc o seară dedicată scriitorului italian Dario Fo, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, şi romanului său *Fiica papei*, în care face dreptate uneia dintre cele mai controversate figuri ale istoriei, Lucrezia Borgia. La eveniment au vorbit scriitorul Radu Paraschivescu, Smaranda Bratu Elian, profesor universitar, reputat italienist, şi Vlad Russo, senior editor Humanitas şi traducătorul romanului. Dezbaterea a fost moderată de Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

Ada Solomon la Round Table

Seria spectacolelor-conferinţă moderate de muzicologul Valentina Sandu-Dediu a continuat marţi, 27 septembrie, avînd-o invitată pe Ada Solomon, unul dintre cei mai apreciaţi producători români de film. Evenimentul s-a desfăşurat în Studioul de Operă şi Multimedia din cadrul Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti şi a fost transmis în direct pe *www.EnjoyTV.ro*. Scena va găzdui, în cadrul Round Table, o serie de noi evenimente, după următorul program: 4 octombrie – Gabriel Bebeşelea, 13 octombrie – Adrian Titieni, 18 octombrie – Gabriel Croitoru, 25 octombrie – Şerban Sturdza, 1 noiembrie – Mircea Penescu, 8 noiembrie – Dumitru Prunariu.

Salonul Fotografului Român, la MŢR

Muzeul Naţional al Ţăranului Român şi asociaţia culturală Artă şi Imagine au organizat marţi, 27 septembrie, în Sala „Tancred Bănăţeanu" a MŢR, vernisajul expoziţiei de fotografie *Salonul Fotografului Român*, ediţia a III-a. Evenimentul doreşte să prezinte realizările din acest an ale cursanţilor celor mai active 16 şcoli de fotografie din România (de la cele care organizează doar workshopuri pînă la şcoli cu o temeinică pregătire în teoria şi practica fotografică), pe o durată mai lungă de timp, dar şi realizările unor fotografi independenţi. Expoziţia este constituită din 159 de lucrări, majoritatea într-un format mare de 70 x 50 cm, şi va rămîne deschisă publicului pînă pe 9 octombrie.

Claudiu Florian la dezbaterile „Euro Stars"

Miercuri, 28 septembrie, romancierul şi diplomatul Claudiu Florian, distins anul acesta cu Premiul Uniunii Europene pentru Literatură, pentru romanul *Vîrstele jocului. Strada Cetăţii* (Cartea Românească, 2012), a fost invitatul special în cadrul seriei de dezbateri „Euro Stars", organizată de European Literature Network cu sprijinul ICR Londra şi al Institutului Francez la celebra librărie Waterstones de lîngă Piccadilly Circus, considerată cea mai mare librărie din Europa. Evenimentul, moderat de jurnalista britanică Rosie Goldsmith, fondatoarea şi directoarea European Literature Network, a constat într-o conversaţie pe teme literare, culturale, dar şi de actualitate, la care au participat celebrul scriitor şi traducător britanic Tim Parks, romancierul francez Antoine Laurain şi scriitoarea şi ilustratoarea britanică Joanna Walsh.

Ioan Gyuri Pascu (1961-2016)

Pe 26 septembrie, la doar 55 de ani şi multe proiecte neterminate, Ioan Gyuri Pascu a plecat dintre noi. Artist complet, actor şi muzician, showman în adevăratul sens al cuvîntului, Ioan Gyuri Pascu s-a născut pe 31 august 1961, în Agnita. Cantautor de mare succes, fostul strungar (1980) a creat şi animat trupe (ca vocalist şi baterist). După un eşec la Institutul de Teatru din Tîrgu Mureş (1980), o scurtă experienţă (patru spectacole) la Cenaclul Flacăra şi o prezenţă constantă la Serbările Scînteii Tineretului, în 1984 intră la Universitatea din Cluj, la Filologie (secţia Română-Spaniolă), unde începe să joace teatru în cardul trupei Ars Amatoria şi Fiii, condusă de Ion Vartic. În 1986, în urma unui spectacol la Teatrul Studenţesc Tei din Bucureşti, îi cunoaşte pe membrii trupei Divertis, iar în februarie 1987, apare pentru prima oară alături de ei. Avea să fie o colaborare de lungă durată, deloc ferită de peripeţii (în 17 decembrie 1989, spectacolul Divertis de la Iaşi este întrerupt la jumătate de către autorităţi). Succesul celor de la Divertis (consolidat în 1991) aduce spectacole live cu casa închisă şi show-uri TV de mare audienţă. În paralel, începe să-şi înregistreze piesele, începînd cu prima apariţie discografică (*Ar putea fi*, 1992). În 1993, lansează albumul *Mixed Grill*, *Ţara arde şi babele se piaptănă* devenind piesa anului în ancheta *Evenimentului zilei*, Radio Contact oferindu-i premiul Compozitorul Anului. Cu un an înainte, lansase prima casă de discuri complet independentă din România, Import Service Tempo, devenită, mai apoi, Tempo Music.

Urmează invitaţia lui Lucian Pintilie de a juca în filmul *O vară de neuitat* şi revine în *Occidentul* lui Cristian Mungiu, la care scrie şi teme pentru coloana sonoră. Om de o mare discreţie şi generozitate, critic acid al comercialului şi promotor al live-ului muzical, Ioan Gyuri Pascu se va dedica o bună perioadă promovării unor trupe româneşti: Vama Veche, La Strada, Domnişoara Pogany, Trupa Doi. Urmează nenumărate concerte, turnee, recitaluri. Cîntă în deschidere la Scorpions, Jethro Tull, Asia, întreprinde turnee în SUA şi Canada.

Norman Manea în turneu literar în Austria

Norman Manea va fi prezent în Austria în cadrul unui amplu turneu de promovare a volumului de eseuri *Wir sind alle im Exil* (Editura Hanser, 2015), organizat de Institutul Cultural Român de la Viena în perioada 28 septembrie–6 octombrie. Volumul va fi prezentat la Viena, Salzburg, Graz şi Linz, în cadrul unor evenimente literare moderate de Ernest Wichner, traducător şi director al Literaturhaus Berlin.

Apărut la editura germană Hanser, volumul aduce în discuţie contradicţiile unei vieţi trăite între Vest şi Est, precum şi legătura dintre exil, limbă şi comunicare. Eseurile cuprinse în volum au fost traduse în limba germană de Eva Ruth Wemme, Georg Aescht, Paul Schuster, Roland Erb şi Ernest Wichner.

Evenimentele cuprinse în cadrul turneului îl vor avea drept protagonist pe scriitorul Norman Manea şi se vor desfăşura după următorul program: **Miercuri**, 28.09, ora 20.30, Village Cinema (Landstraßer Hauptstraße 2a, 1030 Viena). Norman Manea participă la premiera austriacă a documentarului *România: patru patrii* de Alexandru Solomon. Proiecţia este urmată de o sesiune de întrebări şi răspunsuri cu scriitorul Norman Manea şi producătorul Ada Solomon; **Joi**, 29.09, ora 19.00, Café Museum (Operngasse 7, 1010 Viena). Seară literară în cadrul celei de-a 15-a ediţii a Zilei Cafelei. Lectura fragmentelor în limba germană: Wolfram Berger. Moderator: Ernest Wichner; **Vineri**, 30.09, ora 19.00, Filmhauskino am Spittelberg (Spittelberggasse 3, 1070 Viena). Norman Manea participă la premiera austriacă a documentarului *Le beau danger* de René Frölke. Proiecţia este urmată de o sesiune de întrebări şi răspunsuri cu Norman Manea şi regizorul René Frölke. **Marţi**, 4.10, ora 19.00 – Literaturhaus Salzburg (Strubergasse 23, 5020 Salzburg). Seară literară cu Norman Manea, ce include proiecţia documentarului *România: patru patrii* de Alexandru Solomon. Lectura fragmentelor în limba germană este realizată de Frank Arnold, iar moderatorul evenimentului este Ernest Wichner. **Joi**, 06.10, ora 19.00 – Stadtbibliothek Linz (Kärntnerstraße 26, 4020 Linz). Seară literară cu Norman Manea în cadrul Festivalului literar „Österreich liest. Treffpunkt Bibliothek". Moderator: Ernest Wichner.

Manifestările din cadrul turneului sînt organizate de Institutul Cultural Român de la Viena, în colaborare cu Ambasada României la Viena, Consulatele Onorifice ale României de la Salzburg şi Linz, Editura Hanser, EUNIC Austria, Ambasada Statului Israel la Viena, LET'S CEE Film Festival Vienna, Village Cinema, Filmhauskino Viena, prolit Salzburg şi Festivalul literar „Österreich liest. Treffpunkt Bibliothek".

„Studiile Româneşti în lume – Perspective actuale"

În perioada 29 septembrie-1 octombrie, Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti găzduieşte prima Conferinţă Internaţională a Centrului de Studii Româneşti, cu tema „Studiile Româneşti în lume - Perspective actuale".

Întîlnirea reuneşte specialişti de vîrf din universităţile care includ în oferta lor, sub diverse forme, studiile româneşti. Discuţiile se vor construi în jurul celor patru conferinţe plenare, susţinute de romanişti / românişti de prestigiu din străinătate (prof. dr. Martin Maiden, Universitatea din Oxford; prof. dr. Adam Ledgeway, Universitatea din Cambridge; prof. dr. Michael Metzeltin, Universitatea din Viena; prof. dr. Bruno Mazzoni, Universitatea din Pisa), şi al celor patru workshopuri propuse de organizatori.

Temele abordate în cadrul acestora („Studiile de românistică în universităţile lumii – situări contextuale, comunicare şi colaborare"; „Romanistica şi românistica în epoca actuală"; „Pluridisciplinaritate şi interdisciplinaritate în studiile de arie"; „România – placă turnantă între Europa Centrală şi Europa de Est") vor oferi un cadru inter – şi transdisciplinar de discuţie, cu deschidere către o varietate de domenii, precum studiile lingvistice şi literare, studiile culturale, studiile sociale şi politice.

Va fi

Seară de lectură şi amintiri cu Nora Iuga la Casa Costa-Foru

Casa Costa-Foru găzduieşte joi, 29 septembrie, o seară specială dedicată memoriei oraşului şi celei a familiilor din Bucureştii de-odinioară, alături de Nora Iuga şi Miruna Vlada, pentru un dialog dedicat memoriei. Seara face parte din seria de evenimente Costa-Foru 111, ce marchează aniversarea a 111 ani de la finalizarea construcţiei casei în forma sa actuală şi un an de la prima deschidere publică a spaţiului şi integrarea acestuia în circuitul cultural al Capitalei. Casa Costa-Foru este un proiect independent şi colaborativ de reactivare urbană a patrimoniului material şi imaterial al Bucureştiului, demarat de Grupul de Iniţiativă Casa Costa-Foru.

Florin Iaru la „Ce mai faci, scriitorule?"

Joi, 29 septembrie, de la ora 18.30, la Libăria Cărtureşti Mercy din Timişoara, va avea loc o nouă ediţie din seria „Ce mai faci, scriitorule?", în care invitatul lui Bogdan Munteanu va fi Florin Iaru.

Memories from another life

Vineri, 30 septembrie, cu ocazia ediţiei a zecea, Noaptea Albă a Galeriilor (NAG), un proiect iniţiat şi organizat de Asociaţia Ephemair, îşi extinde programul nocturn în galerii de artă, spaţii alternative, huburi creative şi ateliere de artist din alte nouă oraşe. Astfel, alături de Bucureşti, vor avea loc expoziţii şi evenimente dedicate artei contemporane în Arad, Baia Mare, Braşov, Cluj-Napoca, Iaşi, Craiova, Sibiu, Tîrgu-Mureş şi Timişoara. *Memories from another life*, un proiect semnat de artistul plastic Alexandra Baciu şi curatoriat de către istoricul de artă Roxana Coman, aflat la graniţa dintre memorialistică şi studii de gen, un solo show în parteneriat cu Zwart & Roxana Mitarcă Studio şi Home Mătăsari, va putea fi vizionat la NAG 2016, de la ora 19.00.

Noaptea Cercetătorilor

Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa" organizează Noaptea Cercetătorilor, eveniment care va avea loc vineri, 30 septembrie, între orele 18.00-22.00. În deschiderea programului, începînd cu ora 18.00, dr. Phillipe Clegeau, profesor de ecologie la Muzeul Naţional de Istorie Naturală din Paris, va susţine conferinţa *Natura şi oraşul*. Printre programele derulate după conferinţă, se pot menţiona: „Ce ascunde un zoolog în rucsacul său?" (dr. Oana Paula Popa, dr. Elena Iulia Iorgu, dr. Ana Maria Krapal), „Muzeul şi păsările Bucureştiului" (dr. Angela Petrescu), „Entomologia criminalistică – despre insectele necrofage" (dr. Lavinia Iancu), „Lumea herpetologilor – adevăraţii îmblînzitori de şerpi" (dr. Tiberiu Săhlean), „Taxidermia, între artă şi ştiinţă" (Radu Pană).

Institutul Blecher, ediţia 137

Clubul de lectură Institutul Blecher organizează, duminică, 2 octombrie, de la ora 19, în Tramvaiul 26 (strada Cercului, nr. 6, Bucureşti), întîlnirea cu Radu Andriescu şi Andrei Dósa. În cadrul ediţiei 137, va avea loc prezentarea volumului de poezie *Cînd nu mai e aer* (Casa de Editură „Max Blecher", 2016) de Radu Andriescu.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, *Make love, not war* 4

ACTUALITATE

Salvarea patrimoniului din secolul al XIX-lea – Scrisoare deschisă adresată domnului Dacian Cioloș, prim-ministru al României, și doamnei Corina Șuteu, ministru al Culturii 5

Mariana GORCZYCA, Participare românească prestigioasă la Bokmässan – Tîrgul de Carte de la Göteborg, 22-25 septembrie 2016 6

Bogdan GHIU, Seminarii cu scriitori români 7

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE LITERATURĂ ȘI LECTURĂ (FILL). EDIȚIA I;

Cezar GHEORGHE, Cititori în pădurea din oglindă 8

Tudor CREȚU, LitVest 2016. De-rulări 9

LITERATURĂ

Bianca BURȚA-CERNAT, Himera cărții perfecte 10

Adina DINIȚOIU, „Eu, căpitanul Quimerei" 11

Octavian SOVIANY, În căutarea firescului 12

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Literatura revoluționară în al treilea mileniu (și ultimul) (III) 13

INTERVIU

Cristina GOGIANU, „Scriitori români cu uriaș talent nu au timp să scrie" – Interviu cu Filip FLORIAN 14

ISTORIE LITERARĂ

Geo ȘERBAN, O miză asumată: delicii și suplicii în expertiza poeziei 16

EDUCAȚIE

Ioan ȚIPLEA, Statutul elevului pune căluș în gura dascălilor 18

Coman LUPU, Discursul media și incultura lingvistică 19

ARTE

DANS: **Iulia POPOVICI**, Dancehall, post-punk și fericire. Bienala de dans de la Lyon 20

MUZICĂ: **Silvia DUMITRACHE**, „Mă bucur să contribui la recunoașterea muzicii lui George Enescu în lume" – Interviu cu Josu de SOLAUN 21

RUBRICI

Filip STANDAVID, Urbanioare 12

Ion BARBU, I Love... 13

Călin DAN, T-shirt 22

Bogdan GHIU, de-clic(k)/atelier deschis 17

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17

Șerban FOARȚĂ, Traduceri aminte 23

Editorial

Aptitudine sau magnitudine?

Cristian PÎRVULESCU

Sînt alegătorii predispuși să voteze cu anumite partide? Și dacă da, ce anume îi influențează în cea mai mare măsură? Poziționarea ideologică a partidelor, mecanica politică a sistemelor electorale sau tranzacționarea voturilor? În România, legea electorală favorizează din start reprezentarea partidelor mari și defavorizează în mod sistematic partidele noi sau mici. Atît *sistemul d'Hondt*, folosit la distribuirea resturilor la nivel național (a mandatelor nealocate la nivel județean, pentru că nu s-a atins numărul de voturi – coeficientul necesar), cît și *pragul electoral* de 5% (utilizat la nivel național, dar și județean), dar mai ales *magnitudinea circumscripției* favorizează partidele mari. Deci nu atît aptitudinile alegătorilor, cît magnitudinea influențează ponderea reprezentării partidelor în Parlament. Iar disproporția (diferența semnificativă între votul cetățenilor și reprezentarea partidelor) este cu atît mai probabilă cu cît prezența la vot este mai mică. Iar în România, la ultimele două alegeri parlamentare, în 2008 și 2012, prezența la vot a fost mică.

Dar ce este magnitudinea? Prin *magnitudine* se face o corelație între numărul de locuri care urmează să fie distribuite într-o circumscripție și proporționalitatea reprezentării. De aceea, magnitudinea poate fi mare sau mică. Putem spune astfel că în București, magnitudinea este mare pentru că sînt de distribuit 29 de deputați și 13 senatori, pe cînd în Vrancea este mică, fiind de distribuit cinci deputați și doi senatori. Or, cu cît este mai mică magnitudinea, cu atît șansele partidelor mici de a ocupa un loc în Parlament scade. Și, în România, majoritatea județelor sînt în situația Vrancei, și nu în cea a Bucureștiului. De fapt, magnitudinea acționează ca un al doilea prag electoral și penalizează partidele mici. Șansele ca, în 2016, precum în 2000, să existe un număr mare de voturi care nu vor fi reprezentate în Parlament sînt foarte mari. Iar aceste voturi date partidelor mici se vor transforma, prin redistribuire, în locuri pentru partidele mari.

Magnitudinea explică în mare măsură *votul util*. Alegătorii, constatînd empiric că voturile lor se pierd, au tendința de a-și concentra atenția și votul asupra partidelor mari. Dacă, în teorie, magnitudinea variază de la magnitudinea mică (și disproporție mare) a circumscripțiilor cu un singur ales (așa-numitele circumscripții uninominale) la magnitudinea mare (și proporționalitatea aproape perfectă) a circumscripțiilor unice la nivel național, în România, magnitudinea depinde de dimensiunea județelor. Asocierea circumscripțiilor electorale cu unitățile administrativ-teritoriale (județele) conduce la apariția unei disproporții, urmare a dimensiunii reduse demografic a județelor, pe care sistemul electoral existent nu o poate în nici un fel corecta. În consecință, magnitudinea circumscripției influențează direct și decisiv proporționalitatea sistemului, excluzînd partidele mici de la jocul politic.

În paralel, noua lege a partidelor favorizează iarăși partidele mari. Permițînd înregistrarea unor partide cu doi membri, noua lege a partidelor permite înscrierea în competiția electorală a unui număr mare de partide, ceea ce duce la multiplicarea competitorilor electorali, și favorizează, la rîndul său, partidele mari, care dispun de o structură teritorială puternică. Deja alegerile locale au demonstrat, cu patru luni în urmă, că electoratul român votează în favoarea marilor partide, deci preferă votul util. Pe de altă parte, în România, după 1990 foarte puține partide au reușit, din pricina efectelor descrise mai sus, să rămînă în competiția politică. În aceste condiții, apariția meteorică a PRM în rîndul partidelor mari, după alegerile parlamentare din noiembrie 2000, sau votul pentru PPDD, în decembrie 2012, au fost accidente electorale explicabile: criza economică și politică din 1997-2000 a dus la disoluția CDR, la alegerile din 2000, în vreme ce populismul televizat de lungă dată al lui Dan Diaconescu a avut contribuția sa la intrarea PPDD în Parlament, la alegerile din 2012.

Dar, în afara celor două excepții prezentate mai sus, *votul de protest* a funcționat doar în favoarea partidelor-sistem aflate în opoziție (așa cum s-a întîmplat în 1992, 1996, 2004, 2008 și chiar în 2012). Dacă partidele-sistem profită de votul de protest, tentația partidelor noi de a beneficia de acest electorat revine periodic. Cum la noi votul de protest a găsit audiență mai ales în partea sensibilă la naționalism și populism a societății, tentația de a reactiva acest electorat și la alegerile parlamentare din 2016 este mare. Așa se face că unele noi formațiuni politice se joacă cu naționalismul și cu xenofobia în încercarea de a converti votul de protest într-un vot anti-Iohannis. Însă, cum votul util, la care recurg majoritatea românilor, lucrează în favoarea partidelor mari, votul de protest rămîne, pînă la proba contrarie, mai degrabă marginal. Deja votul util a predominat la alegerile locale, ducînd spre un sistem în care cele două mari partide obțin între 70% și 80% din voturi. Se va schimba această situație pînă la alegerile din 11 decembrie?

În condițiile instituționale existente, partidele noi – pornite pe drumul anevoios al depășirii pragului electoral de 5% – se lovesc de probleme structurale greu de surmontat: un mediu politic și electoral ostil, absența unei structuri organizaționale eficiente la nivel local, predominanța votului util (mai ales în lumea rurală), prezența redusă la vot etc. Or, dacă PMP și ALDE, care nu au, fiecare, după alegerile locale din vară, mai mult de 2% din primării, au de surmontat dificultăți serioase pentru a depăși pragul electoral și pentru a intra în Parlament, cum vor putea să reușească acest lucru PRU sau USR, care nu au primari deloc? —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Șerbănescu
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Fedprint, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Make love, not war

Bedros HORASANGIAN

Săptămîna a început furtunos. Cu demisia neaşteptată a directorului SIE, Mihai Răzvan Ungureanu, şi cu aşteptata demisie a generalsenatorului Gabriel Oprea, fost vicepremier, fost ministru, şef de partid, fost doctor în securitate naţională, fost multe. Săptămîna a început şi cu mult aşteptata primă întîlnire-dezbatere televizată, dintr-o serie de trei, între candidaţii la preşedinţia SUA, democrata Hillary Clinton şi republicanul Donald Trump. Am vrea însă să acordăm importanţa cuvenită unui acord de pace care a intrat în vigoare chiar în noaptea de duminică spre luni. La ora O. Cînd un acord semnat între preşedintele Columbiei, Juan Manuel Santos, şi liderul FARC (Revolutionary Armed Forces of Colombia), Timoleón Jiménez, a pus capăt unui război civil de 52 de ani, care a produs 26.000 de morţi, 45.000 de dispăruţi, în timp ce 6,9 milioane de cetăţeni columbieni au fost obligaţi să-şi părăsească locuinţele. Refugiaţi interni şi *displaced persons*. O dramă umanitară, naţională. Cel mai lung şi mai sîngeros război din istoria Americii Latine s-a sfîrşit. Ambele părţi susţin acordul; şi sînt date ordine precise pentru evitarea oricărui conflict armat. Ca fapt divers: Miss Univers 2015 – care a purtat faimoasa coroană doar două minute, dintr-o eroare a unui actor/prezentator american, incident care a amuzat întreaga omenire –, columbianca Ariadna Gutirrez-Arévalo, a fost invitată la semnarea acordului, ceea ce spune ceva despre acest important moment din istoria Columbiei. Şi nu doar a Columbiei. Pentru că incidentele armate şi terorismul sînt teme majore ale lumii de azi. Acestea au revenit, într-o mică măsură, în dezbaterea televizată dintre cei doi candidaţi la preşedinţia SUA, întîlnire care s-a axat mai mult pe teme economice şi pe atacuri reciproce, pe contre, în limbajul boxului, pe acuze de tot felul, legate de diversele erori, reale sau presupuse, ale adversarilor. Trump are de dat socoteală pentru veniturile sale nedeclarate, Hillary Clinton a recunoscut eroarea de a folosi un e-mail privat. Cei doi candidaţi nu s-au menajat, spre deliciul a 100 de milioane de telespectatori, CNN asigurînd transmisia mondială a evenimentului. Lupta rămîne în continuare strînsă, chiar dacă Hillary Clinton îşi menţine avansul de două procente, iar electoratul democrat, mult mai divers şi mai activ, poate face – într-un final mult aşteptat – diferenţa.

În România, cele două demisii de care pomeneam au ţinut capul de afiş. Directorul SIE a surprins prin această demisie, cu toate că existau, de ceva vreme, destule semnale în acest sens: ceva nu părea în regulă în relaţia dintre preşedintele Klaus Iohannis şi fostul ministru de Externe şi fost premier, ajuns la al doilea mandat la conducerea SIE. S-a vehiculat ştirea că preşedintele i-ar fi cerut demisia şefului SIE deja de cîteva luni, dar, în fapt, nu s-a întîmplat nimic, în afară de vehicularea unor scenarii legate de posibila implicare în politică a lui MRU – fost liberal şi fost lider în Forţa Civică (despre revenirea în politică a lui MRU mi-am adus aminte văzînd, chiar ieri, sediul închis al Partidului Forţa Civică din Bucureşti, din colţul străzii Zalomit, vizavi de Gambrinus). Explicaţiile oferite de Mihăiţă Calimente, şeful grupului parlamentar care controlează activitatea SIE, au adus ca ştire o presupusă (sau reală) cauză medicală, care ar fi dus la imposibilitatea continuării activităţii profesionale a lui MRU. Cauza reală încă nu se cunoaşte, demisia lui MRU a fost depusă la Palatul Cotroceni şi aprobată de preşedinte. Avem instantaneu un interimar, în persoana generalului Silviu Predoiu, mai ales că marţi a avut loc o şedinţă a Consiliului Superior de Apărare a Ţării.

Demisia generalului-senator Gabriel Oprea a detensionat activitatea stradală a grupurilor de luptători pentru statul de drept şi apărarea Justiţiei. Care după votul din Senat prin care Gabriel Oprea era exonerat de o eventuală punere sub acuzare pentru omor calificat s-au suit pe motociclete şi biciclete şi au luat cu asalt, alături de alţi civili revoltaţi, zidurile Parlamentului la ceas de seară. Presiunea străzii şi îndemnul preşedintelui Iohannis adresat generalului l-au făcut pe acesta să accepte să-şi dea demisia şi să-şi probeze nevinovăţia clamată de Justiţia mult invocată în aceşti ultimi doi ani.

Cazul Gabriel Oprea nu este închis. Pe de o parte, vom aştepta ca acesta să continue în faţa judecătorilor. Pe de altă parte, imunitatea parlamentară, care produce atîta gîlceavă în societatea românească, ar trebui să fie rezolvată, într-un fel sau altul, de factorii decizionali competenţi. Desfiinţarea oricărei imunităţi ar limpezi apele. Alegerile parlamentare din România de anul acesta nu vor fi decise la vot. Este o opinie strict personală, care nu implică Uniunea Scriitorilor din România. Alegerile şi viitoarea configuraţie a Parlamentului vor fi decise de aranjamentele politice de culise dintre principalii actanţi politici ai momentului: partidele mari, PSD şi PNL, preşedintele Iohannis şi serviciile. Chiar dacă se spune că acestea din urmă nu fac politică... Scoaterea din joc a unui lider PNL de talia lui Ludovic Orban a fost decisă de DNA. Scoaterea din joc – prin orchestrarea unor dosare penale – a unor lideri precum Victor Ponta, Liviu Dragnea sau Gabriel Oprea poate schimba topografia vieţii politice. Este clar că nu putem avea premieri, miniştri sau parlamentari cu dosare penale. Străinătatea nu ne acceptă. Aşa că orice dosar penal, real sau inventat, întocmit unui om politic, îl scoate pe acesta din cursa electorală. Sau ar trebui. Că la noi e de-a-ndoaselea, o vedem foarte bine în cazul primăriţei Craiovei. Care, după ce a fost arestată pentru 24 de ore şi supusă controlului judiciar timp de 60 de zile, a cîştigat detaşat în alegerile locale. La fel s-a întîmplat şi la Baia Mare, cu un primar care a cîştigat alegerile fiind în arest.

Pe acest fond de incertitudine – naţională –, şi de nelinişti – internaţionale –, este clar că România are nevoie de un Parlament puternic şi activ, care să livreze un prim-ministru şi un guvern reprezentativ. Atît pe plan intern – pentru recîştigarea încrederii populaţiei în instituţiile Statului român –, cît şi, extrem de important, pe plan internaţional. Proiectul de ţară pentru România, la care va osteni o nouă comisie prezidenţială, ar putea avea două obiective majore. Pe termen scurt, intrarea în spaţiul Schengen a României şi în zona euro a UE, pe termen lung, bunăstarea generală a poporului român (şi ne referim aici la salarii, la pensii, la sănătate şi la protecţie socială, la educaţie sau la securitatea naţională). Dacă războiul de uzură româno-român încetează, precum războiul civil din Columbia, vom putea spune că sîntem pe drumul cel bun. Doamne ajută! ▬

Ochiul inocent

Hackeri şi dopaj. Cazul Nadal

Valentin PROTOPOPESCU

O lume fără computer şi internet nu mai este de conceput astăzi. Aceste două realităţi fac parte din esenţa condiţiei omeneşti. Nu ştiu dacă asta este bine sau rău, discuţia *a contrario* ar fi una infinită, însă ceea ce ştiu e că aşa merg lucrurile. Tocmai de aceea cine are în posesie o divizie performantă de hackeri îşi vede sporite şansele de a cîştiga orice fel de război: de la cel clasic, militar şi pînă la cel economic, propagandistic şi cultural. Faptul că democraţii se plîng că hackeri ruşi intervin în campania prezidenţială aruncînd pe piaţă informaţii din bucătăria lor internă reflectă, fără doar şi poate, importanţa unui act pirateresc electronic bine făcut. Intervenind din anonimatul lor protector, sociopaţii pot influenţa sau chiar determina direct opţiuni politice la scară mondială.

Nu diferit stau lucrurile în sport. De pildă, Rusia a fost gata-gata să nu poată trimite la Jocurile Olimpice de la Rio nici un atlet. Forurile internaţionale de profil s-au oprit în ultima clipă de la a pedepsi *in corpore* sportul rusesc pentru politica haiducească a unor federaţii ce practicau pe scară largă doparea, ştiinţifică şi sistematică, a propriilor sportivi. Atleţii ruşi, aproape indiferent de disciplină, vîrstă, sex şi valoare, au fost depistaţi pozitiv în mod repetat de WADA, de unde şi concluzia că este vorba despre o viziune politică susţinută chiar de Statul rus. Totul a început cu iniţierea unui program de dopare pentru augmentarea performanţelor la JO de iarnă de la Soci, în 2014. Statul rus s-a implicat financiar în susţinerea acestui program, după cum a afirmat Thomas Bach, preşedintele în exerciţiu al CIO. În urma a două anchete independente, decizia oficialului olimpic a fost ca mai bine de o sută de sportivi ruşi să nu ia startul la Rio.

Sportul reprezintă astăzi cea mai bună modalitate propagandistică de a vinde imaginea unei naţiuni. Deconspiraţi oficial, ruşii s-au văzut loviţi în ceea ce au ei mai drag: *excelenţa imaginii internaţionale*. Iar acest afront, orchestrat de instituţiile internaţionale din Vest, nu putea să rămînă nepedepsit. Ca urmare, un grup de hackeri, autointitulaţi *Echipa Ţarului* aka *Fancy Bear*, a spart baza de date a WADA, dînd publicităţii informaţii cu caracter medical, date ce priveau în special sportivi din Occident, inclusiv mari campioni. Este vorba despre surorile Williams, Rafael Nadal, Simone Biles, Mo Farah, Chris Froom etc. Mai concret, anonimii sociopaţi din Rusia, altfel extrem de performanţi în pirateria lor electronică, au obţinut acces la documente medicale nedestinate publicităţii şi care atestau că mari campioni în diferite ramuri sportive au recurs la diferite substanţe interzise de WADA, invocînd o justificare clinic-terapeutică.

Pe scurt şi fără alte fasoane, Nadal a folosit betametazonă (un steroid cu proprietăţi antiinflamatorii) şi corticotropină (un hormon folosit de asemenea ca antiinflamator). Aceste substanţe, aflate pe lista prohibită a WADA, au fost utilizate pentru tratarea afecţiunilor la genunchi. Altfel spus, supercampionul iberic de tenis s-ar fi dopat, fiind protejat cu bună ştiinţă de organizaţia mondială de luptă antidoping... Or, precum ar dori piraţii electronici din marea ţară asiatică, noi ar trebui să gîndim după cum urmează: *Păi de ce WADA este pentru unii mumă, iar pentru alţii ciumă? De ce Şarapova, da, iar Nadal nu?* Să recunoaştem, aceste întrebări sînt perfect legitime, iar una dintre consecinţele formulării lor ar fi să credităm la greu teoriile conspiraţioniste şi paranoide atît de dragi Kremlinului. Asta urmăresc oficialii ruşi prin intermediul hackerilor din *Echipa Ţarului*, anume să răstoarne perspectiva, să dreagă imaginea extrem de şifonată a sportului rusesc şi să puncteze decisiv propagandistic. Logica unui asemenea demers se bizuie fie pe dezincriminarea dopaţilor atleţi ruşi (victime ale complotului WADA), fie pe incriminarea sportivilor apuseni (care nu sînt mai morali decît contravenienţii din Rusia).

Nu voi generaliza, nu voi intra în detaliile fiecărui caz, preferînd să las discuţia deschisă. În schimb, pentru că ştiu situaţia lui Rafael Nadal, voi spune că doar un idiot poate să conteste suma de maladii şi disfuncţii fizice de care acesta suferă. Sportivul din Baleare a practicat mereu un tenis foarte fizic. Seria lui de simptome şi accidentări este generată de această modalitate de a juca tenis. Rafa a exploatat la maximum acest dat natural de excepţie. Preţul pe care îl plăteşte nu este însă unul mic. Performanţele lui s-au clădit pe multă suferinţă fizică. Adevărul este că atletul din insule se bucură de o înzestrare naturală absolut incredibilă.

Doctorul catalan Cotorro, care se ocupă de Rafa de cînd era junior, de la vîrsta de 15 ani, spune: „Rafael este o forţă a naturii. Este la fel de rezistent ca un maratonist. A moştenit calităţi de excepţie". Acest medic l-a consultat prima oară la Centrul de la Sant Cugat, căci Federaţia Spaniolă de Tenis îi ceruse puştiului din Manacor un examen medical complet, pe care trebuiau să-l treacă toţi jucătorii săi. În cazul său, cifrele datelor fizice sînt de mare mirare. În stare de odihnă, inima lui Rafa bate de 60 de ori pe minut. În meci fiind, cordul său pulsează la un interval cuprins între 180 şi 200, atunci cînd efortul este deosebit de intens. Rezultatele realizate de tenisman la testul Bosco, un test ce măsoară forţa în general a trupului, dar mai cu seamă forţa picioarelor, au indicat faptul că balearul posedă o putere situată cu mult deasupra mediei jucătorilor din circuit. Viteza de deplasare în meci la nivel de sprint este egală cu viteza atletului specializat în sărituri în lungime. Rafael Nadal consumă 72 de ml de oxigen/kg într-un minut, în timp ce majoritatea adversarilor săi nu depăşesc niciodată 60 de ml. Din punctul de vedere al doctorului Cotorro, Nadal este perfect comparabil cu un ciclist profesionist de vîrf sau cu un campion al curselor de fond.

Dereglarea cartilajelor de la genunchi, leziunile meniscale, afectarea ligamentelor anterior încrucişate, degenerarea ţesuturilor din acea zonă slab spre deloc irigată cu sînge l-au împins pe Rafael Nadal, la recomandarea echipei sale medicale, să ceară oficial WADA permisiunea de a acţiona terapeutic folosind medicamente ce conţineau betametazonă şi corticotropină. Ceea ce a făcut spaniolul a fost perfect legal, în conformitate cu regulamentul WADA. Politica agenţiei mondiale este de a excepta unele substanţe prohibite, dacă există o cerere motivată terapeutic. Mai mult decît atît, dacă exceptăm intervalul 2015-2016, perioadă cu totul nefastă pentru Nadal, în care acesta a rărit-o dramatic cu performanţele, necîştigînd nici un Grand Slam (din nou, consecinţă a repetatelor accidentări), vom observa că, în 2009 şi 2012, anii în care Rafa a folosit substanţele interzise, el a lipsit mult din circuit, neizbutind decît o singură victorie de Mare Şlem (Melbourne, 2009, şi Roland Garros, 2012). Substanţele-minune nu l-au ajutat deloc să-şi amelioreze performanţa sportivă, pentru simplul motiv că acesta a excelat atunci cînd a fost sănătos, iar nu atunci cînd a jucat sub tratament.

Pentru oricine este sănătos la minte, acest lucru ar trebui să fie o evidenţă... dincolo de faptul că a publica date personale fără acordul posesorului încalcă elementarul drept la viaţă privată al campionului iberic. Dar ce contează aceste detalii pentru fanii hackerilor ruşi, mari amatori de conspiraţii şi enigme... ▬

Salvarea patrimoniului din secolul al XIX-lea

Scrisoare deschisă adresată domnului Dacian Cioloș, prim-ministru, și doamnei Corina Șuteu, ministru al Culturii

Deoarece ampla campanie pentru achiziționare, prin subscripție publică, a *Cuminţeniei Pămîntului*, celebra sculptură a lui Constantin Brâncuşi, a reţinut atenţia întregii prese şi a Ministerului Culturii, piese de artă de, aparent, mai mică importanţă comparativ cu aceea deja menţionată riscă să fie pierdute pentru totdeauna din patrimonial naţional.

Prin retrocedările din ultima vreme, Muzeul Naţional de Artă al României a fost văduvit de piese de mare valoare, ce lasă un gol inadmisibil în iconografia reprezentativă a plasticii de şevalet din secolul al XIX-lea. Ne referim aici la scoaterea la licitaţie a unora dintre piesele iconice ale Galeriei Naţionale ce au aparţinut familiei Manu. Nu punem la îndoială justeţea acestei retrocedări, ci faptul că pînzele în cauză, prin vînzare, se vor risipi în diverse colecţii particulare, fără a-şi putea păstra unitatea, aşa cum se prezenta ea pe simezele numitului muzeu.

În *Catalogul Sesiunii de licitaţie din 27-29 septembrie 2016* a Casei Artmark sînt reproduse 24 (douăzeci şi patru) de lucrări – pictură în ulei pe pînză, acuarelă pe fildeş sau creion şi pastel pe hîrtie – care au făcut fala Galeriei Naţionale. Majoritatea au fost clasate în categoria Fond sau Tezaur, conform fişei de obiect, elaborată de expertul Casei Artmark. Dăm mai jos o listă selectivă a pieselor celor mai însemnate:

- Constantin Daniel Rosenthal, *Vorniceasa Anica Manu şi fiul ei*
- Mihail Töpler, *Marele Vornic Mihail Manu cu fiica sa*
- Mihail Töpler, *Hătmăneasa Maria Cantacuzino*
- Mihail Töpler, *Safta Ipsilanti, soţia domnitorului Constantin Ipsilanti*
- Mihail Töpler, *Logofeteasa Maria Dudescu*
- Anton Chladek, *Marele Vornic Ioan Manu* (în două ipostaze, în costum oriental şi în straie europene)
- Anton Chladek, *Alexandrina G. Manu*
- Anton Chladek, *Anica Manu* (şi ea tot în două ipostaze, şi tratată în două tehnici diferite, pictură în ulei şi miniatură pe fildeş)
- Henri de Mondonville, *Ecaterina Ghica*
- Gheorghe Popovici Zugrav, *Domnitorul Nicolae Mavrogheni*
- Pavel Djurcovici (de fapt, Constantin Lecca, după o descoperire de ultimă oră), *Caimacamul Constantin Cantacuzino*
- Gheorghe Tattarescu, *Grigore Cantacuzino*
- Theodor Aman, *Alexandru Manu în uniformă de husar prusian*
- Gheorghe Popescu (după Nicolae Grigorescu), *Marele Ban Constantin Năsturel Herescu.*

Majoritatea acestor lucrări au fost reproduse în studii şi compendii de istoria artei, începînd cu acelea ale profesorului G. Oprescu şi terminînd cu cele mai recente titluri dedicate artei din secolul al XIX-lea. Ele au intrat de mult în conştiinţa naţională, fiind constant expuse pe simezele muzeului, şi este greu de conceput un viitor tratat de specialitate al Academiei Române fără a le avea în ilustraţia de bază necesară explicării sorgintelor artei naţionale moderne.

Prin adresa nr. 2500 din 3.08.2016 s-a făcut notificare Statului român pentru exercitarea dreptului de preempţiune. Din motive pe care nu ni le putem explica, aceasta a rămas fără vreun răspuns din partea Ministerului Culturii, autoritatea mandatată de lege să exercite acest drept al Statului. Ca urmare a acestui fapt, în acest moment, ne aflăm în faţa dramaticei situaţii ca valoroasele piese să intre în proprietate privată, în urma achiziţionării, cu bucata, la licitaţia ce urmează a se desfăşura pe 29 septembrie a.c.

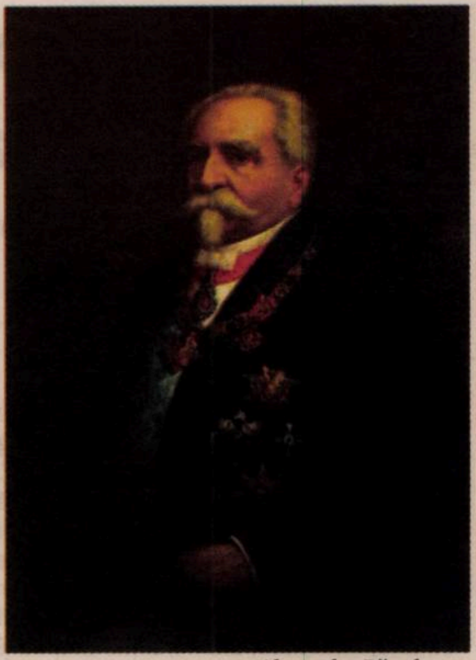
Avînd în vedere semnificaţia excepţională a acestor opere pentru istoria artei moderne româneşti, ca şi pentru cunoaşterea istoriei naţiunii noastre în secolele XVIII-XIX, considerăm că este absolut necesar ca Ministerul Culturii să se implice *de urgenţă*, să-şi adjudece şi să readucă spre păstrare în domeniul public aceste opere de primă mărime pentru patrimoniul naţional. Ele reprezintă, în chip strălucit, începuturile picturii de şevalet în ţinuturile româneşti, şi ar fi normal ca acestea să fie returnate, după exercitarea dreptului de preempţiune, Muzeului Naţional de Artă al României, înainte de a se risipi în colecţii private, unde nu vor mai putea fi văzute şi admirate de marele public şi nici studiate de cercetători.

26 septembrie 2016

dr. Ernest OBERLÄNDER-TÂRNOVEANU
Preşedintele Comisiei Naţionale a Muzeelor şi Colecţiilor

dr. Adrian-Silvan IONESCU
Directorul Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Române

Pavel Djurcovici, *Caimacamul Constantin Cantacuzino*



Alexandru Bănulescu, *Generalul Gheorghe Manu*

Theodor Aman, *Alexandru Manu în uniformă de husar prusian*

Gheorghe Popovici Zugrav, *Domnitorul Nicolae Mavrogheni*

Mihail Töpler, *Hătmăneasa Maria Cantacuzino*

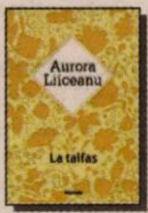
Mihail Töpler, *Safta Ipsilanti, soţia domnitorului Constantin Ipsilanti*

Émile François Dessain, *Portretul Alexandrinei Manu*

Constantin Daniel Rosenthal, *Vorniceasa Anica Manu şi fiul ei*

www.polirom.ro

- Aurora Liiceanu **Dragostea cea veche îţi şopteşte la ureche Primele iubiri** (Ediţia 2016) eBook
- Aurora Liiceanu **La taifas** (Ediţia 2016) eBook
- Lavinia Branişte **Interior zero** eBook
- Adam Burakowski **Dictatura lui Nicolae Ceauşescu (1965-1989) Geniul Carpaţilor** eBook
  Ediţia a II-a revăzută şi adăugită
  Traducere de Vasile Moga
  Prefaţă de Stejărel Olaru

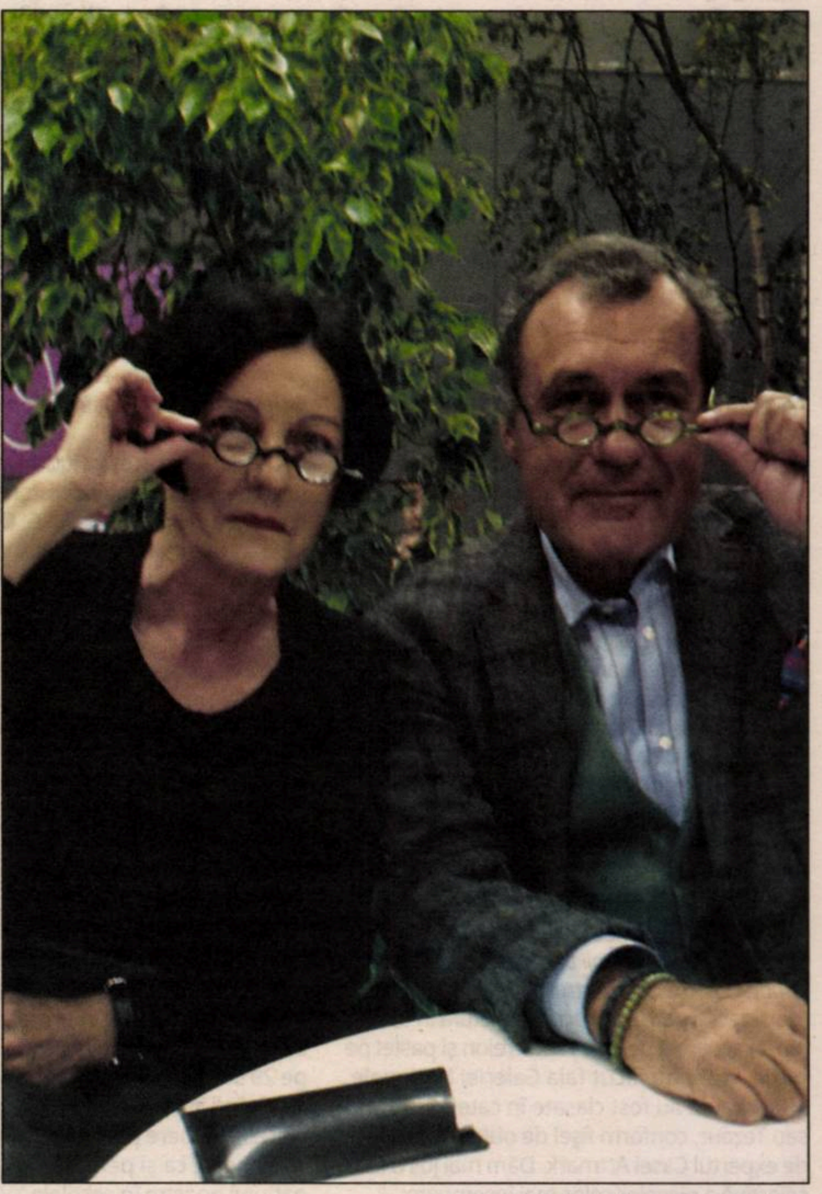


Suplimentul Cultura — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Participare românească prestigioasă la Bokmässan

Tîrgul de Carte de la Göteborg, 22-25 septembrie 2016

Mariana GORCZYCA



Herta Müller şi Dan Shafran

Tema majoră a ediţiei de anul acesta a Tîrgului de carte de la Göteborg a fost „Freedom of expression", cu catene precum „Freedom of expression in societies of change", „Intellectual Life under Dictatorship", „The Voice of freedom", „Does Islam encourage violence?", „When defending democracy becomes a crime". Este o temă în care organizaţii ca PEN International s-au regăsit foarte bine, iar scriitorii invitaţi din România, întîmplător sau nu, sînt membri ai PEN Clubului român: Gabriela Adameşteanu, Magda Cârneci, Bogdan Ghiu, Svetlana Cârstean.

„Dictatura, intelectualii sub dictatură, Ceauşescu" încă sînt teme de interes în Suedia, o ţară cu o populaţie deschisă la experienţele traumatizante ale altora, la o compasiune nemimată pentru toţi cei care nu se pot exprima liber, la o curiozitate avidă de a afla, de la scriitori, perspective şi trăiri personale. (Pentru cei care nu au ajuns la acest tîrg, precizez că, la multe dintre dezbateri şi conferinţe, pe lîngă biletul de intrare, cei interesaţi plătesc încă un bilet, ca să poată avea acces în sălile de o sută-două de locuri, sau chiar mai mari.)

Sigur că se întîmplă la standuri şi obişnuitele lansări de carte. Dar, la Göteborg, accentul este pus mai ales pe dezbatere şi pe scriitorul care este cumva obligat de aşteptările cititorilor să fie o voce implicată. Sînt tîrguri în care editurile şi editorii sînt protagonişti, tîrguri în care cartea este vedeta, şi tîrguri ca acesta, în care scriitorul este superstarul.

La Göteborg, la fiecare ediţie, publicul are parte de întîlniri cu laureaţi ai Premiului Nobel sau cu cei care au şanse foarte mari să îl obţină, invitata de onoare din acest an fiind Herta Müller.

În cadrul seminarului *Viaţa intelectuală sub dictatură*, înscris în programul oficial al tîrgului, Herta Müller a discutat cu scriitorul suedez Svante Weiler despre posibilitatea dezvoltării unei culturi şi a unei vieţi intelectuale în condiţiile unui regim opresiv, care îngrădeşte libertatea de expresie. La întrebarea: „Cui îi era frică în România?", răspunsul a venit rapid: „Tuturor". În dictatură, trăieşti terorizat de tot felul de frici. Inclusiv lui Nicolae Ceauşescu îi era frică. De apropiaţi, de *agenturi*, de intelectuali, de ruşi. Nomenclaturii îi era frică să nu îşi piardă privilegiile. Iar o situaţie ca aceea în care un părinte îi spune copilului care merge la grădiniţă să aibă grijă ce vorbeşte este cît se poate de relevantă pentru un regim totalitar.

Este interesantă şi poate surprinzătoare, pentru un jurnalist care nu a trăit ani îndelungaţi sub semnul cenzurii, abordarea diferită a răspunsurilor pe care Herta Müller le dă, în funcţie de ţara în care i se pun întrebări, atunci cînd este vorba despre importante personaje politice. La o conferinţă de presă ţinută la Muzeul Literaturii Române, la ediţia FILIT 2014, fiind întrebată cum se vede, din interiorul Germaniei, relaţia Angela Merkel – Vladimir Putin, ea a dat un răspuns „blurat", ca şi cum cineva urma să o înregistreze, arătînd un soi de teamă ca aceea pe care noi o încercam în comunism, de fiecare dată cînd ne exprimam public. Altfel au stat lucrurile la Göteborg, Herta Müller fiind tranşantă, exprimîndu-şi firesc propriile opinii, avînd adesea umor, scanînd cu claritate cele două realităţi ale Rusiei, realitatea ruşilor de rînd şi realitatea lui Putin, în fapt, o suprarealitate. Moderatoarea Maria Schottenius, cea care a avut un excelent dialog cu Gabriela Adameşteanu despre perioada comunistă evocată în cărţile sale, a adus în centrul discuţiilor îngrijorări ale scandinavilor, şi nu numai, faţă de politica expansionistă generată de Kremlin. Pe scurt, este tot mai evident că Vladimir Putin doreşte, şi parţial a şi reuşit, refacerea teritoriului fostei Uniuni Sovietice. Sentimentul spaţiului la ruşii care încearcă să se extindă, cu ritmicitate de maree, de-a lungul istoriei.

Aşa cum se întîmplă la un tîrg atît de mare, cu zeci şi zeci de evenimente cu derulare simultană, a fost greu să ajung peste tot acolo unde mi-aş fi dorit. Sper ca Bogdan Ghiu, unul dintre cei mai importanţi traducători din Europa, să îşi facă timp şi să descrie propriile imagini care i s-au întipărit în memorie după participarea, pentru prima oară, la Göteborg Book Fair.

Pe poeta şi traducătoarea Svetlana Cârstean am cunoscut-o în urmă cu trei ani, aici la Göteborg, cînd a venit ca autoare a unui volum de poezii tradus în suedeză. Anul acesta, am reuşit să ajung la seminarul *Lost in translation*, la care ea a participat şi să îi revăd tenacitatea, expresivitatea şi datele ei asumate de cetăţean universal. Ca şi actriţa cu rădăcini suedeze Scarlett Johansson, din filmul care a inspirat titlul acestui seminar, Svetlana Cârstean mi s-a părut a avea aceeaşi deschidere spre experiment în spaţii total diferite faţă de cele familiare. După lectura ei în celebra Cameră a Poeziei din acest tîrg, iată ce a declarat pentru *Observator cultural*: „Faptul că sînt din nou la Tîrgul de Carte de la Göteborg e foarte important pentru mine. Sînt deja patru ani de cînd am o relaţie foarte strînsă cu Suedia. Se împlinesc exact doi ani de cînd am avut o lectură în Poetry Room, în fapt o surpriză pregătită de editorul meu suedez. A fost o lectură urmată de consecinţe pentru mine şi suedeza Athena Farrokhzad, poetă şi traducătoare, la rîndul ei. Editorii noştri erau în sală, în timp ce noi citeam, şi atunci au decis împreună să colaboreze şi să ne aducă pe noi două într-o carte, care se numeşte *Trado*, o carte ce are deja o viaţă a ei aici, în Suedia".

Gabriela Adameşteanu a avut parte de toate onorurile unui mare scriitor european, de o conferinţă doar a ei, de fotografii mari, şi a fost invitată la multe dezbateri: „Din punctul meu de vedere, a fost cea mai reuşită ediţie a Tîrgului de Carte la care eu am participat. Au fost patru scriitori români invitaţi prin Institutul Cultural Român, fiecare beneficiind de prezenţa la cîte cel puţin patru seminarii şi conferinţe. Totul a fost posibil mulţumită eforturilor şi bogatei experienţe a directorului ICR Stockholm, Dan Shafran, cu atît mai mult cu cît ştiu că s-a lucrat cu o echipă mai mult decît mică. După cum s-a văzut, literatura română a fost în mijlocul celor mai importante evenimente şi în miezul temei principale: libertatea de expresie".

Magda Cârneci, pentru prima oară la Göteborg, invitată în calitate de poetă şi de preşedintă a organizaţiei PEN România: „Impresia mea, după această primă participare la Tîrgul de Carte de la Göteborg, este excelentă. Este un tîrg nu numai de o mare anvergură, mai mare decît Salonul Cărţii de la Paris, pe care îl cunosc bine, dar este şi un tîrg excelent organizat, pe o suprafaţă enormă şi cu un program de seminarii bine pus la punct, serios, coordonat inteligent. Ceea ce mi s-a părut atrăgător este faptul că această ediţie a fost pusă sub semnul ideii de libertate a expresiei, libertate care unora li se pare că e de la sine înţeleasă, dar pentru care tot timpul trebuie să rămînem vigilenţi. Această libertate de expresie a făcut ca, la această ediţie, să participe din plin PEN International, organizaţia-mamă din care face parte şi PEN România. Dar pe lîngă PEN International participă şi alte organizaţii care se ocupă de scriitorii exilaţi, pentru care găsesc locuinţe în diverse oraşe din Europa , care se ocupă de soarta universitarilor, de asemenea delocalizaţi din ţara lor şi care trebuie să îşi găsească un loc în sistemul universitar occidental. Nu e întîmplător faptul că această temă se află în prim-plan aici, PEN cluburile nordice sînt extrem de active pe această linie, nu de azi, de ieri, ele asigurînd finanţarea programelor de sprijin pentru scriitori aflaţi în dificultate în diverse părţi ale lumii. Drept pentru care am şi văzut aici, în cadrul acestui tîrg, scriitori din Iran, Irak, Africa, despre care doar aflasem din documentele PEN International".

Svetlana Cârstean, (centru) a participat la un seminar despre traducere

Magda Cârneci, a doua din stânga, invitată şi în calitate de preşedintă a PEN România

Am lăsat ca ultimă intervenţie convorbirea cu Dan Shafran, cel de care se leagă nemijlocit înfiinţarea Institutului Cultural Român din Stockholm, participarea României în fiecare an la cel mai important tîrg scandinav, din 2006 încoace, cînd Mircea Cărtărescu a avut o importantă uşă deschisă către publicul suedez şi mass-media din ţara care acordă Premiul Nobel. Tot Dan Shafran este cel care a reuşit, într-un interval scurt de timp, să aducă literatura română în prim-plan, o dată în 2008, cînd s-a derulat Programul „Voci din România", Herta Müller fiind atunci una dintre voci, şi altă dată în 2013, prin „Romania in Focus", an în care a fost un adevărat desant românesc, cu numeroase cărţi traduse în suedeză. Trebuie, poate, accentuat ceva ce unora li se pare extrem de uşor: performanţa de a argumenta, de a valoriza şi de a persuada, de a face politică culturală la cel mai înalt nivel, de a reuşi să introduci în programul complex al tîrgului scriitori din România, de a obţine spaţiile cele mai importante, de a promova simultan, în mass-media suedeză, numele şi cărţile scriitorilor, în aşa fel încît suedezul să plătească bilet să îi audă şi să îi vadă. Vorbind despre munca directorului ICR Stockholm, mi-a venit în minte un citat legat de faptul că toate lucrurile care se petrec în Suedia în cîmpul cultural *ar trebui să poarte un nume, un singur nume*, şi nu am plecat de la această ediţie, pînă nu l-am rugat pe Dan Shafran să ne spună cîteva cuvinte despre Premiul „Marin Sorescu": „Este deja o tradiţie participarea noastră, fie cu un stand propriu, fie la standul reţelei Institutelor Culturale din alte ţări ale Europei, cuprinse în reţeaua EUNIC, spaţiu privilegiat în care este prezentată literatura europeană ca literatură distinctă în lume.

Politica noastră, a Institutului, a fost, de la bun început, nu numai aceea de a-i face pe suedezi să cunoască cultura română, dar şi aceea de a crea un loc de întîlnire între cele două culturi. Premiul «Marin Sorescu» se acordă anual unui important scriitor suedez care creează locuri de întîlnire în opera sa, care se manifestă creativ în mai multe genuri literare. Şi aşa am iniţiat, în 2007, acest premiu, un mijloc foarte bun de a întinde un pod între România şi Suedia".

Seminarii cu scriitori români

Bogdan GHIU

Gabriela Adameşteanu şi Bogdan Ghiu

Între 22 şi 25 septembrie, am participat, alături de Gabriela Adameşteanu, Magda Cârneci şi Svetlana Cârstean, la Tîrgul de Carte de la Göteborg, cel mai mare de acest fel din întreaga Scandinavie. Invitată de onoare a fost, anul acesta, Herta Müller, „secundată" de Patti Smith, Sofi Oksanen şi Adonis, dintre cei cunoscuţi mie.

Participarea românească a fost oarecum atipică pentru că Tîrgul însuşi este oarecum atipic. Ce vreau să spun? Vreau să spun că România nu a participat la acest Tîrg în modul clasic al prezenţei prin intermediul unui *stand* în care să se organizeze lansări de carte, întîlniri cu autori şi alte mese rotunde, aşa cum se întîmplă, tradiţional, la tîrguri de carte precum cel de la Paris, de exemplu. România nu a avut un astfel de stand. Tot aşa cum nici Franţa, Italia, Spania şi nici chiar Marea Britanie ori Germania nu au fost prezente la acest Tîrg cu standuri naţionale sau ale unor editori. Într-o zdrobitoare majoritate, Tîrgul de Carte de la Göteborg este o afacere pur scandinavă. Care, la o privire inevitabil superficială (dat fiind că sînt departe de a înţelege vreo iotă în suedeză), pare înfloritoare: multe edituri, multe titluri, mişcare multă, entuziasm debordant.

La Göteborg, România nu a avut, prin urmare, un stand, dar a trimis, graţie Institutului Cultural de la Stockholm, condus ultraprofesionist de Dan Shafran, o delegaţie sau, mai exact, un fel de comando sau de desant pentru lecturi şi discuţii. Căci ceea ce face adevărata particularitate a Tîrgului de Carte de la Göteborg este dubla lui *tematizare* şi seria paralelă de „seminarii", cum le spun organizatorii, în care sînt dezbătute şi întoarse pe toate feţele, în cele mai neaşteptate combinaţii, inclusiv – şi poate mai ales – de persoane (autori), respectivele teme. Or, aici se produc cele mai interesante întîlniri.

Pare pretenţios, prea serios spus „seminarii", dar chiar despre aşa ceva este vorba. Există o serie întreagă de săli, cu un program strict (fiecare seminar durează 45 de minute), la care lumea aşteaptă şi, în general, participă în număr considerabil, îşi ia notiţe, pune întrebări, cumpără cărţi etc.

Anul acesta, tema principală a Tîrgului de la Göteborg a fost *libertatea de expresie*, iar „tema secundară", *oraşul*, ambele dezbătute, alături de alte teme de actualitate precum islamismul, de pildă (discutat, între alţii, de Adonis), într-un număr de 421 de seminarii! A existat un mare spaţiu de discuţii, animat şi plin în permanenţă, dedicat libertăţii de expresie, lîngă care s-a aflat un stand, intitulat *Café Europa*, al EUNIC (reţeaua Institutelor Culturale).

Aici, în acest spaţiu, de exemplu, am discutat împreună cu Gabriela Adameşteanu şi Magda Cârneci despre *Dialogul culturilor*, împreună cu Gabriela Adamesteanu şi Svetlana Cârstean despre *Capitale vs oraşe de provincie* şi împreună cu scriitorul praghez Michal Ajvaz despre *Oraşe şi literatură*. Cu Michal Ajvaz făcusem cunoştinţă cu doar cîteva ore mai devreme, în cadrul unui seminar intitulat *Oraşul ca labirint al poveştilor*, moderat de romanciera suedeză Gabriella Håkansson (autoarea unei serii romaneşti *in progress* despre Londra pre-imediat post-romantică, dacă am înţeles bine, autoarea afirmînd răspicat că nu a fost şi nu vrea să se ducă pînă nu va termina întreaga serie la Londra – dar despre „oraşele imaginare" şi oraşul imaginat va mai fi vorba şi în alte discuţii), şi la care mai participaseră şi Joanna Bator, scriitoare poloneză, şi Nuno Abrantes, scriitor portughez. Sala a fost plină.

Înainte, însă, în deschiderea întregii serii personale de întîlniri, am participat, alături de Magda Cârneci şi de Svetlana Cârstean, la o discuţie, moderată de scriitorul şi editorul suedez Jonas Ellerström, despre Bucureşti, plecînd de la ediţia engleză, proaspăt apărută, a „epopeii participative" *Bucureşti '21*, „curatoriată" de cea de-a doua.

Dar o a treia temă care, pentru mine, pare a se fi profilat „din umbră", a fost aceea a *traducerii*, care vine şi revine tot mai des, bîntuind, la propriu, discuţiile literare şi culturale din ultima vreme. De altfel, (de) pe marginea unui seminar (moderat de acelaşi Jonas Ellerström), am adresat, la provocarea aceleiaşi neobosite Svetlana Cârstean, o întrebare despre cum poate influenţa ideea de traducere şi noua conştiinţă a traducerii scrierea de poezie, citînd o propoziţie care trebuie făcută să devină celebră a profeticului Édouard Glissant, care spunea: „Cînd scriu poezie, scriu cu toate limbile" (ceea ce nu presupune deloc, preciza el, să le ştiu, să le vorbesc: nu de multilingvism este vorba aici).

Poate şi tîrgurile noastre de carte ar trebui „dublate" cu astfel de linii de discuţii tematice în acelaşi timp serioase şi imaginative, care să mai trimită la pensie obositele şi atît de formalele, de fals comercialele şi, în acelaşi timp, fals intelectualele „lansări de carte".

Nu în ultimul rînd, un alt aspect organizatoric care particularizează Tîrgul de la Göteborg şi care ar trebui copiat de urgenţă este aşa-numitul *Speakers' lounge*, un *backstage* de odihnă, întîlniri, relaxare şi revitalizare (restaurare gratis), în care am prelungit şi proiectat multe întîlniri şi discuţii.

Pe fond, despre ce s-a discutat acolo unde am participat, într-un articol viitor. —

În perioada 23-25 septembrie, a avut loc, la Bistrița, prima ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Lectură (FILL), ediția Proză Scurtă. Avînd la bază proiectul *Cui îi e frică de literatură?*, festivalul a fost conceput ca un răspuns dat celor care susțin ideea potrivit căreia cititorul de literatură a dispărut și că literatura a pierdut teren considerabil în fața celorlalte discursuri cu care intră în concurență. Primele două zile ale festivalului au adus la întîlnirea scriitorilor invitați cu elevii de la două dintre liceele de elită din Bistrița – Colegiul Național „Liviu Rebreanu" și Colegiul Național „Andrei Mureșanu". Discuțiile cu elevii s-au desfășurat în jurul ideii creării unei comunități de cititori și ideii caracterului relațional, interactiv, al literaturii.

Serile de lectură – care au avut loc la cafeneaua Plan B – au fost dedicate lecturilor de proză scurtă și discuțiilor cu scriitorii Adriana Bittel, Marius Chivu, Ardian-Christian Kyçyku, Mihai Mateiu, Bogdan Munteanu, Veronica D. Niculescu, Philip Ó Ceallaigh, Cezar Paul Bădescu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Alexandru Uiuiu. În cea de-a treia zi a festivalului, a avut loc dezbaterea *Cum vindem proza scurtă?* (moderată de Emanuela Ignățoiu-Sora), la care au participat Laura Albulescu (Editura Art), Simina Diaconu (*Revista de povestiri*), Dan Pleșa (Editura Vellant, revista *iocan*), Marius Chivu (revista *iocan*), Bogdan-Alexandru Stănescu (Editura Polirom).

Festivalul Internațional de Literatură și Lectură (FILL). Ediția I

Festivalul Internațional de Literatură și Lectură a fost organizat de **Societatea de Concerte Bistrița.**

Organizatori: Dan Coman, Cezar Gheorghe, Marin Mălaicu-Hondrari, Emanuela Ignățoiu-Sora

Directorul festivalului: Gavril Țărmure

Partener media: *Observator Cultural*

Parteneri: Colegiul Național „Liviu Rebreanu" Bistrița, Colegiul Național „Andrei Mureșanu", Bistrița, Plan B Cafe.

Proiect cultural finanțat de **Ministerul Culturii**.

Cititori în pădurea din oglindă

Cezar GHEORGHE

Încep cu o mărturisire. Atunci cînd, împreună cu Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari și Emanuela Ignățoiu-Sora, am început să plănuim organizarea unui festival de literatură dedicat cititorului și prozei scurte, am avut în minte un pasaj scris de Alberto Manguel într-o carte cu titlul *Un cititor în pădurea din oglindă*: „Cred că sîntem, în miezul ființei noastre, animale cititoare și că arta lecturii, în accepțiunea ei cea mai largă, ne definește ca specie. Venim pe lume avînd ca scop să găsim narativul în tot ce ne-nconjoară: în peisaj, pe cer, pe chipurile celorlalți și, bineînțeles, în imaginile și în cuvintele pe care specia noastră le creează. Ne citim propriile vieți și pe ale celorlalți, citim societățile în care trăim și pe cele ce se află dincolo de granițele noastre, citim imagini și clădiri, citim ceea ce se găsește între copertele unei cărți". Dacă ne imaginăm grupul cititorilor ca pe o comunitate, atunci nu putem nega ideea lui Manguel. Narativul, lectura, interpretarea, ficțiunea și punerea în intrigă sînt dimensiuni esențiale ale vieții noastre cotidiene. Am plecat la drum tocmai pentru a căuta acel cititor despre care se spune că e din ce în ce mai greu de găsit sau că a dispărut cu totul. Și cred că autorii și editorii care au participat la Festivalul Internațional de Literatură și Lectură de la Bistrița subscriu și ei la ideile lui Manguel.

Creative reading

Am mers, așadar, la întîlnirile cu elevii de la Colegiul Național „Liviu Rebreanu" și de la Colegiul Național „Andrei Mureșanu" încercînd să le transmitem ideea că modul în care citim ne definește pe fiecare dintre noi, că lectura este un angajament în același timp social și intim și condiția principală pentru cei care vor să scrie literatură. La această condiție s-a referit și Marius Chivu, în conversația pe care a avut-o cu elevii. „Prima regulă a scrisului sau a celui care vrea să devină scriitor este că ar trebui să citească foarte mult. E cea mai bună cale de a învăța cum se scrie văzînd cum scriu alții [...] De foarte multe ori, la cursurile pe care le țin eu, învățăm să citim". Adriana Bittel a vorbit despre citit ca despre o formă de evaluare critică a propriului scris: „Îmi place mai mult să citesc decît să scriu. Am scris puțin și numai de plăcere și, fiindcă îmi place atît de mult să citesc și sînt atîția scriitori extraordinari, am o justă evaluare de sine și nu îmi fac iluzii că sînt un mare scriitor. Întotdeauna trebuie să ai un termen de comparație și să fii lucid. Eu sînt dependentă de lectură, asta a fost marea bucurie a vieții mele și m-a ajutat pe parcurs, pentru că cititul de ficțiune mai ales îți intensifică extraordinar viața, te face să trăiești alte vieți, alte experiențe. Prin literatură poți călători în toată lumea, poți cunoaște întregi civilizații și cred că cine nu citește se privează de una dintre marile bucurii ale vieții. [...] Există și un talent al cititorului, fiindcă citind participi. Lectura nu este o lectură pasivă ca uitatul la televizor. Citind participi la un act de creație". Cezar Paul Bădescu a vorbit despre pactul ficțional al literaturii: „Cartea este un pact, iar autorul oferă cititorului un schelet, pe care cititorul pune carne și construiește corpul din propria lui experiență, din propriile lui amintiri, din propriul lui bagaj. [...] Ești cocreator în momentul în care ești cititor". Bogdan-Alexandru Stănescu ne-a vorbit cu mult umor despre dependența de lectură: „Eu sînt un caz patologic, eu nu pot să spun că am un hobby, cititul. Sînt bolnav și sînt bolnav de cînd am învățat să citesc. [...] Cînd am învățat să citesc mi-am dat seama că pot să stau în casă, nu trebuie să dau piept cu lumea. Și cînd ieșeam din casă tot citeam, umblam cu cărți după mine. Prin liceu am început să fur cărți, a devenit hobby-ul meu într-adevăr. Mergeam să împrumut și, cînd se întorcea doamna bibliotecară, băgam în geantă. Numai că treceam pe la patru biblioteci publice în aceeași zi. Ajungeam acasă cu o geantă de 100 de kile de lecturi viitoare".

Ardian-Christian Kyçyku a vorbit despre citit ca despre o formă de rezistență într-o societate închisă și totalitară: „Lecturile mele din adolescență s-au întîmplat într-una dintre cele mai închise țări din Europa, Albania comunistă. La liceu era un mod foarte interesant de a ne da cărțile interzise între noi. Cu mici excepții, toate cărțile erau interzise, Dostoievski era complet interzis, și atunci circulam cu gențile de sport ca să circulăm cu cărțile interzise. La facultate, cînd am vrut să-i citesc pe Dostoievski și pe Kafka, traduși de kosovari, de partea cealaltă, ei avînd mai multă libertate, nu aveam permise. Și pentru că tata lucra atunci la Academie, a cerut permisiunea să citească Dostoievski. Mergea la ora 8 dimineața, lua cartea de Dostoievski, eu mă așezam la masă și opt ore, douăsprezece ore nu mă ridicam. Venea tata, predam cartea, plecam acasă. Au fost niște momente «interesante», zic eu. Dar literatura atunci chiar ținea loc de fericire".

Veronica D. Niculescu a vorbit despre dublul rol, de scriitor și de traducător: „Sîntem foarte influențați de tot ceea ce citim, sîntem alcătuiți din ceea ce citim, sîntem influențați de lectură, nu doar de traduceri. Mi se întîmplă, cînd rescriu un text, să văd exact anumite cuvinte. Eu știu că sînt anumite cuvinte pe care le-am folosit prima oară într-o traducere și pe care nu le știam înainte, care erau ale autorului tradus și, totuși, erau alegerea mea. Cuvîntul «sălbăție», care e derutant, e un cuvînt pe care l-am întîlnit la Beckett, cînd traduceam unul dintre textele sale. Beckett nu a folosit cuvîntul în engleză care ducea la sălbăticie și, în românește, sălbăția se mai numește raigras și nebunariță, cuvinte care pe mine mă ajută enorm, fiindcă eu nu mă duc doar spre văi de rai în cartea asta, mă duc și spre văi de iad și sălbăticie și nebunie. E un cuvînt românesc, dar vine dintr-o traducere".

Ceea ce m-a uimit la proza lui Philip Ó Ceallaigh este faptul că, deși este un scriitor care a părăsit spațiul în care se vorbește limba în care scrie, literatura sa pare a fi perfect acordată la ritmurile cotidianului românesc. Fiecare sunet, fiecare imagine sînt de o autenticitate frapantă, născută poate și dintr-o detașare dată de viziunea de outsider. De altfel, Philip Ó Ceallaigh l-a tradus pe Sebastian, de a cărui luciditate propriul scris nu pare a fi deloc străin.

Pe Bogdan Munteanu nu îl poți asculta citind decît conectîndu-te perfect la lumea pe care o creează în propriul scris. Am vorbit mai demult despre faptul că scrie „povestiri cu sunet în priză directă". Sentimentul de live, sentimentul că participi la lumea din proză nu poate fi negat. Totul pare să se întîmple la timpul prezent.

Am hotărît să facem un festival dedicat prozei scurte nu numai pentru că aceasta a cunoscut, în ultimii ani, un adevărat reviriment, dar și pentru că, pentru un cititor care abia începe să citească literatură, proza scurtă poate fi calea de acces către lumea unui autor, nefiind cu nimic mai prejos decît romanul. Publicul extraordinar de deschis a arătat din nou că Bistrița este un oraș extrem de prietenos cu literatura și lectura.

Festivalul Internațional de Literatură și Lectură a fost primul festival de literatură din România care a beneficiat de *live streaming video* pentru toate evenimentele sale, așadar tot ceea ce s-a spus și s-a citit poate fi urmărit pe pagina de Facebook a Festivalului.

Îi mulțumesc lui Gavril Țărmure pentru sprijinul său. De asemenea, FILL I nu ar fi fost posibil fără efortul Emanuelei Ignățoiu-Sora, al lui Marin Mălaicu-Hondrari și al lui Dan Coman. ▬

LitVest 2016. De-rulări

Tudor CREŢU

Festivalul Internaţional de Literatură LitVest, ediţia a V-a, a fost primul mare eveniment cultural desfăşurat în Timişoara după cîştigarea titlului de Capitală Europeană a Culturii în 2021. Invitaţi au fost: Ion Pop, Cornel Ungureanu, Radu Aldulescu, Radu Andriescu, Ion Barbu, Romulus Bucur, Eugen Bunaru, Svetlana Cârstean, Denis Čokić (Serbia), Ioan Groşan, Claudiu Komartin, Sven Popović (Croaţia).

Un prag şi un principiu: cît mai multe evenimente din cadrul Festivalului să fie... festivaluri în sine. Dincolo de tihna sălii de lectură, Biblioteca Judeţeană Timiş promovează lectura ca fenomen de coeziune socială: categorii socioprofesionale dintre cele mai diverse şi, după unii, chiar „adverse" lecturii iau parte la un veritabil ritual comunitar. Organizăm, ca bibliotecă publică, cele mai publice lecturi. Şi mai... aprinse. Cu acest proiect, în treacăt fie spus, am început în 2012: *Lecturi aprinse*, lecturi în surse inedite de lumină – torţe, faruri de motocicletă etc. Facem, vorba unui vechi amic, cultură cu SMURD-ul de faţă. Anvergura manifestărilor obligă (şi) la aşa ceva. La un moment dat, vor citi şi ei. Lecturi de prim ajutor, lecturi salvatoare. De altfel, sîntem, foarte probabil, şi prima bibliotecă românească cu număr scurt: 0256938. Cartea... de telefon are importanţa ei.

© Constantin Duma

Prima zi a Festivalului, miercuri, 21 septembrie, s-a de-rulat pe verticală. Sforile le-au tras scriitorii invitaţi: meşe de patru metri au fost făcute sul şi legate – „cu fundă, ca şiretu'" – de portdrapelele de la intrarea în Parcul Central. Pe meşe stătea, vorba poetului, scris: Cel mai original fond foto-literar românesc, *Fototeca BJT*; Timişoara, Capitala lecturilor publice: *Onor cărţii!, Lecturi aprinse, ConCentrica, RectiLinia, Pătura care citeşte*; Cele mai...„telegenice" portrete de autor, *StudioText*; Gala industriei de carte *Bun de Tipar*, 2012 & 13: B.J.T. „Sorin Titel", *cea mai bună bibliotecă din România*.

Una cîte una, fişiile inscripţionate s-au de-rulat. Prin *Rectilinia*, evenimentul de deschidere, am continuat seria de spectacole urbane de lectură lansată, în mai 2016, cu *Concentrica*, cea mai mare lectură publică organizată în 2016, în România (peste 1.000 de participanţi). Conceptul e mobil. Urmărim organizarea unor manifestări care să valorizeze locurile de referinţă ale Timişoarei prin dispunerea grupurilor de cititori în funcţie de natura şi structura locaţiilor în cauză.

Ion Pop
© Liviu Moise

La *Rectilinia*, s-a citit alternativ: invitaţii, din creaţia proprie, iar elevii, profesorii, jandarmii Grupării Mobile „Glad Voievod", reprezentanţii asociaţiei seniorilor, din poeţi dispăruţi ai Timişoarei: Ioan Crăciun, Adrian Derlea, Valeriu Drumeş, Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jebeleanu, Ion Monoran, Gheorghe Pruncuţ, Dan Emilian Roşca. Evenimentul s-a desfăşurat pe Aleea Personalităţilor din cel mai central parc al oraşului. A fost prilejul optim pentru a mai deschide o pledoarie, unii ar zice un *front*: ne dorim ca, pe zisa alee, să fie amplasat şi un bust al lui Sorin Titel, cel mai important romancier bănăţean şi personalitatea tutelară a bibliotecii noastre.

Serile le-am petrecut la Secţia de Arte „Deliu Petroiu". Lansarea amplului volum de interviuri şi dialoguri, *Exerciţii de apropiere*, de Eugen Bunaru (Editura Universităţii de Vest, 2016), sesiunea cu numărul 137 a Institului Blecher, vernisarea albumului foto-literar *Sticle pentru minte, inimă şi literatură* de Ion Barbu (Charmides, 2016) au atras un public activ şi numeros.

În cea de a doua zi, joi, 23 septembrie, de-rularea s-a petrecut pe orizontală: a unor meşe de aceleaşi dimensiuni, pe terenul de sport al Liceului Pedagogic „Carmen Sylva". *Literatura intră-n joc* a fost o premieră absolută. De data aceasta, meşele au (re)prezentat conturile simbolice ale unor elemente definitorii pentru condiţia, de azi, a cărţii. Demersul nostru a parafrazat – creativ, sperăm – desenele de la Nazca (Peru), descifrabile mai ales de sus. Elevii au asistat de la ferestre. Peripeţiile fac însă deliciul organizării. Joi dimineaţa a plouat. Primul pictorial, scriitori-grădinari, s-a desfăşurat în iarba şi pe aleile ude ale, de data aceasta, celui mai frumos parc al oraşului, Parcul Rozelor. Fotograful Constantin Duma i-a imortalizat pe Svetlana Cârstean, Anastasia Gavrilovici, Radu Aldulescu, Denis Čokić, Ioan Groşan, Claudiu Komartin, cu vestele şi salopetele de rigoare. Şi cu cleştii – folosiţi, de pildă, şi la „stilizarea" bretonului Svetlanei – sau cu drujbele şi motocositoarele al căror bîrîit-pîrîit ne-a trezit o dată-n plus.

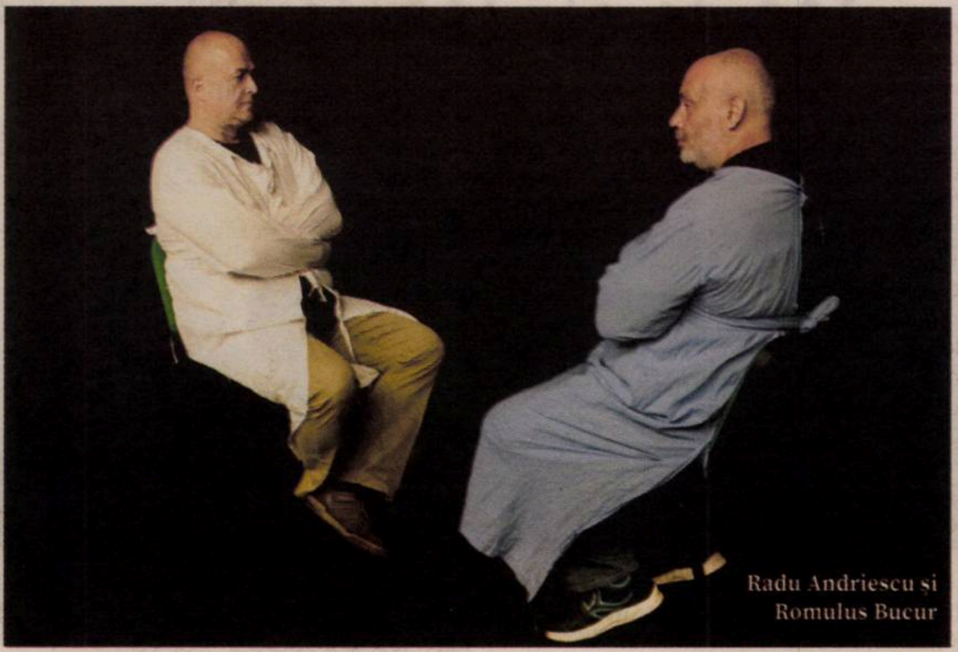
Ploaia a făcut ca, într-o primă fază, să mutăm în sala festivă *Literatura intră-n joc*. Dar, treptat, precipitaţiile s-au mai domolit. Şi, cu un nasture în plus închis la geacă, am intrat, după cum anunţa şi titlul manifestării, în joc/ pe terenul de sport. Scriitorii au scos cărţile de prin genţi şi borsete, de prin buzunare interioare şi exterioare. Unii au citit de pe telefoane sau foi. După primele lecturi, a început să se însenineze. Flashback: şi *Lecturile aprinse* tot pe ploaie au demarat. În 2012, după cîştigarea primului premiu de cea mai bună bibliotecă, la Gala Bun de tipar. S-a citit la lumina farurilor de motocicletă. Bikerii cu căşti, noi cu glugi. Botezul cailor putere şi al apei.

Ziua de vineri a readus, ca-n textele Phoenix, „soarele sus, pe cer" şi cel mai spectaculos pictorial al festivalului, dus la (ne)bun sfîrşit pe scena Teatrului Maghiar. Liviu Moise a realizat peste 500 de fotografii. Ion Pop a... compărut în faţa obiectivului ca rege şi a sfîrşit prin a „proba" o cămaşă de forţă. Extremele, şi de data asta, s-au atins. Sînt cele mai avangardiste fotografii ale marelui expert în avangardă. Radu Andriescu a fost bufon şi mistic. Romulus Bucur a manevrat ca un shaolin sabia chezarocrăiască. Sven Popović a încercat atît roba de călugăr, cît şi cămaşa de forţă. Luminarea a fost, deopotrivă, accesoriu „medical" şi „monahal".

Biblioteca Judeţeană Timiş promovează lectura ca fenomen de coeziune socială: categorii socioprofesionale dintre cele mai diverse şi, după unii, chiar „adverse" lecturii iau parte la un veritabil ritual comunitar.

Albumul *Sticle pentru minte inimă şi literatură* s-a lansat cu o de-rulare surpriză de care am luat act cu foarte puţin timp înaintea evenimentului. Ion Barbu a întins, în curtea Bastionului Theresia, un banner de 30 metri, cu poeţii luaţi „în colimator". Protagoniştii din lucrarea-vedetă au dat autografe. Dar pentru asta a fost musai să se aplece şi/ sau să se tolănească pe textila plină de chipuri. Markerul permanent a trecut pe la Eugen Bunaru, Robert Şerban, Marcel Tolcea şi autorul acestui articol. Am încheiat cu un fresh fotografic, prezentînd cîteva dintre instantaneele realizate pe scena Teatrului Maghiar, în dimineaţa aceleiaşi zile.

Albumul festivalului şi expoziţiile foto, care sintetizează pictorialele, vor fi lansate în centrele din care provin invitaţii. Din ţară sau străinătate. LitVest-ul devine, astfel, din ce în ce mai LiTerrar şi mai interdisciplinar. În acelaşi timp. Arta, ca să încheiem cu mottoul manifestării, face harta.


Radu Andriescu şi Romulus Bucur
© Liviu Moise

Himera cărții perfecte

Bianca BURȚA-CERNAT

Quimera, a doua carte a lui Paul Țanicui – după romanul *Trăind pe credit* (Editura Brumar, 2012) –, a apărut deja de un an, dar în ciuda unei promovări/„marketizări" inteligente, menite să pună în relief, pe drept cuvînt, potențialul de atractivitate al unei proze rafinate, calofile, volumul a rămas, în peisajul editorial recent, o prezență foarte discretă. Comentatorii literari nu s-au grăbit să scrie (nici favorabil, nici rezervat) despre *Quimera*; reacțiile scrise, atîtea cîte au fost, au venit aproape exclusiv din partea unor „nespecialiști", care și-au notat cu entuziasm, în paginile lor de internet, cîteva impresii „la cald" suscitate de o lectură cu miză fascinatorie – căci *Quimera* e o carte concepută în așa fel încît *să placă*; și pune la bătaie, în acest scop, un mic (dar eficient) arsenal de trucuri de construcție narativă, unele împrumutate (adaptate) din cinematografie (nu întîmplător, căci autorul este scenarist și regizor de film).

O proză atipică în contextul românesc actual

Cum se explică ignorarea de către critică a acestei frumoase, delectabile cărți? Găsesc două motive importante: unul ține de inerțiile receptării, de anumite tropisme ale cronicarului/comentatorului literar; celălalt, de limitele cărții înseși. Să le luăm pe rînd.

Quimera lui Paul Țanicui nu se lasă ușor etichetată, încadrată într-o serie – or, din păcate, cronicarul cade adesea în capcana propriilor automatisme, simțindu-se reconfortat doar după ce a decupat și lipit etichete, doar după ce și-a încheiat operațiunea de sortare și înseriere și după ce a plasat volumul (și autorul) într-o genealogie cunoscută. În ansamblul prozei românești actuale, *Quimera* pare un corp străin; seamănă prea puțin cu ceea ce se publică azi la noi, nu se subsumează nici unei „tendințe" – în afară, poate, de aceea a (re)valorizării unor sugestii ce vin din proza sud-americană mai veche sau mai recentă. În *Quimera*, Paul Țanicui întoarce spatele oricărei realități autohtone – gest de frondă chiar în raport cu romanul său anterior, mai frust-realist, *Trăind pe credit*, notație necalofilă a unor stări de criză – și refuză înrudirile cu proza românească. Nu e nici bine, nici rău, e un fapt. Într-un mic text de recomandare de pe coperta a patra, Andrei Codrescu identifică în aceste refuzuri atitudinea unui „scriitor liber", „poate primul scriitor român liber din 1989 încoace!". De acord cu observația că, în *Quimera* cel puțin, Țanicui e un „scriitor liber" – liber de anumite contingențe superflue –, nu și cu ceea ce susține Andrei Codrescu în continuare, prea categoric și prea exclusivist... Revin însă la motivele receptării defectuoase a volumului în discuție: proză oarecum atipică în contextul românesc actual, evazionistă, livrescă și poematică, expresie a gustului pentru gratuitate, pentru jocul literar suficient sieși, cartea lui Paul Țanicui nu a atras, tocmai în virtutea acestor atribute, probabil, atenția comentatorilor. E o ipoteză (asupra căreia nu insist suplimentar) – am putut constata o similară inaderență față de o atare formulă și cu alte ocazii: de exemplu, acum cîțiva ani, cînd a apărut romanul Dianei Adamek, *Dulcea poveste a tristului elefant*; dar mai sînt și alte astfel de cazuri. Pentru că, se pare – și aici risc o generalizare –, mașinăria de selecție a criticii autohtone nu validează decît prin excepție evazionismele, rafinamentele livrești.

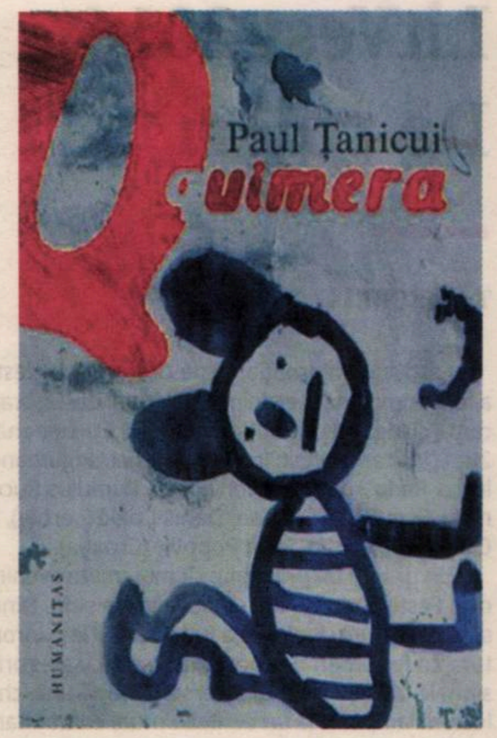
La „limitele" *Quimerei* lui Țanicui – de care pomeneam, în treacăt, la început și care (trebuie spus) *nu sînt* și limitele formulei abordate – ajung puțin mai încolo.

Narațiune de (relativ) mică întindere (în jur de 170 de pagini de text foarte aerisit), dar densă, recurgînd cu abilitate la o tehnică a elipselor și scurtcircuitărilor, *Quimera* desfășoară – într-un ritm ce mixează *allegro*-ul succesiunii episoadelor epice cu *andante*-le secvențelor contemplativ-poematice – trama unui Bildungsroman esențializat și estetizant sau, în fine, scheletul, articulațiile unui așa-numit „roman de formare", suprapus unui scenariu al căutării mistice. (De urmărit, în treacăt fie zis, și „cockteilul" de posibile influențe: romanul căutării/edificării de sine evocă modelul unui Hesse, de pildă; atmosfera generală e una cu care ne-am obișnuit din proza sud-americană; iar relatarea are, pe alocuri, ceva din precizia și din „eficiența" prozei nord-americane...) Întregul – fracturat, sincopat, constituit din texte mici, care ar putea fi parcurse și ca niște povestiri autonome – nu se lasă realcătuit prin repovestire, pentru că epicul aparține unui plan secund, cu linii încețoșate. Întîmplările și personajele nu se rețin – nici măcar personajul central, mult prea șters, deși este „eroul" unui Bildungsroman. Mizele sînt altele: una mistico-simbolică, apăsat (poate prea apăsat) conturată și una pur scripturală. Într-un interviu acordat anul trecut lui Ovidiu Șimonca, pentru *Observator cultural* (nr. 801, 4 decembrie 2015: *„Quimera* este cea mai apropiată taină de mine"), autorul mărturisește: „Asta a fost miza cea mare a cărții: să scriu niște povești, ca niște cîntece, s-o fac să sune". Poveștile sînt, într-adevăr, atractive, iar „sonoritățile", ademenitoare. Se pune însă întrebarea: ce e dincolo de aceste povești și dincolo de „armoniile" scripturale ale cărții?

Aventuri livrești și limite

Așa cum refuză anumite filiații prozastice, *Quimera* respinge și contextualizările precise. Reperele spațio-temporale ale narațiunii sînt destul de vagi; și doar o lectură atentă poate să umple anumite goluri și să scoată povestea de sub regimul atemporalității și al unei geografii pur simbolice. De fapt, spațiul și timpul în care se petrec întîmplările (atîtea cîte sînt, impropriu spus „întîmplări") contează prea puțin în logica scenariului narativ din *Quimera*. Aventura existențială a foarte tînărului Mauro Leone (nume ironic ales, pentru că „Mauro Leone" e un brand italian de încălțăminte...) începe într-o Spanie interbelică și continuă undeva în Lumea Nouă, într-un loc care seamănă cu New York-ul. Îl citez tot pe Paul Țanicui, din același interviu realizat de Ovidiu Șimonca: „Mauro este o fantă, ceea ce mă duce cu gîndul la o poezie a lui Nichita Stănescu, despre omul-fantă. Poate o prismă prin care trec și se deschid la culoare celelalte personaje. Mauro este și *rezoneurul* lor, dar poate că și cel mai puțin definit personaj din carte. Tot Mauro Leone este și Nebunul din cărțile de Tarot, acel personaj în căutarea sinelui, în căutarea acelor experiențe care să-l definească și să-l maturizeze, care să-i dea înțelepciune ca să spună: asta e lumea pe care am văzut-o". Privesc cu oarecare mefiență, de obicei, mărturisirile autorilor despre propriile scrieri, profesiunile lor de credință, autocaracterizările. În cazul de față, autodescripția este însă adecvată. Așa se văd lucrurile și din afară, pentru că, de fapt, *Quimera* este o scriere cu cifrul la vedere. Scenariul mistico-simbolic al căutării de sine este cît se poate de ușor de decriptat. Pentru un plus de claritate, autorul adaugă la final un capitol în care un călugăr cultivator de plante exotice și tămăduitoare îi explică eroului (Mauro Leone) anumite corespondențe ezoterice.

Ce i-aș reproșa acestei cărți – repet: foarte frumos scrise, cu pasaje poematice abil controlate, cu efecte de stil și de contrucție profesionist scontate (o carte la care autorul mărturisește că a lucrat nu mai puțin de trei ani –, cu gîndul la... „cartea perfectă") –, unde încetează, pentru un cititor chițibușar, puterea fascinatorie a *Quimerei* lui Paul Țanicui? Sînt cîteva puncte slabe: transparența scenariului mistico-simbolic – și implicit simetriile mult prea vizibil îngroșate (eroul pleacă de la statuia lui Columb din Barcelona pentru a ajunge, puțin mai tîrziu, în fața unui monument analog din New York) –; stridența unor procedee autoreferențiale (pe vaporul cu care Mauro Leone călătorește spre Lumea Nouă, un personaj-cineast filmează, în direct, secvențe din modest-senzaționalistul film al vieții cotidiene...); evoluția insustenabilă epic a eroului (dat fiind ritmul de „derulare rapidă"...) de la statutul de „personaj-tonomat", „cutie muzicală" ori cutie de rezonanță a altora, la acela de om aflat în căutarea sinelui său profund; „lipirea" cumva inautentică, în corpul povestirii, a unor pagini (transcrise cu italice!...) dintr-un caiet al eroului, unde se amestecă notații de jurnal și ficțiuni ce trimit tocmai spre epoca descoperirilor unui Cristofor Columb. Și, din punctul meu de vedere, una dintre obiecțiile principale ar fi aceea că narațiunea – altminteri frumos construită, cu clin d'oeil-uri și subtilități – sfîrșește tocmai atunci cînd te-ai gîndi că începe, tocmai atunci cînd, freatic, o frîntură de sens începe să coaguleze. Dincolo, însă, de aceste obiecții „tehnice", *Quimera* este cartea – delectabilă – a unui prozator-artist.



Paul ȚANICUI
Quimera
Editura Humanitas, București, 2015, 190 p.

„Eu, căpitanul Quimerei“

Adina DINIŢOIU

Scenarist şi regizor de filme de ficţiune şi documentare, iniţiator al proiectelor muzicale Shukar şi Shukar Collective, autor al cărţii *Trăind pe credit* (Editura Brumar, 2012 – „reality book“, scrie pe coperta ei), Paul Ţanicui debutează, practic, în literatură cu romanul *Quimera*, apărut în 2015 la Editura Humanitas. Venind dinspre zona cinematografiei şi a scenariului de film, Paul Ţanicui ignoră cu dezinvoltură tendinţele prozei româneşti contemporane – dominate, în continuare, de realism, minimalism, proză cu accente sociale – practicînd o proză „liberă“, cum scrie Andrei Codrescu pe coperta a patra, adică o proză liberă de constrîngerile/influenţele pe care le-ar putea impune contextul literar românesc; o proză „internaţională“ (aşa cum ar putea fi un scenariu de film, care să fie pus în scenă oriunde în lume), cu personaje şi locuri ce nu au de-a face cu contextul românesc. Pe de altă parte, influenţele literaturii sud-americane sînt evidente în *Quimera* lui Paul Ţanicui (tot Andrei Codrescu îl citează, pe coperta a patra, pe Márquez) – într-adevăr, putem vorbi de realism magic în acest roman alcătuit dintr-o serie de povestiri asamblate ambiguu, în care elementul de legătură este protagonistul Mauro, un băiat rămas orfan de tată, cu o mamă care-l încredinţează spre întreţinere şi educare mănăstirii conduse de părintele Cornelius. Cum spuneam, pistele narative sînt destul de ambigue, în „Prolog“, de pildă, micul Mauro pare a se afla în subordinea lui Albert, proprietarul unui restaurant, care-i oferă găzduire şi o masă pe zi în schimbul programului muzical cu care-i distrează clientela. Mauro este posesorul unui dar ieşit din comun, e ca o adevărată „cutie muzicală“, putînd să imite sunetul tuturor instrumentelor muzicale, dar are şi o memorie extraordinară, graţie căreia redă audienţei (inclusiv cu vocea) melodiile pe care le aude înregistrate sau la radio. Tot în „Prolog“ apare şi o Aurelia (iubita lui Albert Jr., care lucrează pentru o casă de toleranţă), una din cele cîteva figuri feminine (Aurelia, Felipa, Caterina) care-i vor bîntui imaginaţia şi fantasmele pe parcursul secvenţelor narative (sînt trei capitole, încadrate de un „Prolog“ şi un „Epilog“) – aceste trepte de trecere sau naraţiuni iniţiatice.

Realism magic

Fiindcă proza practicată de Paul Ţanicui nu ţine numai de realismul magic – referinţele sînt, cel mai adesea, hispanice, dar oraşele/locurile nu primesc un nume, iar de pe la jumătate, acţiunea se mută în „lumea nouă“, unde Mauro ajunge cu vaporul Buena Vida –, ci şi de o proză arhetipală şi fantasmatică (spre care ne conduce şi titlul cărţii, *Quimera*), ce jonglează cu temele mari ale literaturii (şi care nu sînt altceva decît etapele succesive, formatoare, ale vieţii umane): copilăria, relaţia cu părinţii (iubirea familială), iubirea (iniţierea erotică), prietenia (a se vedea cuplurile de prieteni Mauro şi Juan Toro, Mauro şi Tomas), moartea („Epilogul“, subintitulat „Angélica“, pare să fie un ritual de trecere dincolo). E vorba, aşadar, de o proză arhetipală cu puternice conotaţii iniţiatice: iniţiere în viaţă, în iubire şi în moarte. Interesant e că – prin laitmotivul mănăstirii (Mauro e „intern“ în mănăstirea părintelui Cornelius, apoi, peste ocean, în „lumea nouă“, în „misiunea“ creştină condusă de părintele Gall, ce se va dovedi un afacerist cu cafea, opium şi „lichioruri fine“, sub acoperire) –, această iniţiere capătă şi conotaţiile religioase ale virtuţii *vs* păcatului. Dar ele sînt cumva răsturnate, fiindcă părintele Gall se dovedeşte, în final, un contrabandist ce se foloseşte de munca internilor de la mănăstire şi e găsit mort (cu inima scoasă!), în schimb, „păcătosul“ Juan Toro (care îşi procură ilegal tutun, pe care îl mestecă, şi e amator de femei), izgonit din mănăstire, se arată a fi un prieten de nădejde pentru Mauro (dar şi un tovarăş de iniţiere într-ale vieţii): „Dumnezeu mi-a dat liber la păcat şi ce păcat că nu poţi veni cu mine, Leone! – declară cel alungat. Ce-am mai fi păcătuit amîndoi! Adică... fiecare cu păcatul lui, zic... Dacă e să mă cauţi vreodată, caută-mă în locurile cele mai căzute şi mai rău famate. Acolo voi fi eu, Juan Toro, regele viciilor, prietenul tău dintotdeauna“ (p. 151). Sensul iniţiatic al poveştilor cărţii, dar şi această răsturnare a opoziţiei creştine virtute *vs* păcat mi-au adus aminte de romanul lui Octavian Soviany, *Viaţa lui Kostas Venetis* (fără decadentismul livresc al aceluia).

De altfel, prin poezia ei infinită şi prin atmosfera învăluitoare, hipnotică, pe care o degajă, *Quimera* lui Paul Ţanicui mai poate trimite – în feluri diferite – la Marin Mălaicu-Hondrari (cu care are în comun şi hispanismul) sau la Ştefan Agopian. Paul Ţanicui scrie o carte fermecătoare, în jurul acestui candid Mauro Leone – încercat de viaţă în toate felurile – şi dispune cu mult talent de arta povestirii. Deşi i se poate reproşa, într-o anumită măsură, aspectul compozit de ansamblu – secvenţe narative disparate, uneori insuficient legate unele de altele –, e totuşi vizibil întregul efort de coerenţă la nivelul semnificaţiilor (iniţiatice), pe care-l face autorul. În fond, aşa cum se spune într-un loc, prin fiecare eveniment la care participă, „Mauro îşi reîmprospătase orizontul cu noi întîmplări şi asta îi adusese ceea ce Juan numea *malinconia maiale*.

Ceea ce ţine laolaltă articulaţiile ansamblului este chiar actul de a scrie: Quimera este discursul fantasmatic, himeric şi magic pe care ni-l livrează scriitorul.

– Înseamnă melancolia porcului, Leone... Aşa, un soi de, cum să zic... aiureală... O ştiu de la un italian, mare figură! Ştii ce? Într-un fel îi semeni, numai că ăla era mai vorbăreţ“ (pp. 145-146).

Ironia, melancolia şi lirismul pigmentează seria de întîmplări pe care le traversează Mauro. Peste toate pluteşte un discret laitmotiv al scrisului – dar care e decisiv în cartea de faţă. La urma urmei, ceea ce ţine laolaltă articulaţiile ansamblului este chiar actul de a scrie: *Quimera* este discursul fantasmatic, himeric şi magic pe care ni-l livrează scriitorul sau – fie – personajul său. O primă aluzie la scris – deşi ştim că Mauro e cel mai priceput elev al părintelui Cornelius – apare pe vaporul Buena Vida, care-l duce în „lumea nouă“, la misiunea părintelui Gall: „Nu putea sta doar în cabină, iar cît scrisul rămînea o îndeletnicire nocturnă, încerca să-şi petreacă timpul pe punte în lungi plimbări în cerc, doar-doar va înţelege şi el cum stăteau lucrurile pe Buena Vida, pînă la urmă“ (p. 81). Urmează întîlnirea cu Felipa, fata cîntăreţului de pe vas, apoi secvenţa aparatului de filmat (pasagerii descoperă cu stupoare, pe ecran, propriile lor imagini, filmate în mişcare; o bătrînă e filmată în timp ce se sinucide aruncîndu-se în apă); în fine, motivul scrisului revine sub o nouă formă, aceea a jurnalului de naufragiat pe o insulă exotică. Această secvenţă finală a capitolului „Buena Vida“ – marcată cu italic (în carte apar adesea secvenţe în italic, cînd se schimbă vocea, situaţia narativă etc.) – parafrazează tipul jurnalului de naufragiat şi în genere literatura de călătorii în căutarea „lumii noi“, schiţînd, în cîteva pagini, o mică istorie de colonizare încheiată tragic-simbolic: băştinaşi primitori, cadouri în aur, femei oferite în dar, molima adusă de oamenii albi, care decimează populaţia locală, iubirea „căpitanului“ Mauro pentru Yuna (femeia primită în dar), care moare, la rîndul ei, de molimă. Finalul acestei secvenţe (puternice) se încheie la modul adresării directe (către cititor), reluînd motivul scrisului, invocat mai sus, scrisul magic, care are puterea de a-l face pe Mauro „căpitanul Quimerei“: „Şi, dacă vreodată tu vei fi acela care citeşte aceste rînduri, află, prietene, că eu, Mauro Leone, căpitanul Quimerei, cu voia lui Dumnezeu, am avut o viaţă bună. Şi tot la fel, dacă altfel vei crede, roagă-te pentru mine să ajung, la rîndul meu, în marea şi fericita grădină ce ne-a fost dată“ (p. 103). „Epilogul“ se sfîrşeşte, şi el, cu această *mise en abyme* a scrierii cărţii, şi cu aceeaşi adresare directă (plină de lirism) către iubită, către cititoare/cititor: „Am mai legat ce spun de limba mea, casa de cărămidă şi cărămida de pămînt, un munte de sare cu golul de plin, ca să-ţi cînt. Şi-am văzut această carte cu paginile lipite de ochii tăi de taină. Sînt aşa de mîndru, c-aş putea s-o leg şi pe ea de pielea mea. Ca să-ţi cînt“ (p. 187).

Un roman poetic şi iniţiatic

Mai există o poveste puternică în volum, la fel de simbolică (iniţiatică), e vorba de povestea lui Tomas, supranumit Monk, din pricina maimuţei care-i stă în permanenţă pe umăr. Aici, istoria civilizatoare este cumva pe invers celei a naufragiatului: găsind aur (îndrumat de un indian), personajul îşi doreşte să civilizeze comunitatea în care se stabileşte, însă rezultatul va fi la fel de tragic, încheindu-se, din nou, cu moartea femeii iubite; colonizat şi colonizator, firea umană pare să fie atinsă de acelaşi „păcat originar“. Acest Tomas (acum fără maimuţă!), devenit un fel de „călugăr“ alchimist şi tămăduitor (cunoscător al plantelor de tot soiul), îl călăuzeşte (spre moarte?), în ultimele pagini, pe Mauro, cel rămas fără mamă şi fără prietenul său Juan.

Roman poetic, iniţiatic şi thanatic, *Quimera* lui Paul Ţanicui e o carte hipnotică, învăluitoare, care marchează debutul în proză al unui scriitor de talent, practicant al unei scriituri arhetipale, fantasmatice şi poetice, în răspăr cu proza realistă şi socială ce domină încă scena noastră literară. —

În căutarea firescului

Octavian SOVIANY

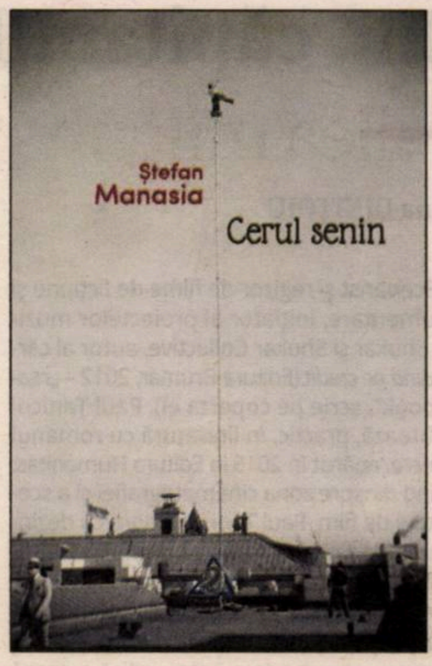
Cu ani în urmă, scriind despre primele două volume de versuri ale lui Ştefan Manasia (*Amazon şi alte poeme* – 2003 şi *Cartea micilor întîmplări* -2005), aveam revelaţia unui spirit fantast, cîteodată barochizant, care încerca să transpună reportajul mizerabilist în registrul (superior?) al unei lirici „de viziune", ce miza pe insolitarea perspectivelor şi a unghiurilor de percepţie. Fascinat de poezia „obiectelor mici", Manasia se dovedea un minimalist care reasambla realul în configuraţii pline de stranietate, descoperind, în spatele decorurilor sordide, prezenţa miracolului domestic. Această viziune se asocia la autorul *Amazonului* cu o retorică a ostentării şi a spectacularului, căci, fără a ajunge la histrionismul *sans rivage* al lui Claudiu Komartin, Manasia avea voluptatea „punerilor in scenă", iar stigmatele damnării erau etalate cu truculenţă, ceea ce ducea la o inflaţie a personajului liric, care căpăta ceva din aerul artificios al jucăriilor gonflabile.

Cel mai recent dintre volumele sale, *Cerul senin* (Editura Charmides, 2015), marchează o „domesticire" a viziunii, gesticulaţia histrionică e lăsată deoparte, dispar şi detaliile mizerabiliste, poetul cultivînd acum o lirică minimalistă „pur sînge", amintind uneori de producţiile poeţilor de la revista *Steaua* a anilor '50-'60, Victor Felea sau Aurel Gurghianu: „Mierla ţeapănă/ în copac,/ cioara cu penele/ fluturînd în iarba/ ca un arici îngheţat./ Albastrul stins/ al ciorii, portocaliul/ ciocului mierlei/ pe care îl găseşti/ vibrant, pentru că/ tu nu eşti ornitolog./ Penele ciorii/ zboară una/ cîte una/ în dreptul bisericii greco,/ unde ameninţi/ de fiecare dată/ fetiţa (vai,/ ce-ţi mai place)/ Vrei să intrăm/ şi să-l ascultăm pe părinte?/ 99% spune NU,/ 1% spune DA/ şi se miră şi ea" (*Februarie*). Există în asemenea poeme o evidentă aspiraţie spre recuperarea simplităţii şi a firescului (care au cam dispărut din peisajul poeziei actuale), a micilor bucurii ale domesticităţii şi a resurselor liricii intimiste. Astfel încît (ca de altfel şi alţi reprezentanţi de marcă ai grupului 2000: Radu Vancu, Dan Coman, Şerban Axinte) o poezie a paternităţii, cu momentele sale de jubilaţie care reprezintă tot atîtea prilejuri de reconec-

Tonul multor poeme e mai curînd unul obosit şi resemnat, în consonanţă cu o anumită angoasă a îmbătrînirii care începe să se strecoare insidios în versurile lui Ştefan Manasia

tare la mişcarea elementelor şi la cosmic: „Copiii mici sînt ca vinul. Esterke plonjează în apa turcoaz. Lumea-i o fotografie de concediu; valurile de argint, plaja – nisip alb. Debarcaderul l-au construit din resturile corăbiilor. Sărim unul după altul, pînă ea nu urcă la suprafaţă minute în şir. Mă scufund panicat, cineva ţipă. Îmi găsesc băiata într-un soi de alveolă elastică, levitează-n poziţie fetală. Fusese mereu sub picioarele mele. Înot liniştit, o ridic. E toată un zîmbet: cald, religios, neuman" (*Fetiţa lui Darth Vader 2*).

Locul decorurilor citadine, al cartierelor şi al aleilor dintre blocuri, e luat acum aşadar de peisajele naturiste, de picturile *en plein air*, din care nu lipseşte uneori detaliul exotic: „Chiar dacă-n văile paradisiace/ e junglă e răcoare e pace,/ pîraie repezi, crustacee şi/ peşti – ambră şi/ diamante, chiar dacă malurile/ duc în făina deşertului şi/ dunele cresc în fiece noapte,/ chiar dacă ziua somptuoase/ femei explorează/ regatul verde ca să/ adoarmă apoi/ – molatice, duse – / în imperiul nisipului,/ chiar dacă totul/ e doar promisiunea/ unei Porn Opera/ cum nu s-a mai văzut/ şi banii n-ajung şi regizorului/ o tumoare îi ronţăie creierul şi/ cameramanii/ dispar în timpul filmărilor, a meritat,/ desigur, să rămîn aici;/ Faun sau grifon de lut/ mistuit de holeră – /zac în cort, vă descriu/ cum a făcut şi Herodot/ în cealaltă eră" (*2077, istorii*). Feericul din asemenea texte este însă, aşa cum e lesne de observat, doar un fel de peliculă protectoare, în spatele căreia se ascunde faţa înspăimîntătoare a realităţii, peste care poetul încearcă să suprapună o aparenţă liniştitoare, iar atunci cînd această aparenţă se fisurează, viziunile lui Manasia devin coşmareşti: „Am văzut mîini ridicate/ salutînd drapelele morţii/ am văzut copii încolonaţi/ spre uzinele kamikaze./ Am auzit crăpînd ţeasta Sfinxului/ pe obrazul celeilalte planete. // Aici fermele de napalm,/ acolo vodevilul termonuclear./ Aici, pacea de cincizeci de ani,/ tot mai înfricoşătoare./ Acolo, liniştea/ îţi ridică sîngele în urechi. // Trag pilota sub bărbia ei/ durdulie. Mă retrag pe vîrfuri/ în sufragerie. Ascund cheiţa/ tancului chinezesc într-un loc/ unde nici măcar eu n-am/ s-o mai găsesc" (*Paint it black*). Stările de anxietate ale personajului liric nu mai sînt însă afişate atît de ostentativ ca în cărţile de început ale poetului, sînt mai interiorizate, consemnate cu o anume discreţie şi pudoare. Tonul multor poeme e mai curînd unul obosit şi resemnat, în consonanţă cu o anumită angoasă a îmbătrînirii care începe să se strecoare insidios în versurile lui Ştefan Manasia: „Văd al patrulea film/ cu Toni Servillo. // Nimic mai ispititor/ decît să îmbătrîneşti. // Îmbătrînesc ele/ scoicile quahog // ca să reîntinerească/ pentru sute de ani. // Şi azi descoperă harpoane // din secolul nouăsprezece/ înfipte-n cocoaşa de seu // a celui mai diform/ cetaceu. Cînd Toni coboară // odată cu 2013, -n cofrajul lichid // şi dioptriile îi/ lucesc // pentru ultima oară" (*1 ianuarie 2014*).



Ştefan MANASIA

Cerul senin
Editura Charmides, Bistriţa, 2015, 80 p.

Ştefan Manasia se diferenţiază astfel de majoritatea poeţilor din generaţia sa, căci, dacă împărtăşeşte cu aceştia tendinţa de a-şi construi poemele în jurul unui nucleu narativ, pentru el povestirea reprezintă o formă de vizionarism, o modalitate de a configura metafizicul (aşa cum îşi propuneau oniricii) – aspecte străine în general de preocupările grupului 2000. Născut din „mantaua" lui Ion Mureşan, poetul a ajuns să-şi descopere surprinzător de repede propriul său teritoriu, propria lui identitate, apropiindu-se, din ce în ce mai evident, de dicţia poeziei de mare calibru şi impunîndu-se drept unul din campionii de necontestat ai promoţiei sale. Iar cel mai recent din volumele sale ni-l înfăţişează în ipostaza unui Manasia „înţelepţit", preocupat de simplitate şi naturaleţe, sensibil la aspectele solare ale existenţei, chiar dacă rămîne, în esenţa lui, un spirit anxios şi neliniştit. —

Urbanioare

Patriotismul şi duba

Filip STANDAVID

Protestele civice din istoria recentă a României păreau expulzate în manuale, în puţinele pagini care încearcă să explice noua democraţie instaurată la începutul anilor '90. Creditele, deadline-urile şi emigraţia au hrănit o apatie cvasigeneralizată: manifestaţii de stradă şi greve s-au tot organizat, dar puţine au adus laolaltă grupuri sociale diferite, puţine reuşind încă să influenţeze decisiv activitatea unor instituţii fundamentale.

Buba s-a spart, brusc, în iarna lui 2012, cînd încercarea cabinetului Boc de a privatiza şi ceea ce mai rămăsese nevîndut din sistemul sanitar a scos lumea în stradă şi a dus la căderea Guvernului. Un an mai tîrziu, luau amploare – şi deveneau imposibil de ignorat – protestele provocate de proiectul minier de la Roşia Montană. În toamna aceluiaşi an a izbucnit revolta anti-Chevron din Pungeşti, în judeţul Vaslui. Tărăboiul de la secţiile de votare din străinătate a hrănit manifestaţiile dintre tururile prezidenţialelor din 2014. 2015 a adus catastrofa Colectiv şi căderea Guvernului Ponta, iar de curînd, strada a provocat demisia lui Gabriel Oprea din postul de senator.

Eterogene, centrifuge şi adesea contradictorii, protestele ultimilor ani par, totuşi, să reprezinte cea mai eficientă şi cea mai vie mişcare de opoziţie a momentului – mai mult chiar, ele au revitalizat, în cazul Bucureştiului, un centru amorf (între altele, pe tăpşanul din faţa Teatrului Naţional se discuta avîntat, în miezul zilei, despre influenţa marilor corporaţii asupra deciziilor legislative) şi au dat naştere unor incidente intrate în folclorul urban („Luaţi site-ul de cultură şi băgaţi-l în dubă!"). Foarte important, am asistat la momente de rară solidaritate între orăşeni şi locuitorii de la ţară: în ajutorul revoltaţilor de la Pungeşti au sărit cetăţeni din Bucureşti, Cluj, Sibiu şi Timişoara. Mişcări cu ambiţii politice de orientări diferite (Iniţiativa România şi Demos) încep să prindă cheag.

În funcţie de cine a păţit-o, nu a existat partid politic important care să nu fi constatat, la un moment dat, că „nu se poate guverna din stradă": foarte puţini parlamentari par să fi făcut însă efortul de a analiza atent revendicările străzii şi de a încerca să le preia şi să le promoveze. Mai cîrpim cîte ceva, mai „facem pasul înapoi", mai tragem niţel de timp. Iar după ce lucrurile se liniştesc reluăm turneul de pe la televiziunile prietene şi-i acuzăm pe „ceilalţi" că au instrumentat mişcările respective sau – şi mai bine – punem totul în seama lui Soros (sau a Rusiei). Cine să stea să verifice?

Sîntem în an electoral, iar refrenul „Soros" se-aude deja destul de tare. Cît de curînd, m-aştept să se reactiveze şi „pericolul rusesc": confruntat cu persoane şi cu situaţii pe care nu se poate deranja să le înţeleagă, politicianul-tip din România face şi el ce ştie mai bine, invocă transpartinic, în stil naţional-ceauşist, „agenturili". Încă din 2013, de la manifestaţiile provocate de Roşia Montană, preşedintele comisiei SIE din Parlament, Mihăiţă Calimente, ştia că „ONG-urile lui Soros sînt catalizatorul Pieţei Universităţii" şi trăgea concluzia că „finanţările acestora pot reprezenta un pericol pentru siguranţa naţională" (nu foarte diferit se exprimă Viktor Orban). Mai prudent, directorul SRI, George Maior, considera legitimă mişcarea de protest, dar dădea asigurări că a vegheat ca ea să nu fie deturnată de „structuri anarhiste".

Sărăcia cruntă de idei a demnitarilor români a atins o nouă culme la începutul acestei săptămîni, cînd Gabriel Oprea – la presiunea străzii – a fost nevoit să-şi oficializeze demisia din Senat. Camera superioară a Parlamentului îi menţinuse imunitatea parlamentară faţă de bănuielile formulate de DNA: abuz în serviciu şi ucidere din culpă în dosarul morţii agentului de poliţie Bogdan Gigină. Nevinovat pînă la proba contrară, fostul vicepremier şi ministru de Interne a publicat pe Facebook textul demisiei, căruia i-a ataşat cîteva consideraţiuni. Scrisoarea sa chiar merită să fie parcursă în întregime, dar să constatăm deocamdată că o anchetă de corupţie împiedicată de Parlament şi susţinută din stradă devine, în viziunea sa, nici mai mult, nici mai puţin decît „o campanie de deznaţionalizare a României, prin care sînt luate în rîs atît ideea de patriotism, cît şi Biserica". Vast program, ce poţi zice?

Dar o conspiraţie locală poate că nu impresionează suficient, aşa că mai bine supralicitezi: „Se spune [Cine spune? Unde? Cu ce argumente?, *n.m.*] că, în spatele acestei mişcări de deznaţionalizare şi al protestelor din ultimii ani, nu doar din România şi nu doar împotriva mea, stă o reţea de luptători pentru ştergerea identităţii şi a valorilor naţionale [...]. Credeţi că este o întîmplare faptul că aceleaşi cercuri, aceiaşi oameni şi aceleaşi ONG-uri poartă un război de uzură cu Parlamentul, cu Biserica şi cu toţi cei care apără interesele naţionale în România?", se-ntreabă Gabriel Oprea.

Să lăsăm deoparte dubiile cinstite şi pertinente (ele există şi au fost formulate, culmea!, chiar de către unii reprezentanţi ai ONG-urilor incriminate) asupra demersurilor DNA. Interesant este că Gabriel Oprea vede reţele de luptători şi campanii de deznaţionalizare abia acum – nu-mi aduc aminte ca, în calitatea sa de ministru de Interne în funcţie (deci, presupun, la curent), să fi sesizat astfel de pericole în 2014 sau anul trecut, după Colectiv („Este o mare tragedie", spunea fostul ministru, în octombrie 2015, despre cele întîmplate în clubul bucureştean). Mă-ntreb doar cîţi dintre viitorii parlamentari îi împărtăşesc punctul de vedere şi cîţi dintre ei – puşi în situaţia de a lua o astfel de hotărîre – ar fi dispuşi să urce ONG-urile în dubă. Nu de alta, dar ceva mă face să cred că motive de ieşit în stradă o să tot avem. —

Literatura revoluționară în al treilea mileniu (și ultimul) (III)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Are Roberto Bolaño un fragment foarte interesant în *2666*, esențial pentru decriptarea schimbării sale de paradigmă, dinspre sfîrșitul vieții, pusă de exegeți, prieteni *et alii* pe seama dorinței de a asigura un viitor moștenitorilor. Desigur, sună *spicy*, mai ales cînd știm că i-a și reușit, dar în același timp nu putem să nu căutăm și etiologia literară a maladiei. Strecurat în corpul monstruos al ultimului său roman, găsim acest fragment: „Prefera *Metamorfoza* în loc de *Procesul*, prefera *Bartleby* în loc de *Moby Dick*, prefera *Un suflet simplu* în loc de *Bouvard și Pecuchet*, și *O poveste de Crăciun* în loc de *Istoria a două orașe* sau de *Documentele postume ale Clubului Pickwick*. Ce trist paradox, s-a gîndit Amalfitano. Nici măcar farmaciștii cultivați nu mai îndrăznesc să se înfrunte cu marile opere, imperfecte, torențiale, care deschid drumul în necunoscut. Preferă exercițiile perfecte ale marilor maeștri. Sau, ceea ce este același lucru: vor să-i vadă pe marii maeștri făcînd antrenamente la scrimă, dar nici nu vor să audă de luptele adevărate, în care marii maeștri se înfruntă cu acel ceva, acel ceva care ne înfricoșează pe toți, acel ceva care îngrozește și umilește, și lasă în urmă sînge și răni mortale și duhoare”.

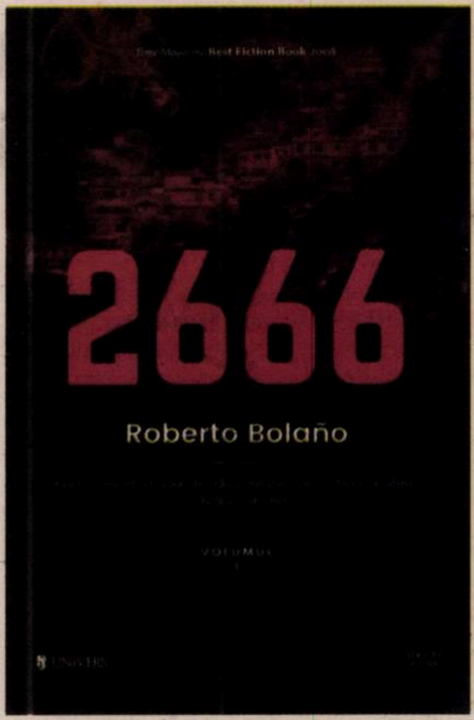
Povestirile și romanele de mici dimensiuni să fi fost exercițiile de scrimă dinaintea intrării în luptă? Pentru a înfrunta monstruosul, pare a spune Bolaño prin personajul său, Amalfitano, profesorul de literatură pe cale s-o ia razna, trebuie să recurgi la morfologia și comportamentul monstruosului. Romanul trebuie să aibă aspectul compozit, strivitor al necunoscutului pe care-l provoacă. Iarăși, ce mi se pare foarte important în afirmația de mai sus este afirmarea principiului agonic al *poieticii* lui Bolaño.

Partea a patra a romanului, cea despre crime, poate fi citită ca centru de greutate al întregii construcții: aici este Iadul care își făcea simțită prezența prin aluzii, semne și reverberații asemenea unor cercuri desenate pe apă, cele mai îndepărtate ecouri ale unei mișcări al cărei epicentru este atacat abia acum. Santa Teresa, orașul unde bate acest vînt infernal, se dovedește a fi o enormă groapă comună, locul unde pare că adevărata față a umanității se arată de sub masca de piele – ca să folosesc titlul unui roman de-ale lui Archimboldi –, unde cadavrele tinerelor muncitoare, prostituate etc. sînt găsite săptămînal de-a lungul unui deceniu. Deșertul care înconjoară orașul, gropile sale de gunoi este presărat cu aceste trupuri schingiuite, violate, ca niște păpuși dezmembrate. Bolaño „transcrie” rapoarte criminalistice pe cîteva sute de pagini, întreținînd această notație cu narațiuni polițiste, relatările încercării unor personaje de a elucida misterul. Dat fiind că există un *modus operandi* relativ comun tuturor acestor orori, Bolaño inculcă ideea existenței unui criminal în serie, în ciuda faptului că unii criminali sînt prinși. Pare că întregul oraș e cuprins de o frenezie a Răului.

Tot așa, nu poți uita faptul că Archimboldi fusese văzut ultima oară în Santa Teresa și, cehovian punînd problema, ar trebui să existe o legătură între crime și misteriosul scriitor german. Numai că această acumulare de orori, prin simpla sa existență și prin caracterul lor excesiv induce ideea funcționării unui nivel suprauman, irațional, al Răului absolut, care nu poate fi sondat cu instrumentele rațiunii. Cea care se apropie oarecum de miezul lucrurilor este o clarvăzătoare, care intuiește caracterul amorf, nesfîrșit și lipsit de sens al ororii. Aceste cîteva sute de pagini sînt unele dintre cele mai respingătoare (dar posedînd capacitatea de seducție a monstruosului) din istoria literaturii. Și, totuși, e literatură aici, chiar în cea mai seacă notație de tipul raportului criminalistic. Este, după cum spuneam într-un eseu anterior, o lume literaturizată, o repunere pe baze ficționale a bazelor unui coșmar real, dar al cărui profil excesiv îl împinge într-o zonă a incredibilului. Secvența crimelor este un soi de limb, o dimensiune auxiliară aflată între realitate și ficțiune. Și aici se poate citi un discurs subtextual, ca un rîu coșmaresc ce străbate adîncurile aflate sub munții de nisip din Sonoro: este perpetua negociere dintre literatură și Rău. Chiar liniaritatea monotonă a înșiruirii acestor crime este cea care degajă oroarea. Sau, chiar cum spunea Bataille despre Sade: „Din monstruozitatea operei lui Sade se degajă plictiseala, dar această plictiseală este sensul ei. Așa cum spune creștinul Klosowski, interminabilele sale romane, mai degrabă decît cu cărțile care ne amuză, seamănă cu cărțile de devoțiune.” Partea despre crime este o litanie satanică.

Ultima parte, cea care desfășoară biografia misteriosului Benno von Archimboldi, mai adaugă, dacă era cazul, o fațetă acestui diamant însîngerat, cea asumat „literară”: biografia scriitorului german străbate aproape în întregime secolul al XX-lea, iar cartea a cincea este, pe rînd, roman de război, roman biografic, roman de mistere, venind să agațe firul lăsat liber de dispariția celor cinci cercetători din deschiderea romanului-cadru. Biografia scriitorului nu va arunca lumină asupra crimelor, ci, dimpotrivă, va adînci căutarea Răului în păduri virgine, lăsînd însă frîu liber interpretării ce ar așeza o legătură între titlurile ciudatului scriitor și excesul teratologic din partea despre crime.

De altfel, așa cum spuneam, fiecare dintre cele cinci părți poate fi citită ca un roman independent, iar intenția lui Bolaño de a schița o figură perceptibilă doar prin îmbinarea archimboldescă a elementelor e străvezie. Nu știu dacă acea a șasea parte despre



Roberto BOLAÑO

2666

Traducere de Eugenia Alexe Munteanu, Editura Univers, 2016, 1.104 p.

a cărei existență se vorbește ar adăuga exact elementul lipsă care să reveleze profilul acela misterios, ascuns între litere, însă mie mi se pare evident că intenția lui Bolaño a fost să schițeze Răul în toată splendoarea lui colcăitoare, să redea viermuiala acestuia în Istorie și în istorie. Ceea ce i-a reușit cu asupra de măsură. Dacă scopul lui Bolaño a fost să dinamiteze literatura punînd-o în relația cu zonele cele mai întunecate ale ființei umane, aruncînd astfel în aer atît ideea de Literatură, cît și pe cea de raționalitate ca principiu ordonator al procesului istoric, distrugînd, *en passant*, însă, și ideea de Om, iarăși i-a reușit.

Nu pot încheia această serie de texte dedicate romanului *2666* fără a executa o plecăciune virtuală în fața traducătoarei Eugenia Alexe Munteanu. Cine a citit cartea știe de ce... ■

„Scriitori români cu uriaş talent nu au timp să scrie“

Interviu cu Filip FLORIAN

*Toamna a debutat la Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia sub semnul literaturii, cu un dublu eveniment desfăşurat luni, 5 septembrie: întîlnirea cu scriitorul Filip Florian şi conferinţa **„Zilele regelui – o istorie literară a lui Carol I de Hohenzollern“** susţinută de drd. Cristina Gogianu, bursieră „Nicolae Iorga“. După salutul de bun venit, adresat de directorul adjunct al Institutului de la Veneţia, profesorul Cristian Luca, publicul (deopotrivă italian şi român) a avut astfel ocazia să intre în discuţie cu prozatorul român, dar şi să-i cunoască mai îndeaproape opera graţie prezentării oferite de lect. Aurora Firţa (lector la Universitatea din Bucureşti, actualmente referent cultural la Veneţia) şi dialogului înfiripat în urma întrebărilor pe care aceasta i le-a adresat autorului. Seara s-a încheiat cu o lectură bilingvă a cîtorva fragmente din **Zilele regelui**, traduse în limba italiană de Maria Luisa Lombardo, cea care semnează de altfel şi traducerea romanului său de debut, **Degete mici (Dita mignole)**, publicat în 2010 la Editura Fazi. După romanul de debut, **Degete mici**, distins cu numeroase premii şi foarte bine întîmpinat de critici şi de public, Filip Florian a publicat **Băiuţeii**, scris împreună cu fratele său, scriitorul Matei Florian. A urmat **Zilele regelui**, roman al cărui fir narativ este plasat în primii ani după sosirea în ţară a principelui Carol I de Hohenzollern, şi **Toate bufniţele**, volum apărut în 2012, la Editura Polirom. Cărţile sale au fost traduse în limbile engleză, germană, spaniolă, italiană, polonă, maghiară, bulgară, slovenă, norvegiană, slovacă şi turcă.*

Impresiile şi ecourile evenimentului de la Veneţia, dar şi multe alte reflecţii pe marginea scrisului şi a literaturii (de) azi le puteţi citi în interviul acordat de scriitor Cristinei Gogianu.

Ne aflăm la Institutul Român de Cultură şi Cercetare de la Veneţia, la finalul unui eveniment care te-a avut ca protagonist. Cum (re)simţi aceste întîlniri cu publicul? În ce măsură le vezi ca parte din imaginea contemporană a scriitorului, creată şi impusă în mare parte de mediul editorial, căruia i se atribuie tot mai mult un rol *performativ* în destinul propriei opere?

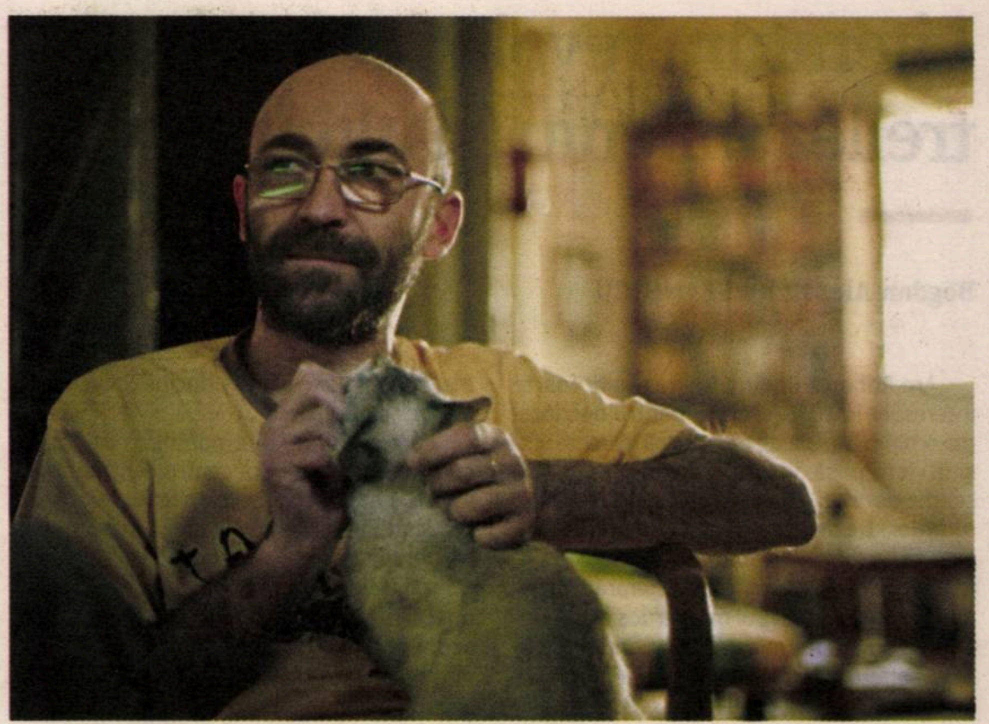
Eu, unul, nu l-aş numi chiar aşa, fiindcă am o problemă cu acest termen, *performance*. Mi se pare cumva scos din joben. Dar am văzut scriitori, poeţi, care recită în fel şi chip, eventual şi dansează ori stau în cap. E treaba lor, nu comentez nici în bine, nici în rău. Prin firea mea însă, chiar nu pot face asemenea lucruri, fiind un om uşor jenat de ieşirile în public. Altfel, recunosc, îmi plac foarte mult întîlnirile cu oamenii, pentru că este singura şansă să-i vezi cu ochii tăi pe unii dintre cei care, măcar în parte, au citit ce ai scris. Descoperi în privirile lor, nu doar în întrebările pe care le pun, felul cum au fost atinşi de o carte, un anumit tip de reacţii care sînt dovada legăturii dintre ei şi ceea ce ai făcut tu în singurătatea aia nemaipomenită a scrisului. Nu iau parte la lecturi publice pentru că aşa i se cere scriitorului azi, dimpotrivă, dacă aş simţi că mi se cere asta imperativ, insistent, cel mai probabil aş refuza. Or, pentru mine, lecturile publice pot fi chiar foarte plăcute. Vine dinspre oameni un soi de curent, de căldură, zăreşti în ochii lor un fel de lumină pe care altfel n-ai avea cum s-o vezi.

„Să ieşim din acest discurs despre ţărişoara noastră, literatura noastră, clasicii noştri“

Cum a fost întîlnirea din seara aceasta în mod particular, căci vorbim despre un public preponderent italian, pe care l-ai mai întîlnit şi la Torino, cu ocazia lansării versiunii italieneşti a romanului *Degete mici*?

Mai cu seamă în astfel de seri, în care se vorbeşte într-o altă limbă şi tu nu mai eşti cu ochii doar la propriul text – ci numai cîteva minute, cît citeşti în limba română –, poţi să-i priveşti în linişte pe oameni, să vezi pe chipurile lor acel ceva care spune cu mult mai mult decît toate vorbele din lume. Iar din ceea ce am zărit pe chipurile celor din seara asta, pot spune că a fost o seară bună, clar, oamenii păreau prinşi de ceea ce se întîmpla şi se vorbea acolo. Pe de altă parte, cred că literatura nu are nici o legătură cu geografia. Tot vorbim de publicul italian, german, românesc etc. etc. etc., or, după mine, cărţile sînt cărţi şi se duc direct la oameni, tocmai pentru că de obicei tratează probleme profund şi general umane, care nu au nici o legătură cu frontierele de pe hartă. Dacă o carte are forţă, iar literatura şi-a făcut bine treaba între cele două coperţi, nu mai contează din ce ţară sînt cei care o citesc sau cei care ascultă un fragment. Mi-aş dori să ieşim din acest discurs despre ţărişoara noastră, literatura noastră, clasicii noştri. Pînă la urmă, sîntem şi noi scriitori şi cititori români printre ceilalţi scriitori şi cititori ai lumii.

> ***Pot să-i asigur pe toţi aceia care invită scriitori într-un loc sau altul, fără onorariu, cerîndu-le să-şi piardă vremea de amorul artei, că sînt singurii din Europa care mai fac aşa ceva.***



Reprezintă întîlnirea cu publicul un soi de validare sau e vorba, mai degrabă, despre acea bucurie de care tot pomeneşti şi pe care o vezi finalmente împărtăşită?

Nu ţine, într-adevăr, de validare, ci de bucurie, e un soi de împrietenire cu oameni complet necunoscuţi, prin literatură, fiindcă în mod clar ea e regina balului. Chiar cred că unele cărţi încă mai fac astfel de vrăji: îi pot lega pe oameni, îi pot ţine în stări mai curate, mai altfel decît balamucul zilnic, cu toate tracasările lui. De aceea îmi plac întîlnirile şi lecturile publice. Uneori, se vorbesc şi lucruri extrem de interesante, de inteligente, dar ceea ce mă mişcă în primul rînd este, repet, afecţiunea aia care pluteşte în aer şi care, pînă la urmă, împinge lumea înainte.

Spre deosebire de cititorii deceniilor şi secolelor trecute, cei de azi cunosc mai ales acest nou tip de lectură: de cînd s-au trezit cu cărţile în braţe, ştiu că şi autorul respectiv se perindă pe undeva pe lîngă, poate fi abordat, întrebat, poate fi mai lesne judecat dincolo de faptul literar. În ce măsură crezi că infuzia aceasta de biografism, pînă la urmă, influenţează sau modifică lectura?

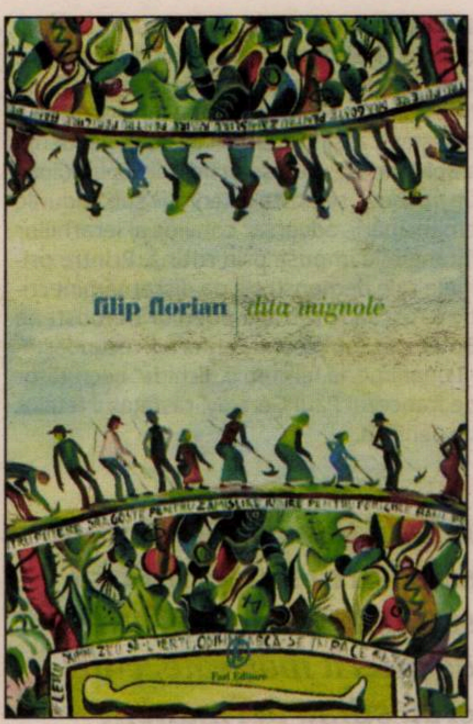
Mi-e greu să spun. Scrisul meu, sigur, sută la sută, nu e influenţat. Lucrurile astea, atunci cînd lucrez, nu mă afectează deloc, nu-mi schimbă nici măcar o virgulă într-un capitol de roman, dar uman, repet, îmi fac plăcere. E o poveste care ţine de mine ca individ, ca fel de-a fi, şi nu de zevzecul care mîzgăleşte nişte hîrtii din vreme în vreme. În rest, probabil că e o nevoie veche a cititorilor, dar care astăzi poate fi pusă în practică. Cu siguranţă, şi cititorul din secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea, atunci cînd era cucerit de o carte, şi-ar fi dorit să-l vadă pe cel care a scris-o, să-i spună două, trei lucruri, să-l audă. Îţi spun sincer, pînă la întrebarea ta, nu-mi pusesem niciodată problema dintr-un unghi ca ăsta, o luam strict personal, ca pe o plăcere a mea şi atît.

„Reuşim performanţa de a fi singurul stat din Europa fără rezidenţe de creaţie“

Este o ieşire deopotrivă din solitudinea lecturii (pentru cititor) şi din singurătatea nemaipomenită a scrisului (pentru autor) de care pomeneai la început?

Şi da, şi nu. Pînă la urmă, dintre toate formele de artă, continui să cred că, dincolo de aceste lecturi publice, tîrguri de carte şi festivaluri literare, scriitorul rămîne totuşi cel mai retras, cel mai izolat. Nu are rost să vorbim despre muzică, dans sau actorie, unde artiştii s-au aflat în faţa oamenilor de cînd e lumea lume, dar e de-ajuns să observi ce se întîmplă astăzi în artele vizuale: de la pictorul care stătea în atelierul lui şi eventual mergea la vernisajul unei expoziţii, s-a ajuns în arta contemporană, că tot vorbeam de *performance*, ca artistul să fie uneori propria lui operă, să se aşeze în cine ştie ce poziţie, pe post de tablou sau sculptură, la cine ştie ce bienale. Scriitorul preferă indiscutabil să-şi petreacă timpul în cochilia lui sau sub propria carapace.

Cinstit să fiu, dacă aş fi simţit la primele mele ieşiri în public că, de fapt, nu-mi place ce se întîmplă acolo, că mă simt ca naiba, probabil că aş fi fugit de ele ca dracul de tămîie (*rîde*). Mai este însă şi altceva, deloc de ignorat sau de luat în tărbacă: tipul ăsta de întîlnire cu cititorii este întotdeauna plătit, cel puţin în străinătate. Neavînd o slujbă, pentru mine lecturile publice sînt aur curat, înseamnă şi o formă de-a face rost de bani, cu care la finalul lunii îmi plătesc facturile şi cu care am ce pune pe masă. Pretutindeni în ziua de azi, în afara drepturilor de autor, scriitorii trăiesc din lucruri ca astea. Că în România lumea se minunează şi n-ar vrea să scoată un leu din buzunar, asta e treaba înţelepţilor ei editori, librari şi funcţionari culturali, nu a scriitorilor. Pot să-i asigur pe toţi aceia care invită scriitori într-un loc sau altul, fără onorariu, cerîndu-le să-şi piardă vremea de amorul artei, că sînt singurii din Europa care mai fac aşa ceva. Am umblat foarte mult şi, chiar şi în ţări evident sub nivelul României, de exemplu în Macedonia, în Bosnia şi în Albania, există rezidenţe de creaţie foarte generoase şi lecturi publice plătite. În schimb, noi reuşim performanţa de a fi singurul stat din Europa fără rezidenţe de creaţie şi considerăm o ciudăţenie ca unii să stea liniştiţi undeva şi să-şi vadă de scris, eventual să mai şi primească nişte bani pentru asta. După care, tot noi, românii, ne revoltăm că autorii noştri nu sînt mai traduşi, mai premiaţi, că nu avem cărţi mai grozave.



Eu zic că nu le avem fiindcă scriitori cu mare talent, cu uriaş talent, nu au timp să scrie. Şi nu au timp pentru că, ce să-i faci, trebuie să şi mănînce, să se îmbrace, să-şi crească copiii şi eventual, iarna, să se şi încălzească. Or, nu poţi să le ceri numai cărţi mari, uluitoare, unor oameni care nu sînt ajutaţi cu nimic, care sînt obligaţi să aibă un serviciu pentru a putea să supravieţuiască

Aproape că poţi trage concluzia că avem o înţelegere greşită a ceea ce înseamnă să fii scriitor, în cel mai bun caz învechită şi oricum inadecvată zilelor noastre.

Da, cred că avem o înţelegere greşită. Cunosc destul de bine lumea editorială de la noi, iar în atîţia ani, vrînd, nevrînd, îţi ajung la urechi anumite salarii, anumite mărci de maşină, mai ales că unii au şi scris despre felul în care iau virajele propriilor automobile. Nu mă refer la redactorii obişnuiţi, care muncesc enorm, de-a dreptul pe brînci, dar au lefuri ca vai de lume, ci la şefii editurilor, la negustorii de literatură care trăiesc şi cîştigă foarte bine. Faptul li se pare foarte normal, în schimb, li se pare anormal ca oamenii care scriu cărţi să trăiască decent: îi plătesc pe autori foarte prost, cu întîrzieri uriaşe, iar dacă s-ar putea, nu i-ar plăti deloc. E trist. E jalnic. În timp ce în ţările normale, care au în spate o istorie, o civilizaţie şi o minimă raţiune, se înţelege foarte clar că sistemul cultural, în întregul lui, trebuie să-i ajute pe scriitori, în orice fel, să aibă o tihnă a scrisului. E cît se poate de logic, dar la noi nu prea se gîndeşte nimeni la asta. De aceea, dacă eşti numai scriitor, adică dacă îţi vezi numai şi numai de cărţile tale, eşti privit foarte straniu, ca un soi de crocodil cu aripi sau de urs cu pene. Mă aflu în situaţia asta, altfel nu aş îndrăzni să vorbesc, iar preţul libertăţii eu îl ştiu cel mai bine. Am decis să fiu liber, să n-am şefi pe cap, să fac ce vreau, să nu semnez condica, însă ajung uneori să n-am bani de ţigări. E greu de spus, dar ăsta e adevărul. Din fericire, am cîţiva prieteni care mă împrumută în momentele grele, iar eu, slavă Domnului, am reuşit să restitui mereu, la vreme, toate împrumuturile. Şi le-am restituit doar cu bani cîştigaţi din literatură.

Eşti unul dintre cei cîţiva care vorbesc deschis despre situaţia asta (indiferent de care parte a baricadei s-ar afla), despre preţul libertăţii scrisului ca unică „meserie", despre acest mers pe sîrmă şi(ne)siguranţa zilei de mîine.

Din păcate, de cele mai multe ori, cu scrisul, cei care aleg calea siguranţei materiale, a portofelului plin, suferă mai devreme sau mai tîrziu că nu şi-au văzut aşa cum trebuie de visele lor literare. Sînt destule nume care au căzut în capcana asta, dar pe care nu vreau să le pomenesc, fiindcă nu e treaba mea. Repet însă, ar fi cazul să nu ne mai mirăm că nu plouă cu capodopere într-o ţară în care literatura e privită aşa cum e privită.

„Bucuria e combustibilul scrisului"

Totuşi, dincolo de acest trai pe muchie, pomeneşti adesea bucuria ca element central în procesul creativ. Vorbeşti despre îndrăgostirea de subiect, despre bucuria pe care o simţi nu atît pe parcursul scrierii cărţii, ci mai ales la finalul ei, sau despre entuziasmul care te cuprinde în faţa anumitor autori şi a cărţilor lor. Fapt aproape în răspăr cu discursul de azi din jurul cărţilor, fie el profund intelectualizat, fie dominat de tonuri angoasante ori apocaliptice.

Cred că ţine de firea fiecăruia. Pentru mine, bucuria e pur şi simplu combustibilul scrisului, dacă nu aş avea starea asta, n-aş vedea raţiunea pentru care ar merita să scriu. Îmi amintesc mereu discuţia pe care am avut-o cu un poet maghiar, în urma căreia mi-am dat seama că sîntem în situaţii radical opuse. Mi-a spus că ultima lui carte s-a născut după o întîmplare dramatică din familia lui şi că, în lipsa a ceva asemănător, a unei noi tragedii, el nu mai reuşeşte să scrie de ani întregi. Am fost absolut uluit, realizînd că eu sînt exact pe dos. Cînd în familia mea s-au petrecut lucruri rele, cutremurătoare, scrisul a devenit ultima chestiune din lumea asta care m-a mai interesat. Pînă la urmă, scrisul e una dintre celelalte ocupaţii plăcute de pe lume, iar cînd ceva e sfîşietor, cumplit, nu-ţi mai arde de plăcere şi bucurie. Aşa sînt eu, nu pot explica logic şi cu atît mai puţin teoretic. Nu cred nici că am dreptate, nici că n-am. Pur şi simplu aşa e firea mea, fără această mică flacără care se aprinde în faţa unei idei, a unei mize literare şi care se face după aceea o ditamai vîlvătaia, nu aş scrie deloc, nici măcar un cuvînt, pentru că nu găsesc rostul. Nu am nimic de spus în mod special, nu ţin să-i învăţ nimic pe oameni şi nu vreau morţiş ca ei să-mi afle părerile. În schimb îmi doresc ca, atunci cînd ceva mă aprinde cu adevărat, să las acel foc interior – care, da, într-adevăr, e imensa bucurie a scrisului – să ardă în toată puterea lui, pînă se stinge încet, încet, pînă se încheie cartea. Şi, pe urmă, un timp destul de lung, mă rog la Dumnezeu ca o mică flacără să se aprindă din nou (*rîde*); şi uite că, deocamdată, mai greu sau mai uşor, se tot aprinde. S-ar putea ca într-o bună zi să nu se mai aprindă, iar atunci n-am să mai scriu, asta pot să o spun de pe-acum.

Cum rămîne cu bucuria cititului, prima, presupun, în ordinea intrării pe teren?

E cam acelaşi lucru. Şi sînt foarte fericit că e încă vie. Nu citesc tone şi tone de cărţi, n-am de ce să ascund asta, iar atunci cînd o carte nu-mi spune nimic în zece-douăzeci de pagini, mă opresc, considerînd că a continua să-mi bat capul cu ea e un act de masochism. Interesul meu de-a descoperi ce a vrut de la viaţă autorul x sau y, în cazul în care nu-mi place o carte, pur şi simplu nu există. Felul ăsta de-a citi şi de-a privi lucrurile face ca unele cărţi să-mi placă la nebunie. Uneori, sînt atît de vrăjit, de copleşit, încît pur şi simplu nu mai pot să dorm, ajung la un fel de surescitare absolută, o surescitare a admiraţiei şi încîntării. Acum cîţiva ani, de exemplu, datorită unui foarte bun prieten, am citit o carte scrisă în anii '70, despre care eu, spre uriaşa mea ruşine, nu ştiam nimic, un roman formidabil, uluitor, care m-a cucerit în cel mai înalt grad, m-a lăsat fără aer. E vorba despre *Dervişul şi moartea*, romanul bosniacului Meša Selimović. Îmi păstrez şi acum entuziasmul şi părerea de atunci: dacă un om a putut să scrie aşa cum a făcut-o Meša Selimović, eu pur şi simplu sînt mîndru că fac parte din aceeaşi specie, din cea a oamenilor, că am tot două mîini, tot două picioare şi că am învăţat să vorbesc. Acesta e felul meu de a reacţiona. Sigur că e ciudat, e aproape ca o exaltare, în condiţiile în care nu sînt un mistic şi nici vreun mare religios.

Dacă ne uităm într-o librărie sau la un tîrg de carte, vom vedea cum domină cărţile mediocre, slabe, aş putea spune, destul de răutăcios, chiar maculatura. Apar atîtea cărţi, trăim cu sentimentul că nu le facem faţă, dar, din păcate, bijuteriile literare sînt foarte, foarte rare. Trebuie să ai prieteni cu statutul de mari maeştri ai cititului ca să mai ajungi la o astfel de bijuterie. În materie de citit, acum, de exemplu, am avut un an bun, norocos, dar uneori tînjesc după o carte bună ca un cîine după apă.

Te simţi ca făcînd parte dintr-o breaslă, dintr-un curent literar, creat în plan local sau aiurea, sau mai degrabă sînt individualităţi care coexistă?

Nu m-am dat niciodată în vînt după cîrciumile scriitorilor, nu fiindcă aş avea ceva cu cineva, dar mi se pare că e prea mare pierdere de timp acolo, prea multă trăncăneală. Sînt oameni pe care îi ador în lumea literară şi cu care am ce vorbi, dar prefer să am prietenii adevărate, discrete, fără nici un fel de tam-tam public. Nu cred nici în ideea de breaslă a scriitorilor şi, mai ales astăzi, nici în cea a curentelor literare. Întotdeauna mi s-au părut hilare catalogările acestea legate de curgerea timpului, a deceniilor, generaţia '60, generaţia '70, generaţia '80 şi, tot aşa, după cum se mai schimbă cifrele prin calendar. E mult mai firesc cum stau lucrurile acum, cînd există voci diferite, stiluri diferite, feluri diferite de a privi scrisul şi, implicit, o libertate autentică, în toată puterea cuvîntului. Libertatea e libertate şi punct, nu acceptă nuanţe, mai ales în literatură.

Nu cred nici în ideea de breaslă a scriitorilor şi, mai ales astăzi, nici în cea a curentelor literare. Întotdeauna mi s-au părut hilare catalogările acestea legate de curgerea timpului, a deceniilor, generaţia '60, generaţia '70, generaţia '80 şi, tot aşa, după cum se mai schimbă cifrele prin calendar.

Interviu realizat de
Cristina GOGIANU

Aurora Firţa, Filip Florian şi Cristina Gogianu, Veneţia, septembrie 2016

O miză asumată: delicii și suplicii în expertiza poeziei

Geo ȘERBAN

În ierarhia valorilor literare, Mihail Sebastian rezerva poeziei un loc preferențial. Lecturi fecunde i-au întreținut pasiunea și l-au pus în situația de a dobîndi o perspectivă sigură, încă din anii liceului, asupra poeților exponențiali în evoluția lirismului modern. La bacalaureat, cînd a avut de ales, pentru proba scrisă la limba și literatura română, să dezvolte un subiect privitor tocmai la cristalizarea primelor noastre structuri poetice, a conceput o lucrare ieșită din comun, demnă de admirația totală a președintelui comisiei, profesorul și viitorul său protector Nae Ionescu. Succesul acela școlar avea să-i decidă cariera ulterioară de literat cu o fibră de superioară vibrație de cîte ori îi ies în cale filoane de autentică expresivitate poetică. Dacă i se întîmpla să traverseze perioade fără contactul cu asemenea filoane, existența devenea monotonă, pîndită de sterilitate. Mai tîrziu, în exercitarea mandatului asumat de raportor al actualității literare, pe măsură ce își rafina instrumentele de detectare, ar fi putut prelua o remarcă a lui Picasso, care sună aproximativ așa: „Eu nu caut, eu descopăr". Ca și cum se vedea împiedicat să răspundă unei vocații imperative, proceda cu cea mai mare precauție pentru a nu ignora semnul distinctiv al eventualei voci promițătoare în mulțimea celor ce băteau la porțile afirmării. Întrebări tulburătoare îi asediau conștiința critică: „Fiecare săptămînă adaugă o serie de noi poeți în biblioteca mea de cronicar și simplul fapt de a privi aceste grămezi de hîrtie tipărită este un început de remușcare. [...] Care va fi destinul avalanșei de versuri tipărite în ultimii ani la noi? Cine va selecta acest imens material poetic? Cine va pune ordine în aceste tumultuoase generații de poeți tineri, care solfegiază mereu în căutarea unui cîntec încă negăsit? Nu trebuie să deplîngem această profuziune lirică. Ea nu este, poate, decît o acumulare prealabilă de sunete pentru un cîntec ce va veni. E nevoie să se uzeze definitiv formulele poetice vechi, e nevoie să se elimine prin întrebuințare atîtea locuri comune și clișee poetice, e nevoie, în sfîrșit, să se pregătească un climat liric, făcut din nenumărate izbînzi sau înfrîngeri modeste, ce vor fi fasciculate, într-o zi, în versul unui mare poet". Este aproape un crez pentru articularea acelei activități critice oneste, vegheate de sincera dorință a promovării succesivelor reînnoiri, în stare să garanteze regenerarea potențialului creator de viitor. Departe de a fi îngrijorat de inflația poeților, va căuta să protejeze poezia, ferind-o de îngrădiri în severitatea parametrilor livrești impuși de modă. Nu împrumută și nici nu formulează reguli constrîngătoare. Chiar despre zgomotosul revoluționarism modernist evită să dea vreo prognoză decisivă. El își modelează o terminologie proprie, deși în gîndirea teoretică a vremii circulau noțiuni prestigioase. Este simptomatică „indiferența" discretă față de edificări sistematice din preajmă. Pentru un spirit ca Mihail Sebastian, atent la tot ce marca actualitatea, e greu de explicat cum de nu pomenește măcar de un Marcel Raymond și de studiul său devenit rapid un îndreptar în atenția publică: *Du Baudelaire au surréalisme*. Dar, mai aproape, păreau a nu-i fi solicitat atenția contribuțiile esteticianului Tudor Vianu, concentrate în exegeze monografice despre Eminescu sau despre Ion Barbu.

Frecventa în adolescență, cu febrilitate, tezaurul lirismului autohton și de pe alte meridiane, gata a interpreta totul într-un fel care dovedea că versurile păstrau tot mai puține secrete pentru Mihail Sebastian. Nimeni nu era mai fericit decît el descoperind, la maturitate, exerciții personale de traduceri, rătăcite între filele jerpelite ale unui caiet folosit în anii cînd ocupa un pupitru, într-o clasă terminală a vestitului liceu brăilean „Nicolae Bălcescu". S-a văzut, brusc, față-n față cu versiuni proprii ale unora dintre catrenele lui Francis Jammes, dibuite împreună cu fostul coleg de bancă, viitor poet, Andrei Tudor, publicate parțial chiar atunci. Răsfoirea manuscriselor reverbera nostalgic, aducînd în sfera amintirilor alte și alte ambiții de a depăși dificultăți de o exigență incomparabilă, debitoare virtuților prozodice etalate în opera lui Mallarmé ori a lui Apollinaire, după necesarul stagiu de inițiere prin lecturi din Verlaine și Rimbaud. Mărturiile depășesc reacția afectivă imediată și au rol de reper pentru a măsura întinderea izvoarelor de lirism descoperite și luate în stăpînire treptat de Mihail Sebastian. Retrospectiv, se mira el însuși cît noroc avusese, cîndva, de a descoperi ediția originală (din 1913) a *Alcools*-urilor lui Apollinaire la un biet librar din Brăila. Trebuie dedus de aici că viața în provincie nu ridica neapărat bariere culturale echivalente condamnării la mediocritate. Tînărul hărăzit, pentru o vreme, a hălădui între fervoarea de emul intelectual pentru Camil Petrescu și îndatoriri subalterne, contractate de bună voie în raporturile cu Nae Ionescu, debuta în arena publicisticii bucureștene afișînd o orgolioasă independență a opiniilor. Deși îi lipseau firii sale aptitudinile de *frondeur*, se posta ostentativ sub faldurile emancipării, adversar convins al ierarhiilor intangibile impuse prin rutină. Printre primele sale demonstrații de discernămînt critic a fost să le retragă poeților Demostene Botez sau Topîrceanu confortul recunoașterii unanime, la fel cum îl „lichida" necruțător pe francezul Paul Géraldy, răsfățatul fetelor de pension.

Mihail Sebastian a izbutit să păstreze un echilibru stabil între opțiuni atît de diferit motivate, cum erau stima permanent reînnoită față de personalitatea lui Francis Jammes și un interes substanțial față de aportul inovator deslușit în cuprinsul operei lui Apollinaire.

Impulsul contestatar beneficia la Mihail Sebastian de suportul unei culturi a spiritului calm, străin confortului ispititor oferit de reziduuri conservatoare. Și totuși, uneori, putea părea ciudată frenezia polemică declanșată, de pildă, nu numai împotriva „băieților de la ora 2" (redactorii unei gazete de prînz: C. Noica, Octav Șuluțiu, Comarnescu ș.a.), dar și o malițioasă predispoziție de a-i lua în tărbacă pe un Mihail Ralea, ca să nu-l mai pomenim pe iminentul amic Mircea Eliade. În situații acute de criză, scotea din teacă floreta ori sabia, după cum îi dictau reacții ale conștiinței încă tulburi. Limpezirile nu vor întîrzia să se producă, pe fondul implicării maturizate în confruntările dintre un pragmatism sclerozat și invazia modernității, puse în evidență de ieșiri la rampă ale tinerei generații, avide să experimenteze noutățile propice unui relief identitar inconfundabil. Solidar în aspirații, dar fără a se lăsa captiv, prizonier al elanului colectiv instinctiv, Sebastian își delimitează fronturi de luptă compatibile cu resursele identificate de el în perimetrul culturii autohtone. Aproape simultan, explorează posibilitățile prozei de a se lepăda de stereotipuri și – cu un pathos sporit – capacitatea poeziei de sincronizare în plan european. Cu teama că orice întîrziere în a se detașa de mediul brăilean implică riscul marginalizării, concepe evadarea cu ajutorul unor proiecte ambițioase, comunicate confidenților săi de încredere. Lui Camil Petrescu îi destăinuia, de la Paris, intenția de a elabora o vastă sinteză a stării romanului românesc. O himeră, o utopie sortită eșecului previzibil, mai ales dacă raportăm insistența tînărului corespondent la redusa lui experiență exegetică. De mult mai multă eficiență va avea parte concentrarea sensibilității sale în direcția detectării transformărilor ce veneau să diferențieze, în sînul lirismului contemporan, triumful revanșei eliberatoare din constrîngeri perimate. Un șoc produs oricui observa pulsul fenomenului poetic ajuns la răscrucea epurării fragilului sentimentalism simbolist, în favoarea confirmării metamorfozelor intervenite în arsenalul exprimării poetice ca urmare a apropierii de dinamismul vieții tumultuoase. Fără apetitul perspectivelor juvenil-revoluționare, Mihail Sebastian (mereu alergic la spectacolul vehement avangardist) a izbutit să păstreze un echilibru stabil între opțiuni atît de diferit motivate, cum erau stima permanent reînnoită față de personalitatea lui Francis Jammes și un interes substanțial față de aportul inovator deslușit în cuprinsul operei lui Apollinaire. Demonstrativ, cînd iniția suita de „scrisori către o provincială" cu ambiția de a oferi argumente ipoteticei partenere de dialog intelectual pentru a se smulge din apatia ambianței locale, alegea plasarea discuției la nivelul elevat al orizonturilor deschise tuturor de poetul *Alcoolurilor*. Textul apărea în *Cuvîntul* din 10 noiembrie 1927 și a rămas ca o probă timpurie de finețe analitică. Analistul fuge de abordările empirice, dar nici nu tolerează intruziunea pedantismului teoretic. Se vede ușor cum își elaborează, din mers, un set al principiilor orientative, controlate de factorii cumulați, de-a lungul timpului, din ilustre experiențe poetice. Consecvent acestei practici, Sebastian va da dovadă de suplă dexteritate în procesul separării neghinei parazitare din recolta de grîu fertil. Cînd și-a asumat răspunderile cronicarului literar, chemat să trieze producțiile actualității, a avut grijă să nu-i intimideze pe debutanți. Antidotul îl găsește în finețea radiografiei realizărilor de top. A cutreierat culmile lirismului autohton și a definit contribuțiile de vîrf cu indiscutabilă autoritate. Profilul schițat lui Bacovia în 1929 conține absolut toate nuanțele de identificare. Procedează identic cu Blaga, cu Ion Barbu, cu Arghezi, despre care se pronunță, într-o stare de irepresibilă bucurie, la fiecare nouă ieșire în întîmpinarea publicului favorit. Niciodată mohorît, niciodată suficient, cantonat – Doamne ferește! – în judecăți definitive, cronicarul face figură distinsă între confrații cu care intră în concurență pentru a tria fluxul poetic abundent, în circulație pe moment. Cu o notă specială în ceea ce-l privește pe Mihail Sebastian, datorită acelei amprente de suplă aplicație morfologică, putînd a fi sintetizată printr-o parafrază: „eu nu strivesc corola de minuni a... poeziei".

Lecturi în vremuri de austeritate

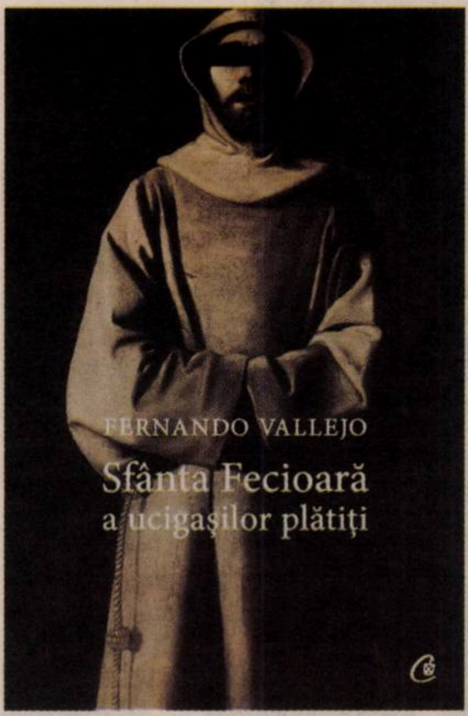
Atlas

Cristina MANOLE

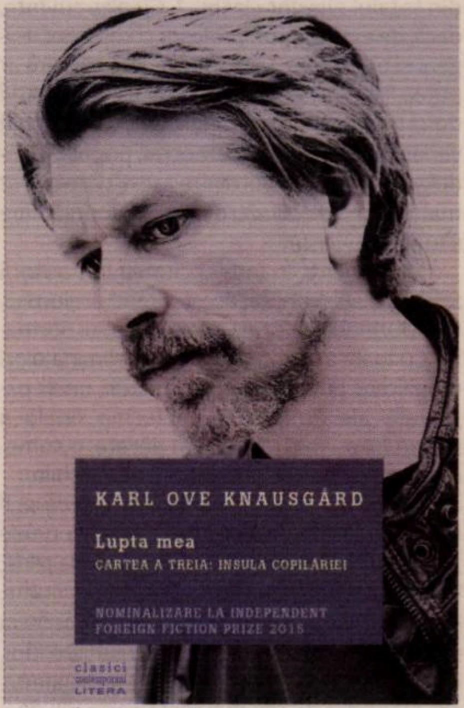
Vremea cînd toată *omenimea* – o sintagmă frumoasă, folosită de autorul *Ogarului cenușiu*, Romulus Rusan – citea cărți franțuzești și utiliza enciclopedii germane sau englezești a trecut. Vremea cînd franceza era *lingua franca* în spațiul mediteranean s-a ascuns în faldurile timpului trecut. Vremea cînd germana se voia limba universală a tehnicii a devenit o poveste. Chiar dacă „holzșurub" sau „cheie franceză" se mai utilizează și astăzi, scriitorii vin acum de prin toate colțurile lumii, iar subiectele/temele mai mult sau mai puțin naționale devin universale prin circulația uluitoare a cărților. Care, în acest mod, ne introduc în universuri aflate la mii de kilometri de noi. Exemplele urmează.

Scriitorului spaniol **Antonio Muñoz Molina** (n. 1956), prea puțin cunoscut la noi, cu toate că lista cărților publicate și a premiilor obținute este consistentă, îi apare un nou roman în limba română. Este vorba despre masivul volum – 798 de pagini în versiunea românească! – *În noaptea timpului* (Editura Nemira, 2016, traducere din spaniolă de Mioara Adelina Angheluță). O amplă frescă a lumii spaniole, cu toate răsucirile ei politice, sociale, economice și culturale. Văzute, descrise, analizate și comentate atît de la Madrid, cît și de la New York. Este imposibil să nu ținem cont de experiența americană a autorului, care a fost, între 2004 și 2006, directorul Institutului Cervantes de la New York, oraș în care s-a și stabilit după încheierea misiunii. Dedicația, „What I am now I owe to you", un citat din Ford Madox Ford, îi este oferită Elvirei (Lyndon), scriitoare și jurnalistă care-i este și soție, din 1994. Două mottouri – unul amplu, din Manuel Azaña; altul concis, din Pedro Salinas („Să fie adevărat oare că patria ne e dezmembrată, că viața ne e amînată, că totul e în derivă?") – indică, într-un fel, o cheie de lectură. Dincolo de bogatul material epic și eseistic răspîndit prin tot volumul, multe personaje reale (Spania și oamenii ei, personalități politice sau artiști ai secolului al XX-lea) se intersectează, în mod semnificativ, cu cele fictive. Nu puține sînt, de asemenea, trimiterile livrești, între care cea mai importantă mi se pare a fi aceea de la pagina 201, unde este citat Dos Passos, cu *The Manhattan Transfer*. S-ar putea decela și o influență a prozei americane în acest roman. Dincolo de organizarea întregii narațiuni – vădind o bună știință a compoziției –, avem parte și de un bun povestitor al istoriei spaniole. Războiul civil este perceput și azi ca o mare traumă a Spaniei, lăsîndu-i la o parte pe învingătorii de moment și pe învinși. Oameni, fapte, întîmplări. Multă istorie – dar ce nu devine, în timp, istorie?! –, multă literatură (de bună calitate) – dar ce nu devine literatură, cînd scrisul e un aparat de filmat plimbat prin timp?!... Bun romanul lui Muñoz Molina. Faptul că prozele lui au fost traduse, pînă de curînd, *doar* în engleză, germană, franceză și portugheză este semnificativ. Oare cum va fi sunînd *În noaptea timpului*, în albaneză sau în norvegiană?

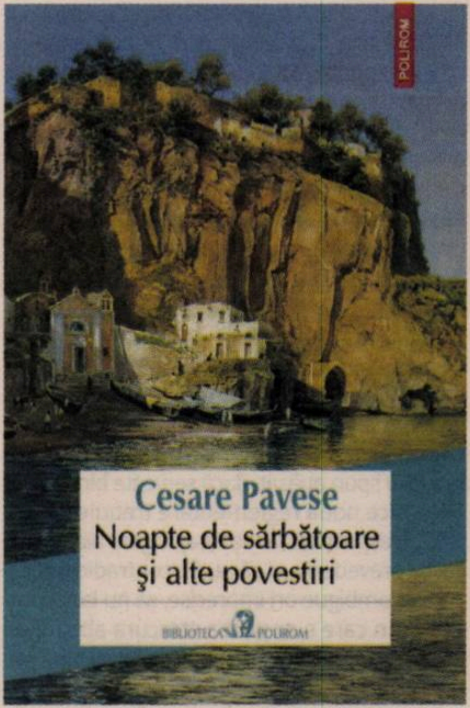
Un alt autor de limbă spaniolă, dar de obîrșie columbiană este **Fernando Vallejo**, născut în 1942, la Medellin. Detaliu important, pentru că prozatorul columbian se ocupă, în romanul *Sfînta Fecioară a ucigașilor plătiți* (Editura Curtea Veche, 2016, traducere din spaniolă și note de Eugenia Alexe Munteanu), chiar de lumea acestui celebru oraș rău famat. Despre Columbia sau despre Capitala Bogota mai știm, poate, cîte ceva; iar despre traficanții de droguri și despre ultrafaimosul Pablo Escobar nu avem cum să nu fi auzit. Fernando Vallejo se ocupă chiar de această lume și de epoca lui Escobar; în istoria Columbiei, a fost o vreme cînd crima era un fapt banal, violențele te urmau la fiecare pas, moartea fiind mai puternică decît viața. Un roman dur, un amestec de reportaj sociologic, de poveste suprarealist-capitalistă, de thriller, pe alocuri, unde politicul corupt și inechitățile sociale dau tonul. Cărțile acestui virulent critic al societății moderne columbiene – și al Bisericii Catolice *y compris* – au un profund substrat autobiografic. Sînt prezentate neconcesiv tarele unei societăți în care tinerii poartă pistol și abia așteaptă să ucidă, iar bătrînii se dovedesc, la rîndul lor, învechiți în rele, moartea arătîndu-și, la fiecare pas, colții. Scris la persoana I, romanul de numai 150 de pagini al lui Fernando Vallejo ne aduce aminte de proza existențialistă, camusiană; absurdul vieții se topește în magma narativă a unui realism mai mult sau mai puțin magic (dar, în orice caz, exotic pentru noi), ilustrat atît de strălucit de Gabriel Garcia Márquez. Găsim, în cartea lui Fernando Vallejo, o Columbie dominată de violență, de corupție, de sărăcie, de traficul de droguri, o societate răvășită de tot felul de nedreptăți; ca să-l cităm pe unul dintre personajele romanului: „Trăiască curvele! Trăiască drogații! Trăiască curiștii! Jos Biserica Catolică!". Ce ar mai rămîne? Ar rămîne viața, așa cum e. Dacă literatură nu e, nimic nu e.



Schimbînd tot ceea ce ar fi de schimbat – nu doar azimuturile și peisajul/clima/oamenii/religia etc., ci, într-un cuvînt, totul –, plonjăm într-o Norvegie a lui **Karl Ove Knausgård**, care nu seamănă defel cu Columbia lui Fernando Vallejo. Parcă am vizitat o altă planetă. Dar tot pe pămînt sîntem. Doar timpul pare același. Marele roman al prozatorului norvegian, *Lupta mea*, ajunge acum în limba română la *Cartea a treia*: *Insula Copilăriei* (Editura Litera, 2016, traducere din norvegiană de Roxana-Ema Dreve). Avem de-a face cu o preumblare prin copilăria și adolescența naratorului (care, în mare parte, sînt și ale autorului). Tonul este echilibrat, iar întîmplările nu mai sînt atît de alerte ca la Vallejo; parcurgem, într-un ritm mai domol, povești despre părinți și copii, despre inerentele neînțelegeri dintre ei, despre școală, biciclete și despre multe altele – totul: pe fondul renașterii unei lumi marcate de cel de-Al Doilea Război Mondial, cu viața care nu e nici bună, nici rea... Îmi permit acum o paranteză. S-a făcut mare tam-tam, la noi, în ultimul an, plecînd de la experiența unei familii româno-norvegiene, căreia i-au fost luați copiii de către autoritățile norvegiene pentru rele tratamente. Dar în acest roman citim uluiți cum un profesor își pocnește elevii, iar părinții își mai altoiesc, din cînd în cînd, copiii pentru cîte o năzdrăvănie – pot cita mai multe cazuri din carte. Și nu se întîmplă nimic, mereu copiii o iau pe coajă de la părinți: verbal, prin admonestări pe diverse registre sonore, dar chiar și prin corecții fizice – scala e mult mai lungă aici. Nu e bine și frumos, dar așa se întîmplă în realitate. Ceea ce ne uimește, pentru că s-a făcut mare caz, în ultima vreme, de modul exemplar în care norvegienii își cresc, se zice, copiii. Dar poate că toate rigorile astea punitive vizavi de comportamentul părinților sînt de dată recentă în societatea norvegiană. Calmul și răbdarea cu care Karl Ove, scriitorul, povestește copilăria lui Karl Ove, copilul, cu toate detaliile posibile, sînt exemplare. Descrierile – că sînt ale unei naturi în general ostile, că sînt ale decorului domestic – au parfum și induc o atmosferă de liniște și pace. Fără să fie neapărat liniște și pace. Cartea se citește în tihnă, ca un memento adresat fiecăruia dintre noi. Cîteva secvențe culese din lumea copiilor sînt remarcabile. Ca și ivirea primilor muguri ai unor sentimente care vor căpăta consistență peste ani. Natura e frustă, ca și sentimentele oamenilor. Puțin soare, iarbă multă, stînci, păduri, mult cer, mereu închis. Soarele e timid. Ca și oamenii. Lipsesc exuberanțele, excesele. Se poate și așa, după cum se poate și altfel. Sînt pomenite multe cărți ale copilăriei, care au circulat și pe la noi. Se citea, se citește... Da, sînt pagini de bună literatură în cartea lui Karl Ove Knausgård! Dincolo de lupta lui surdă, copil fiind, cu un tată mereu nervos, pus pe făcut observații și pe administrat pedepse de tot felul. Frumoasă această incursiune norvegiană în lumea unei copilării universale.



Scriitorul italian **Cesare Pavese** (1908-1950 – a trăit doar 42 de ani, abia acum îmi dau seama de asta!) a rămas, cred eu, în conștiința publică, mai ales prin bine-cunoscutul său jurnal, *Meseria de a trăi*. O carte pe care am citit-o și răscitit-o, de-a lungul anilor, în diverse ediții. De această dată, am parcurs, pe îndelete, în cîteva luni, cum nu procedez în mod curent din lipsă de timp, cele 14 texte – nuvele, povestiri, schițe, ce-or fi, căci sînt de dimensiuni variabile, chiar dacă la fel de consistente – din volumul *Noapte de sărbătoare și alte povestiri* (Editura Polirom, 2016, traducere din italiană de Mara Chirițescu – un nume prestigios în domeniu), care m-au fascinat. Realmente. O mare bucurie aceste proze. Fără să descopăr un alt autor, găsesc poate cele mai bune proze ale lui. Îmi asum afirmația. Ce conțin? Citiți și veți vedea că am dreptate. Proze care ar trebui să modifice perspectiva bătătorită asupra vieții și a operei unui autor bine încastrat în istoria literaturii italiene, poate și europene. Și totuși, iată că pot apărea surprize. Aceste povestiri postume ne introduc într-o lume deja familiară. O Italie cumva în afara timpului, cu geografia și oamenii ei, cu întîmplările de fiecare zi, care se consumă între cer și pămînt. Marea și cerul mereu prezente, ca și timpul, ce se strecoară peste tot. Toate sînt minunat prinse în proza lui Pavese și povestite cu multă emoție... Bărbați, copii, femei, bătrîni, cîmpuri, orașe, ulițe... Se bea și se mănîncă, se iubește, avem de toate. Se observă întrucîtva, și în cazul acestor povestiri, frecventarea prozei americane, din care Pavese a și tradus eșantioane semnificative. Merită examinate, cu toată atenția, aceste bijuterii de proză scurtă. Dincolo de toate stereotipurile și de prejudecățile care-l înconjoară și îl urmăresc pe autor. În parte, și el responsabil de ele. Căci ce să mai adaugi la o formulare precum „Femeile sînt un popor vrăjmaș, ca și poporul german", pe care o găsesc ca motto la o carte pe care încă nu am apucat s-o citesc, *Pavese, omul jignit* (Editura EIKON, 2015), a lui Vianu Mureșan. Cine-i Vianu Mureșan? Nu știu. Dar am prin casă un roman al lui, *Nebunul lui Dumnezeu*, de peste 400 de pagini. (Vai, proză scurtă nu mai scrie nimeni!) Mereu rămîn în urmă cu cititul. —



Statutul elevului pune căluş în gura dascălilor

Ioan ŢIPLEA

Elevii şi dascălii României sînt din nou la muncă pe „ogorul" mai mult sau mai puţin desţelenit al educaţiei şi al şcolii. Şi de această dată, truda lor a debutat cu un moment festiv. Ca întotdeauna, la festivităţi au fost prezente tot soiul de „autorităţi": alese sau numite, locale sau naţionale, politice ori administrative etc. E drept că nici nu puteau lipsi, din pricina faptului că fiecare notabilitate, pe felia sa, într-un fel sau altul, a pus vînjos umărul la bunăstarea şi dezvoltarea comunităţii în care trăieşte.

Tocmai de aceea, în virtutea nobilei misii care le-a fost încredinţată, aceste personaje erau îndreptăţite să ocupe un loc în prezidiu, să ţină discursuri înălţătoare, să facă promisiuni seducătoare, să transmită mesaje optimiste şi îndemnuri înflăcărate adresate deopotrivă elevilor, părinţilor şi profesorilor, să-şi exprime sincer speranţele, preocupările şi temerile privitoare la soarta şcolii şi a educaţiei româneşti.

Numai că, pare-mi-se, de această dată, simfonia de gînduri înălţătoare şi de vorbe frumoase, de angajamente patetice şi de imboldurі mobilizatoare răsuna oarecum strident în urechile rutinate, în minţile şi în sufletele crispate ale acelor dascăli care aveau cunoştinţă, printre altele, şi de conţinutul pe alocuri fierbinte al noului *Statut al elevului*. Poate că şi din acest motiv simfonia discursurilor oficiale era percepută de unii profesori ca un jalnic verbiaj ori ca o cacofonie.

Care să fi fost cauza acestei distorsiuni perceptive? Pesemne că lehamitea pe care o pot genera discursurile de acest soi. Poate de vină să fie spiritul critic şi neîncrederea ascultătorilor în mesajele cîrmuitorilor. Poate limbajul dublu, ipocrizia, duplicitatea şi făţărnicia mesagerilor. Ori poate că, alături de acestea, cine ştie, ar mai fi şi alte motive!

Oricum, indiferent dacă mă regăsesc sau nu în motivele invocate anterior, parcurgînd mai întîi *Proiectul de statut al elevului* şi apoi forma finală a acestuia – concretizată print-un ordin al ministrului Educaţiei din 23 august 2016, un act normativ care, împreună cu Legea Învăţământului şi Statutul cadrului didactic, reglementează viaţa şcolii –, am toate motivele să fiu îngrijorat, dacă nu revoltat, de viitoarea condiţie a dascălului român.

Numai că, înainte de a-mi motiva aceste stări, e necesar să subliniez cîteva lucruri: mai întîi, şi o spun apăsat, dacă serveşte binelui public, orice nouă reglementare trebuie acceptată şi respectată! Iar ca să ajungem aici, e musai ca prevederile ei să nu fie contradictorii, laconice, ambigue ori imprecise, să nu lase „portiţe" prin care s-ar putea strecura abuzul de orice fel. Apoi, dacă serveşte aceluiaşi bine public, ar trebui ca orice act normativ să nu discrimineze relaţiile dintre „beneficiarii" săi, fie prin dispoziţii explicite, fie prin posibilitatea interpretărilor abuzive.

Or, din păcate, după ce am parcurs cele două documente, la care au lucrat cu multă sîrguinţă şi responsabilitate reprezentanţii cei mai luminaţi ai elevilor, ai părinţilor şi ai Ministerului Educaţiei, am constatat că forma finală a *Statutului*, printr-o seamă de formulări, nu ţine cont de exigenţele logice şi de bun-simţ semnalate mai sus.

Pe de altă parte, în raport cu aceste exigenţe, *Proiectul de statut al elevului* conţinea mult mai multe dispoziţii belicoase, favorabile elevilor şi dăunătoare profesorilor. Printre ele, aş semnala, de pildă, *art. 10, lit. e*, care stipula că „elevii din învăţământul secundar superior au dreptul de a solicita schimbarea unui cadru didactic al clasei cu susţinerea a două treimi din totalul elevilor clasei...". Cu alte cuvinte, dacă, de exemplu, un profesor competent, exigent şi onest – din varii motive, printre care ar putea fi tocmai exigenţa sa – nu este agreat de două treimi din liceenii unei clase, care preferă varianta profesorului democrat, popular şi indulgent, atunci primul dintre aceşti dascăli n-ar mai fi sigur de locul său de muncă! Încîntătoare situaţie, nu-i aşa?!

Din fericire, în înţelepciunea lor, autorii *Statutului* au suprimat acest „drept" al elevului, neincluzîndu-l în forma finală a actului normativ. Cu toate acestea, deşi au fost eliminate ori modificate, prin nuanţări şi clarificări, unele paragrafe ale *Proiectului*, în forma finală a *Statutului* au mai rămas, din păcate, o sumedenie de „drepturi" şi dispoziţii discutabile.

De aceea, pentru a nu fi suspectat că aş fi un Gică Contra, înainte de a analiza unele „drepturi" interpretabile, aş semnala, de pildă, legitimitatea dreptului prevăzut la *art. 7, lit. e*, care stipulează „dreptul elevului de a contesta rezultatele evaluării lucrărilor scrise". De fapt, eu cred că acest drept, înainte de a fi legiferat, era respectat de cea mai mare parte din dascăli. Tocmai de aceea, nici un profesor serios, competent, responsabil şi onest nu va fi îngrijorat de acest drept consacrat prin *Statut*. De ce? Pentru că, de exemplu, dacă el formulează subiecte clare, ce se regăsesc în programa şcolară, dacă stabileşte bareme clare şi precise, dacă este atent la corectarea lucrărilor şi dacă, după ce le-a corectat, împreună cu elevii săi, înainte de a trece notele în catalog, prezintă în clasă soluţiile corecte, atunci nici un elev, cel puţin din jenă, dacă nu din alte motive, nu se va încumeta să pună la îndoială onestitatea profesorului şi să conteste nota primită.

În fine, analizînd *Statutul* oficial, cred că toate drepturile educaţionale prevăzute la art. 7 sînt şi legitime, şi suficient de clare. Cu două excepţii: drepturile menţionate la *lit. z* şi *a.a*. În primul caz, se recunoaşte „dreptul de şcolarizare la domiciliu sau în unităţi complexe de tip spital [...] pentru elevi care sînt nedeplasabili din cauza unor dizabilităţi". Din punctul meu de vedere, acest drept e legitim, numai că formularea este ambiguă, întrucît nu precizează explicit formele de şcolarizare (la distanţă, online ori la fără frecvenţă etc.). Aceeaşi situaţie o regăsim şi la *lit. a.a*, ce precizează că elevul are „dreptul de a oferi feedback semestrial cadrelor didactice care predau la clasă prin *fişe anonime*".

Sintagma fişe anonime te trimite cu gîndul la delaţiune. Dar nu-i aşa. Ea trimite la evaluarea profesorilor de către elevi. În acest context, mi se pare că expresia nu e numai nefericită, ci şi extrem de toxică pentru orice activitate educativă. De ce? Recurgîndu-se la evaluarea anonimă a prestaţiei profesionale, în loc să cultive responsabilitatea elevului, acest „exerciţiu" axiologic ar încuraja atitudinea opusă. Şi-atunci, nu cumva printr-o asemenea practică s-ar submina însăşi esenţa/vocaţia actului pedagogic? Pedagogii de şcoală nouă ar spune că nu! Ar spune că anonimatul stimulează exprimarea liberă a tinerilor! Aşa o fi! Pe de altă parte, dacă acest exerciţiu s-ar realiza, nu ştim cum vor fi şi ce vor conţine aceste fişe anonime. Putem doar bănui că ar putea fi asemănătoare cu cele administrate studenţilor ori cursanţilor participanţi la diferite activităţi formative. Numai că aceştia din urmă sînt maturi şi, de ce nu, mai responsabili – tocmai în virtutea vîrstei şi a experienţei de viaţă – în comparaţie cu un elev de şcoală primară, de gimnaziu ori de liceu.

> ***Aşa cum elevul are dreptul legitim la respectarea imaginii şi demnităţii sale, de ce dascălul nu s-ar putea bucura şi el de acelaşi drept?***

Articolele 10, 11, 12, care se referă la drepturile de asociere şi de exprimare, la cele sociale ori la alte drepturi, fiind extrem de clare, nu comportă interpretări. Tot aşa sînt şi menţiunile din *art. 13* (recompensarea elevilor), dar şi cele din *art. 14*, ce se referă la îndatoririle elevilor. La acest articol trebuie subliniat faptul că, faţă de forma din *Proiect*, cea consacrată a *Statutului*, la *lit. c*, introduce o îndatorire nouă, de bun-simţ. E vorba de obligaţia elevilor „de a avea un comportament civilizat şi de a se prezenta la şcoală într-o ţinută vestimentară decentă şi adecvată...".

Interdicţiile sînt prevăzute în *art. 15*, unde la *lit. g* se precizează că elevii nu au voie „să utilizeze telefoanele mobile în timpul orelor de curs", cu o singură excepţie, ce ţine iarăşi de bun-simţ: „numai cu acordul cadrului didactic, în situaţia folosirii lor în procesul educativ sau în situaţii de urgenţă".

Conţinutul de la *lit. 6* din *art. 16*, care se referă la sancţiuni, mi se pare a fi mărul discordiei şi nodul gordian, o dispoziţie cu un potenţial exploziv extrem de periculos în educaţia şcolară. În această prescripţie se precizează că „sancţionarea elevilor sub forma mustrării în faţa colectivului clasei sau a şcolii este interzisă în orice context". Această prevedere se bazează pe dreptul legitim al elevului, conform *art. 6, lit. 2*, „la respectarea imaginii demnităţii şi personalităţii proprii", dar interdicţia de mai sus îmi pare abuzivă din cel puţin două motive: mai întîi, pentru că, logic vorbind, ea este în neconcordanţă cu *lit. 1a* din *art. 13*, unde găsim consemnat că „recompensarea elevilor se poate face şi prin [...] evidenţiere verbală în faţa clasei şi/sau în faţa colegilor de şcoală".

După judecata mea, dacă le punem în „oglindă" şi le analizăm temeiurile, constatăm că motivele celor două precizări sînt opozabile. Astfel, dacă, pe bună dreptate, în urma unor rezultate remarcabile ori a unor merite deosebite, un elev poate şi trebuie să fie răsplătit şi în public, de ce el sau un altul, atunci cînd încalcă normele de conduită civilizată ori dispoziţiile legale, n-ar putea fi mustrat în faţa colegilor? Măsura e diferită deoarece, aşa cum se poate vedea, conform *Statutului*, răsplata e publică, sancţiunea ba!

Pe de altă parte, e drept că partizanii educaţiei postmoderne, inspiraţi din pedagogia propovăduită de cel mai în vogă apostol al acesteia, americanul Alfie Kohn, ne-ar răspunde că printr-o asemenea sancţiune nu numai că ar fi lezată demnitatea elevului, dar, şi mai grav, ar putea fi subminată dezvoltarea liberă a personalităţii sale creatoare. Însă atunci cînd un elev are o personalitate explozivă, cînd el prezintă evidente carenţe educaţionale, atitudinale şi comportamentale, cînd acesta îl jigneşte, îl sfidează ori, Doamne fereşte, îl agresează verbal sau fizic pe profesorul său, mă întreb dacă e bine ca acesta să nu fie nici măcar dojenit de „victima" sa. Legea şi susţinătorii educaţiei *non-frustration*, ca exponenţi ai celor mai democratice şi mai moderne metode pedagogice, ne vor spune apăsat că e prohibită pînă şi cea mai inofensivă ori mai blajină observaţie publică adresată unui elev care greşeşte!

Apoi, privind tot în aceiaşi „oglindă", aşa cum elevul are dreptul legitim la respectarea imaginii şi demnităţii sale, de ce dascălul nu s-ar putea bucura şi el de acelaşi drept? Iar dacă îl are, cum şi-l poate proteja?! Tăcînd atunci cînd e jignit de elevii săi! O spun răspicat: *Statutul elevului* pune căluş în gura dascălilor români! Conform acestei prevederi, orice profesor trebuie să tacă, să asculte şi, eventual, să execute ceea ce comandă elevul! Iar dacă mai are energie şi curaj, poate să-şi dojenească elevul în privat!

Fără a fi prăpăstios, mă tem că nu numai interdicţia analizată mai sus, ci şi alte paragrafe interpretabile, dimpreună cu alte măsuri legislative – cum ar fi introducerea Educaţiei pentru drepturile copilului la elevii de clasa a V-a –, pot genera efecte educaţionale perverse, care să conducă la instaurarea juventocraţiei şi a filiocraţiei ori, de ce nu, chiar şi la falimentul educaţiei... tradiţionale! E drept că perspectiva e sumbră, însă nu imposibilă. Poate că unii dintre noi, mai conservatori şi mai puţin receptivi la relativismul axiologic şi la hedonismul comportamental pe care le cultivă postmodernitatea, au început să creadă că acest faliment s-a produs, că *filiocraţia şi juventocraţia s-au instalat deja în numeroase familii şi şcoli din societatea civilizată*.

Revenind la *Statutul elevului* şi evaluîndu-l în ansamblul său, aşa cum am semnalat în acest text, constat că în duhul irenic a fost convertit, pe alocuri, într-unul belicos, un duh ce apără demnitatea şi imaginea elevului, lăsînd deschisă posibilitatea de a fi lezată, subminată şi chiar terfelită demnitatea dascălului, antagonizîndu-se în acest fel, în mod periculos, relaţiile extrem de fragile dintre elevi, profesori şi părinţi. ▬

Ioan ŢIPLEA *este profesor de ştiinţe socio-umane la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu" din Baia Mare.*

Discursul media şi incultura lingvistică

Coman LUPU

În ultima vreme, s-au organizat numeroase reuniuni ştiinţifice (mese rotunde, colocvii, simpozioane) consacrate conceptului de stereotipie lingvistică. Este considerată drept stereotip lingvistic orice construcţie fixă, cu o dezvoltare diacronică, din structura unei limbi. Astfel de enunţuri capătă cu timpul o mare extindere datorită mărcilor lor expresive şi efectelor stilistice pe care le produc. Aceste expresii fixe aparţin limbii generale sau diverselor sale varietăţi (româna colocvială, limbajul popular-familiar, un anumit stil funcţional al limbii literare, varietăţi substandard). Din punct de vedere lingvistic, construcţiile calificate drept stereotipuri sînt corecte în registrul de limbă din care fac parte. Există însă şi construcţii greşite din punct de vedere gramatical, care afectează semantic sau stilistic enunţul şi care, avînd o vechime mai mare sau mai mică în limbă, ajung la o stabilitate structurală printr-o intensă întrebuinţare. Frecvenţa ridicată şi vechimea cu care sînt întrebuinţate pot favoriza convertirea şi a unor asemenea îmbinări în stereotipuri.

Sînt apreciate drept structuri stereotipale şi clişeul lingvistic, formulele de adresare, proverbul, formulele rituale, expresiile metaforice, apoftegma, sloganurile etc., aflate în relaţie de hiponimie cu stereotipul lingvistic propriu-zis. Dezbaterile dedicate acestor tipuri de construcţii au avut în vedere clasificarea lor, identificarea mărcilor funcţionale, originea sau vechimea lor în limbă.

„A dat cu subsemnatul“

Unele dintre enunţurile stereotipice din româna actuala s-au răspîndit în mod deosebit prin imitarea limbajului jurnalistic. Ziariştii preiau diverse expresii unii de la alţii sau de la politicienii din prima linie, iar politicienii – purtători convingători ai mărcilor inculturii – îi imită pe jurnalişti şi pe invitaţii din programele lor de dezbateri, experţi în diverse domenii ale vieţii sociale: analişti politici, sociologi, ziarişti specializaţi în anchete etc. Tendinţa vizibilă din discursul mediatic din peisajul actual este aceea de clişeizare a limbii române. Canalul cu un impact copleşitor din acest punct de vedere este cel televiziv, unde accesul jurnalistic nu este întotdeauna cenzurat de cultură şi profesionalism, în sensul larg al termenilor. În presa TV, *verba volant*. Dar structura rămîne în memoria destinatarilor, care preiau fără discernămînt modelul de exprimare. În presa scrisă, *scripta manent*, iar exprimarea academică se află în spaţiul ei firesc.

Folosite pentru valorile lor expresive, structuri populare ca *a-şi da cu părerea*, prin îndelungată şi deasă folosire, ajung să sufere un proces de uzură a mărcilor funcţionale. Se pare că nimeni nu-şi mai aduce aminte, în discursul televiziv, de expresia literară *a-şi spune/a-şi exprima părerea* (sau *opinia*). Cînd cititoarea de ştiri de pe prompter rosteşte că „X *a dat cu subsemnatul* în faţa poliţiei“ sau „a procurorilor“, iar moderatoarea unei emisiuni pe teme de actualitate afirmă că „neica Y *a dat cu presupusul*“, ţi se pare că enunţul este unul viu colorat. Dar cum nimeni nu mai spune că „X *a făcut o declaraţie în faţa procurorilor*“, toată emfaza din *a da cu subsemnatul* dispare. Prin deasă repetiţie, orice structură se banalizează, iar mărcile expresive devin negative.

Mai nou apărută în discursul televiziv este structura, cu valoare de intensiv sau, contextual, chiar de superlativ, *a spune/a zice/a susţine/a afirma/a face o afirmaţie cu* ***subiect şi predicat*** (= foarte clar). Cînd comentatorul recurge la acelaşi enunţ cu valoare de întăritor, pentru a descrie situaţii de comunicare dintre cele mai diverse, discursul devine monocord, iar interesul destinatarului se diluează: „Eu mă aşteptam să ne spună cu *subiect şi predicat* de unde provine acest excedent“ (RTV, 1.01.2016). Uneori, apelul la expresii stereotipale se produce automat, iar construcţia este introdusă astfel în enunţuri ca element de umplutură, şi nu cu valoare expresivă sau cu putere argumentativă: „Acuz poliţia, *cu subiect şi predicat*, că nu s-a implicat în....“. Efectul este, fireşte, ilar, şi nu cel aşteptat de către moderatoare.

„Vizavi de“

Tot prin imitaţie şi repetiţie în discursul TV, s-a ajuns la eliminarea unei întregi şi variate serii de construcţii sinonime (*în legătură cu, legat de, privitor la, cu privire la, în privinţa, cît despre, în ceea ce priveşte, referitor la, cu referire la, relativ la, din punct(ul) de vedere...*) şi la înlocuirea lor cu banalul *vizavi de*. Acum, totul este doar *vizavi de*: „*Vizavi de* colega mea, n-am nimic de spus“; „*vizavi de* spusele colegului de platou, eu am o altă părere“. Adverbul *vizavi* cu sensul „în faţă“ este un împrumut cult din franceză (< fr. *vis-à-vis*), încetăţenit de mult în limba română. Bine cunoscută şi cu o largă circulaţie este şi locuţiunea prepoziţională *vizavi de* „în faţa“. Cu sensul „în legătură cu“, „privitor la“ l-am auzit folosit pentru prima oară în limbajul lui Petre Roman, la începutul anilor '90 din secolul trecut. Răspîndirea lui *vizavi de* cu acest din urmă sens a fost rapidă şi cu consecinţe care au contribuit, alături de alte fenomene, la o uniformizare a discursului televiziv şi totodată la monotonie, prin folosirea sa repetitivă şi prin întrebuinţarea sporadică a alternativelor semantico-gramaticale amintite mai sus. Frecvenţa ridicată din discursul TV a favorizat extinderea lui *vizavi de* (= „în legătură cu“, „privitor la“) în contexte dintre cele mai neaşteptate. Într-un program al RTV din 1 ianuarie 2016, unul dintre invitaţi spune că „sintagma clasă politică nu are cui să fie aplicată, pentru că la noi nu există o asemenea clasă socioprofesională“. Un alt invitat, care are o altă opinie, îşi începe intervenţia prin a spune că „eu am o altă părere *vizavi de* doamna deputat“. Prin generalizarea sa excesivă, *vizavi de* cu sensul „în legătură cu“, „referitor la“ este o marcă neacademică proprie comunităţii de jurnalişti TV şi de politicieni, cu valori semantico-gramaticale contextual ambigue.

„Ca şi“

Sînt stereotipice nu numai expresiile corecte gramatical, de genul celor comentate mai sus, ci şi construcţiile greşite din punct de vedere lingvistic. În 1982, Mioara Avram, în *Gramatica pentru toţi*, atrăgea atenţia asupra tendinţei de răspîndire a structurilor precedate de pseudolocuţiunea prepoziţională *ca şi*, ceea ce s-a şi întîmplat, în ultimele două decenii, prin discursul televiziv, sub presiunea a doi factori: 1. Existenţa acestui tip de construcţii în vorbirea regională şi apariţia ei, în mod obişnuit, în limbajul politicienilor transilvăneni; 2. Preluarea structurii cu *ca şi* în componenţă din limbajul jurnaliştilor sau al persoanelor cu autoritate publică în enunţuri unde era posibilă producerea unei cacofonii: „*Ca şi calitate*, vă recomand această ţesătură“ (în loc de „din punct de vedere calitativ“ sau „din punctul de vedere al calităţii“); „*ca şi comandant*, am obligaţia să...“ (în loc de „în calitate de comandant...“).Adevărul este că *şi* nu a avut niciodată, şi nu are nici azi – în ciuda succesului pe care îl înregistrează modelul – funcţia de a evita cacofonia. Singurele construcţii corecte cu *ca şi*, din punctul de vedere al limbii literare, sînt cele cu valoare comparativă; este vorba despre structuri în care ca este prepoziţie, iar *şi* este adverb şi are o valoare intensivă: „*Ca şi Băsescu*, Iohannis le-a promis românilor un trai mai bun“; „Ion are aceleaşi metehne *ca şi tatăl* lui“.

La origine, *ca* este un adverb de comparaţie. Folosit ca prepoziţie, acesta introduce ceea ce în gramaticile academice se numeşte *element predicativ suplimentar* sau *un complement circumstanţial de relaţie*. În faţa unui element predicativ suplimentar, *ca* poate fi înlocuit prin „în calitate de“, „în chip de“ sau prin „drept“:

L-au desemnat ca reprezentant al comunităţilor în Consiliul regional.

Au trimis-o ca profesoară în Moldova de peste Prut.

A fost ales în calitate de comandant al taberei.

Ca spectatori, aveam alte aşteptări de la această trupă.

Ea se recomandă drept specialistă în horticultură.

Într-un text publicitar de pe un site turistic, am găsit unul dintre cele mai chinuite enunţuri cu *ca şi* în structură: „Palatul Schönbrunn a fost construit *ca şi* un rival celui de la Versailles“.

Este hazardat să dăm acum un verdict privitor la viitorul lui *ca şi* în enunţurile cu funcţie de element predicativ suplimentar sau de complement circumstanţial de relaţie. Cert este, pe de o parte, că în discursul TV prezenţa lui *ca şi* în această poziţie a devenit regulă; pe de altă parte, este limpede că „vă vorbesc *ca şi profesor*“ şi „îţi scriu *ca şi prieten*“ nu sînt, semantic şi gramatical, acelaşi lucru cu „vă vorbesc *ca profesor*“ şi, respectiv, „îţi scriu *ca prieten*“.

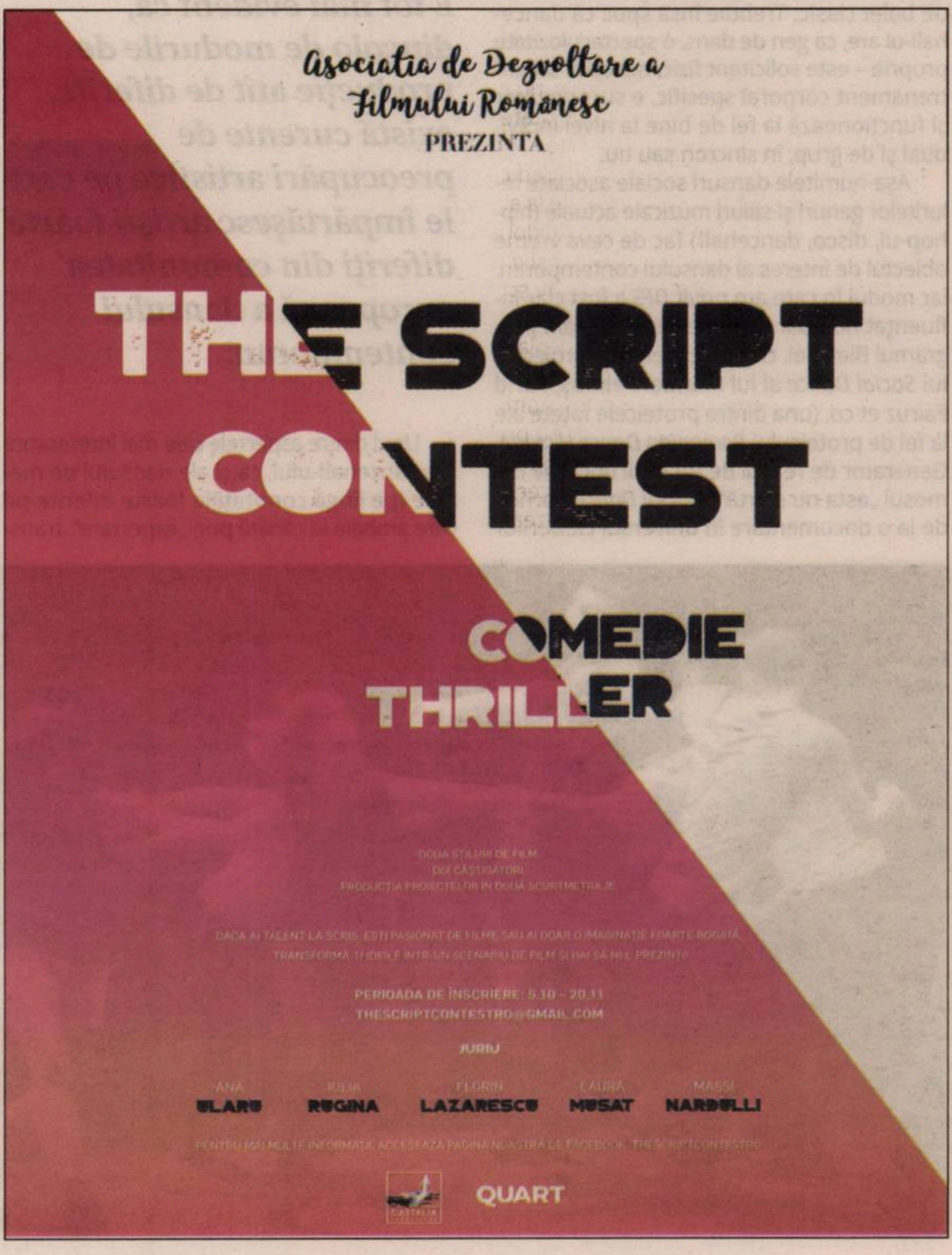
La fel de nefiresc este *ca şi* în enunţurile cu circumstanţiale de relaţie: „*Ca şi dădacă*, Maria este nemaipomenită“ (în loc de „*Ca dădacă*,...“). „Dacă ar fi să apreciezi pîinea românească *ca şi gust*, cu ce ai asocia-o?“ (în loc de „*din punctul de vedere al* gustului,...“).

„Să aveţi poftă!“

Să aveţi poftă! este o propoziţie imperativă şi a luat locul, în restaurantele din toată ţara, formulei tradiţionale „poftă bună!“. Imperativul este un mod verbal prin care se exprimă o rugăminte, un îndemn, un ordin. „Să aveţi poftă!“, o adaptare probabil după engleză, un îndemn rostit de ospătar în grabă şi pe ton de poruncă, s-a generalizat prin programele de gastronomie oferite de diversele canale TV şi prin reţelele online, eliminînd astfel din sistem urarea obişnuită de „poftă bună!“.

Ilare sînt şi expresiile de tipul „că virgulă cînd“, „că virgulă capacitatea“, „că virgulă conducătorul“, pe care le-am auzit frecvent în limbajul medicilor, dar, de la o vreme, au invadat şi discursul televiziv. Sînt ilare deoarece sînt indicii ale aceleiaşi maxime şi cronice inculturi lingvistice. Pe de o parte, virgula nu este un evitator de cacofonie, după cum această funcţie nu şi-o pot asuma nici construcţiile cu *ca şi* descrise mai sus. Pe de altă parte, virgula este *un semn de punctuaţie al limbii scrise*, corespunde unei mici pauze din vorbire, iar normele de întrebuinţare nu recomandă recursul la virgulă în structuri de tipul „că virgulă canicula se va instala în toată ţara“.

Să aveţi poftă! Vizavi de această problemă. Că virgulă comunicarea cu directorul. Ca şi cost, vă recomand acest produs! sînt manifestări ale unor tendinţe din româna actuală. Unele sînt tolerate sau acceptate de normă (*vizavi de*), altele se vor pierde cu timpul sau vor deveni normă. Prezenţa lor în limbajul inculţilor este de înţeles, dar este de neînţeles numărul mare de participanţi la incultură. Iar rangul de frecvenţă a acestor fapte în limbajul unei comunităţi de specialişti de la care ne aşteptăm la o minimă spoială culturală este şi mai de neînţeles. —



Dans

Dancehall, post-punk şi fericire. Bienala de dans de la Lyon

Iulia POPOVICI

La Biennale de la Danse (Bienala de dans) e un showcase uriaş, de două săptămîni, de spectacole de dans contemporan produse în Franţa (indiferent de originea artiştilor – criteriul de sprijin financiar şi susţinere internaţională a artei în Hexagon e „domiciliul", al autorilor şi/sau al producătorului), găzduit de spaţii publice din întreaga metropolă lyoneză. Patru zile din acestea două sînt adresate în mod special producătorilor şi programatorilor internaţionali, în mare ele cuprinzînd producţii, reunite sub titlul „Focus Danse", pe care Bienala, Institutul Francez şi ONDA (Oficiul Naţional de Difuzare Artistică) le consideră reprezentative pentru un potenţial public străin.

Anul acesta (şi, aparent, ca-ntotdeauna), toate spectacolele din „Focus Danse" au fost de mari dimensiuni (chiar şi atunci cînd nu era vorba despre un număr mare de dansatori, „scenografia" şi eclerajul cereau spaţii largi – ca în *Stéréoscopia*, duetul lui Vincent Dupont, o creaţie puternic vizuală, adresată inclusiv publicului foarte tînăr). E, probabil, aspectul care desparte cel mai mult dansul contemporan din Europa Centrală şi de Est (cu excepţiile de rigoare în Cehia sau Ungaria), un dans al solourilor şi duetelor pe scene adeseori intime, de practica actuală occidentală.

Greu de imaginat în regiunea noastră un spectacol de dans cu 22 de performeri, precum *Auguri* al lui Olivier Dubois (prezent în România, anul trecut, la Timişoara, cu unul dintre „exerciţiile" lui pe tema *Sacre du printemps* al lui Stravinski, cu extraordinara Germaine Acogny). Final al unei trilogii... cu patru creaţii, *Auguri* pune în scenă o cursă ameţitoare întru căutarea fericirii, cu cei 22 de dansatori (corporalităţile lor sînt interesant de diferite) alergînd într-un fel de sfidare a gravitaţii, în încercarea aparentă de a se rupe de pămînt/scenă. Totul, pe muzica scrisă special de François Caffenne, aproape o simfonie, la fel cum spectacolul însuşi pare o simfonie coregrafică de o forţă extraordinară (pentru că Dubois în general practică un dans al limitelor şi epuizării fizice).

* * *

După seara petrecută la Le Tobbogan (un centru cultural din Décines, o „comună" suburbană a Lyon-ului), cu *DFS* de Cecilia Bengolea şi François Chaignaud (care lucrează împreună de zece ani şi sînt cunoscuţi inclusiv pentru a fi fost printre primii invitaţi să lucreze la Tanztheater Wuppertal după dispariţia Pinei Bausch), m-am uitat cîteva zile la rînd la videoclipuri cu tot felul de competiţii jamaicane de dancehall. Despre care, în termeni de gen de muzică populară (nu în sensul de folclorică) jamaicană şi stil de dans, n-aş spune că ştiam prea multe – oricum, mult mai puţin decît despre „fratele" lui, reggae. Am aflat, cu această ocazie, despre substratul social al muzicii de dancehall, pe care adeseori se dansează în stradă, şi despre concursurile care au loc periodic (Cecilia Bengolea, care e de origine argentiniană, îşi petrece mai multe săptămîni pe an la Kingston, antrenîndu-se cu comunitatea de dancehall), despre schimbările aduse de inovaţiile în materie de sunet electronic live (producţie integral digitală, dominaţia sintetizatoarelor) şi despre temele predilecte ale dancehall-ului (denunţarea ordinii sociale, violenţă, sexualitate...).

Rizzo, foto Marc Coudrais

Videourile din competiţiile de dans sînt un fel de lectură obligatorie pentru a urmări felul în care abordează specific Bengolea şi Chainaud „estetica" dancehall-ului: comparativ, coregrafia spectacolului e subtilă şi intervine mai mult în articularea momentelor de dancehall... muzică plus dans cu cele în care muzica e reprezentată de cînturi georgiene (a capella) sau în care mişcarea de dancehall e „antifonată" de purtarea poantelor de balet clasic. Trebuie însă spus că dancehall-ul are, ca gen de dans, o spectaculozitate proprie – este solicitant fizic, necesită un antrenament corporal specific, e surprinzător şi funcţionează la fel de bine la nivel individual şi de grup, în sincron sau nu.

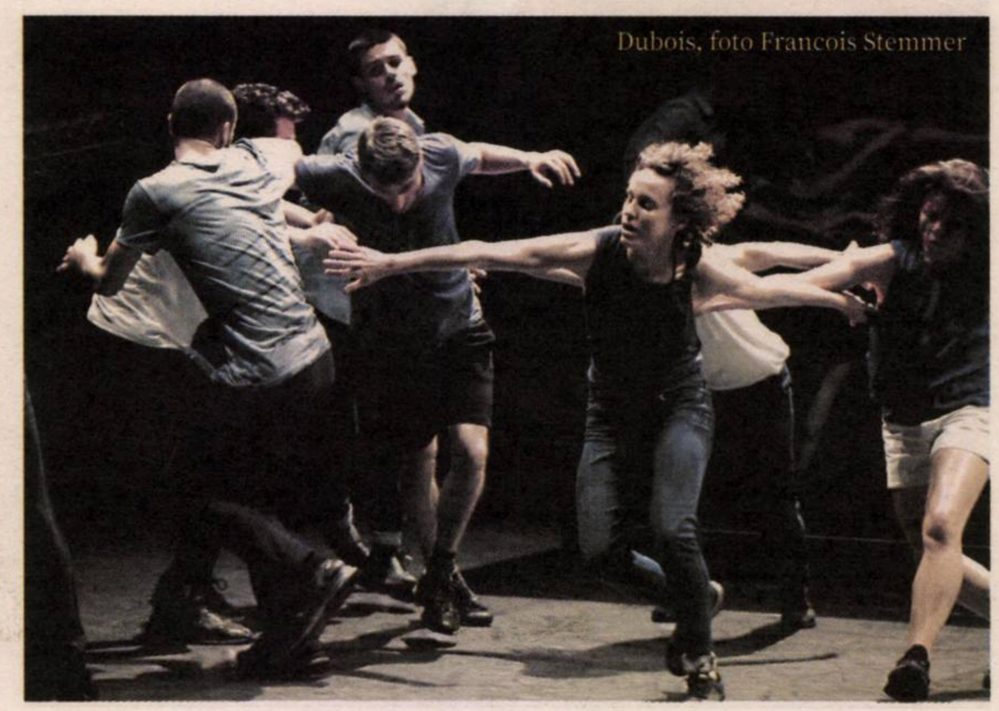
Aşa-numitele dansuri sociale asociate feluritelor genuri şi stiluri muzicale actuale (hip-hop-ul, disco, dancehall) fac de ceva vreme obiectul de interes al dansului contemporan, iar modul în care am privit *DFS* a fost clar influenţat nu doar de alte spectacole din programul Bienalei, ci şi de experienţa proiectului *Social Dance* al lui Manuel Pelmuş, Farid Fairuz et co. (una dintre proteicele faţete ale la fel de proteicului *Romanian Dance History*). Generator de reacţii de tot felul (inclusiv faimosul „asta nu e artă"), *Social Dance* pornea de la o documentare în universul cluburilor de manele pentru a aduce apoi pe scenă artişti profesionişti de dans contemporan (şi, iniţial, şi cîţiva dansatori pasionaţi de manele), într-un spectacol-performance concentrat asupra gramaticii specifice acestui dans şi a „recablării" corpurilor antrenate în dansul cult într-o logică profund nouă. Ceea ce, de fapt, se întîmplă şi în *DFS*.

E tot mai evident că, dincolo de modurile de producţie atît de diferite, există curente de preocupări artistice pe care le împărtăşesc artişti foarte diferiţi din comunitatea europeană a dansului contemporan.

Unul dintre aspectele cele mai interesante ale dancehall-ului, ca şi ale dansului de manele (pe lîngă conotaţiile foarte diferite pe care ambele le capătă prin „exportare", transferul în alte contexte socioculturale) e intensa sexualizare – cu diferenţa că, în cazul manelelor, totul, de la mişcări la relaţiile dintre dansatori, este *gender-specific*. În *DFS*, distribuţia de gen a dansatorilor e cu totul irelevantă, iar dansul capătă adeseori aerul unei „competiţii" a mişcărilor dificile şi spectaculoase, profund erotice. Reluarea mişcărilor de dancehall, în relanti, pe muzică a capella, e surprinzătoare nu doar prin asocierea unor universuri atît de diferite, ci mai ales prin felul în care te lasă să vezi modul de articulare a acestor mişcări, bucătăria lor internă, în timp ce dansatul pe poante forţează corpurile dansatoarelor să negocieze între corporalitatea indusă de poante (supleţea şi fragilitatea baletului clasic) şi cea a forţei fluide din dansul jamaican. Nu sînt neapărat o fană a momentului interactiv în care spectatorii sînt invitaţi să înveţe un număr de mişcări şi să danseze împreună cîteva minute, pe muzica lui Bob Marley, dar *DFS* mi s-a părut realmente o plonjare de forţă în ceea ce înseamnă fusion-ul dintre dans social şi dans contemporan.

Paralela cu spectacolul lui Christian Rizzo, *Le syndrome Ian*, văzut cu două zile înainte, e pur şi simplu inevitabilă. Iar asta nu doar pentru că *Le syndrome...* are ca temă dansul de club, ci şi fiindcă, spre deosebire de Tobbogan-ul din suburbia cu populaţie mixtă, el a fost reprezentat pe scena Operei lyoneze. (Totuşi, designul interior al acestei opere, cu forme abstract-industriale în tonuri de gri-metalizat, nu are nimic de-a face cu „roşul şi aurul" cu care am identifica, în mod curent, teatrele lirice.) *Sindromul lui Ian* se revendică drept un omagiu adus lui Ian Curtis, solistul (decedat la începutul anilor 1980) al legendarei trupe Joy Division, iar suportul muzical e reprezentat de un amestec între songuri ale Joy Division şi creaţii ale lui Giovanni Giorgio Moroder, unul dintre „părinţii" muzicii disco italiene şi ai electro dance-ului, celebru, printre altele, ca producător al Donnei Summer şi al lui Bonney Tyler (expertiza mea în domeniu e, totuşi, profund limitată şi nu pot decît să mă întreb cît de grea era viaţa criticilor de arte performative înainte de apariţia Google...). Ca şi Bengolea şi Chaignaud, Rizzo (director al Centrului Coregrafic Naţional din Montpellier) a mai semnat anterior spectacole ce investigau dansul social, *d'après une histoire vraie* şi *ad noctum* (acesta din urmă, despre dansul de cuplu). Însă ceea ce e fascinant (deşi la modul dezamăgitor) în *Sindromul...* este tratamentul de aseptizare şi estetizare la care supune Christian Rizzo dansul de club (şi, odată cu mişcarea, şi post-punk-ul Joy Division), printr-o operaţie nu doar de coregrafiere în detaliu a interacţiunilor dintre cei nouă dansatori, ci şi de „curăţare" a mişcărilor individuale de orice urmă de hazard sau impuls emoţional direct. Mutînd dansatul pe muzică disco din corpul celor care frecventează cluburile în corpurile bine antrenate, formate clasic, domesticite..., ale dansatorilor profesionişti, Christian Rizzo opţine un spectacol „frumos", elegant (dansatorii sînt toţi îmbrăcaţi în alb şi negru) şi lipsit de viaţă. Ca s-o citez pe o prietenă din fosta Iugoslavie, după cîteva minute, în care-ţi doreşti să fii şi tu acolo, pe scenă, unde se dansează, aluneci direct într-o stare de privire exterioară şi admiraţie pur tehnică. Iar efectul e alienant (ceea ce, mă hazardez să cred, nu era deloc intenţia coregrafului), lucru la care, conform colegilor mei producători internaţionali, a contribuit şi spaţiul de reprezentare (sala Operei, cu tot cu scena ei supraînălţată, instituie o distanţă abisală între scenă şi public şi, pe cale de consecinţă, un tip de percepţie cu totul diferit de intimitatea clubbing-ului).

E tot mai evident că, dincolo de modurile de producţie atît de diferite, există curente de preocupări artistice pe care le împărtăşesc artişti foarte diferiţi din comunitatea europeană a dansului contemporan. Că un sistem de creaţie bine pus la punct (cum e cel francez) nu generează doar capodopere universal receptate ca atare e cu totul altceva... ▬



Dubois, foto Francois Stemmer

Muzică

„Mă bucur să contribui la recunoaşterea muzicii lui George Enescu în lume“

Interviu cu Josu de SOLAUN

Pianistul spaniol Josu de Solaun este cîştigătorul Secţiunii Pian a Concursului Enescu 2014 (cînd a interpretat ***Sonata Nr. 3 pentru pian şi vioară*** *de George Enescu), iar la ediţia de anul acesta, a fost invitat special cu un recital extraordinar pe scena Ateneului, susţinut pe 24 septembrie. Josu de Solaun este singurul pianist din Spania care a cîştigat Concursul Enescu, iar evoluţia sa ulterioară a demonstrat încă o dată că a cîştiga această competiţie este o certificare a calităţilor ce formează marile nume din muzica clasică. Josu de Solaun este cîştigătorul şi al altor premii prestigioase, precum Premiul I la Concursul de Pian al Uniunii Europene (2009) şi Marele Premiu la Concursul Internaţional de Pian „José Iturbi" (2006). A cîntat sub bagheta unor dirijori precum Karl Sollak, Bruno Aprea, Ramón Tébar, Justus Frantz ş.a. şi alături de orchestre precum MariinskyTheatre Orchestra din Saint Petersburg, Orchestra Filarmonica la Fenice din Veneţia, Filarmonica „George Enescu" din Bucureşti, American Ballet Theatre Orchestra din New York. A absolvit studiile de licenţă şi masterat la Manhattan School of Music şi, în prezent, susţine concerteşieste profesor la S. Houston State University. Admiraţia lui Josu de Solaun pentru compozitorul român l-a dus către cel mai recent proiect al său: a înregistrat integrala lucrărilor pentru pian de George Enescu, în premieră la o renumită casă de discuri internaţională – Naxos, care beneficiază de o largă distribuţie la nivel mondial (acum, integrala Enescu e disponibilă spre vînzare şi la Ateneu şi pe site-ul Librăriei Humanitas). Am stat de vorbă despre acest proiect, despre traseul carierei sale după cîştigarea prestigiosului premiu în cadrul Concursului Enescu, dar şi despre aportul la promovarea muzicii lui Enescu pe plan internaţional.*

În 2014, aţi cîştigat Secţiunea Pian a Concursului „George Enescu", moment care v-a propulsat cariera. Acum, aţi venit ca invitat special, pentru un recital extraordinar – cum au fost cele două experienţe şi cum v-a schimbat traiectoria profesională cîştigarea Concursului?

Concursul mi-a schimbat enorm viaţa, mi-a deschis multe oportunităţi, am fost invitat apoi să susţin concerte în România, dar şi în alte părţi ale lumii. Cariera mea a crescut mult datorită acestui concurs. Indubitabil, viaţa unui tînăr muzician se poate schimba radical în urma participării la un concurs cum este Enescu. În primul rînd, ai ocazia de a cînta într-o sală minunată ca aceasta a Ateneului, nu ai mereu norocul să fii găzduit de un asemenea loc splendid, o bijuterie arhitecturală şi sonoră. A interpreta Enescu va fi mereu o provocare pentru inteligenţa unui artist, e ca şi cum ţi-ar antrena muşchiul inteligenţei. Acum, ca invitat, mă simt extraordinar, sînt alte emoţii, dar mă simt onorat.

Cel mai recent proiect la care aţi lucrat a fost înregistrarea lucrărilor pentru pian de George Enescu, o înregistrare bine primită de presa internaţională. Cum aţi dezvoltat acest proiect şi care a fost scopul lui?

A fost o muncă dificilă, căci este o muzică extrem de grea, în special de interpretat şi de înregistrat. Au fost doi ani de muncă susţinută, în care i-am studiat manuscrisele lui Enescu, am avut multe nopţi nedormite, dar, în final, mă simt mulţumit că am făcut-o, pentru că, astfel, contribui şi eu la recunoaşterea muzicii lui Enescu în lume. Mă simt foarte mîndru de rezultate. Îmi doresc ca muzica lui Enescu să fie mai cunoscută şi să se răspîndească mai uşor.

Ce aţi descoperit nou despre Enescu studiindu-i manuscrisele?

Nu am descoperit neapărat ceva nou, dar studiul manuscriselor sale mi-a confirmat ceea ce ştiam deja, că este un geniu. Ce a compus Enescu este de o perfecţiune aproape inumană, iar pentru mine a fost o mare lecţie de smerenie să descopăr o persoană care compune muzică genială, cum a făcut-o Enescu, şi nici nu se străduia să şi-o facă cunoscută, publicată, interpretată. Şi chiar dacă îi păsa într-o oarecare măsură, el îşi urmărea neabătut visul. Iar asta este o mare lecţie. Pentru că, azi, să faci ceva care nu are legătură directă cu recunoaşterea sau cu un anume de tip de valoarea comercială este, practic, imposibil. Pe cînd el a obţinut această mare libertate personală, să poată să trăiască la marginea zonei în care intervine comercialul. A reuşit şi, pentru mine, este un model şi în acest sens.

Cînd l-aţi descoperit de George Enescu şi ce v-a atras din stilul său de a compune?

Aveam în jur de 19 ani şi îl percepeam pe Enescu drept un compozitor cu un stil foarte personal, pe care nu reuşeam să îl etichetez. Nu era nici impresionist, nici neoclasic sau romantic. Asemenea lui Mozart şi Beethoven, a sintetizat multe tradiţii muzicale: austriacă şi germană, franceză, tradiţia muzicii româneşti vechi, folclorice, heterofonia bizantină. Acest creuzet de influenţe, pe care nu le puteam clasa în nici una dintre categoriile clare bine-cunoscute, mi-a suscitat interesul, am început să-i aprofundez stilul, să cercetez mai multe compoziţii de-ale sale, şi aşa am descoperit un creator de o originalitate totală, fără măcar să-şi fi dorit să fie original. Cel care caută cu tot dinadinsul nu va obţine niciodată originalitatea reală. Pe Enescu nu îl interesa deloc să fie original cu orice preţ, el era un compozitor fidel tradiţiei, compoziţiile sale mergeau în siajul lui Bach şi, chiar şi aşa, privind atît de mult în spate, la tradiţie, a făcut muzică modernă. Nu era o valoare care să îl intereseze, noi, cînd îi analizăm muzica, vedem cît de original era, nu îl interesa recunoaşterea externă, el compunea pentru că asta iubea să facă.

Enescu însuşi spunea că, numai atunci cînd încetezi să mai cauţi originalitatea, ajungi să o descoperi. Pentru dvs. ce înseamnă să fii original?

La fel, pentru mine, este o valoare ce nu trebuie căutată cu orice preţ. Cred că are legătură cu capacitatea de sintetizare a multor lucruri diverse, antagonice. De pildă, să luăm chiar cazul lui Enescu: a studiat în Viena, apoi în Paris. Cele două tradiţii sînt aproape la poluri opuse, se respingeau ca apa şi uleiul, dar el a reuşit cumva să le îmbine şi să le adauge elementul românesc. Ca un pictor care amestecă mai multe culori şi obţine o nuanţă nouă, pe care nimeni altcineva nu a mai utilizat-o.

Lucraţi şi locuiţi în Statele Unite. Care sînt diferenţele majore faţă de Europa, în ceea ce priveşte statutul unui interpret de muzică clasică?

În modul în care se face muzica, nu sînt mari diferenţe astăzi, lumea este atît de globalizată, schimbul de informaţii este atît de rapid, încît, practic, anulează distanţele. Poate că în Statele Unite există mai multe oportunităţi în carieră, e mai uşor să trăieşti din ceea ce faci. Dar, cum am trăit aproape toată viaţa acolo, poate nu îmi dau eu seama clar de diferenţele mai mari. În America, însă, trebuie să precizez, nu există ceva atît de special cum sînt Concursul şi Festivalul Enescu, adică să fie dedicate unui singur compozitor. Este ceva util şi, în acelaşi timp, emoţionant.

Pentru Enescu, muzica era limbajul prin care încerca să stingă ura dintre oameni. Ce înseamnă, pentru dvs., ce încercaţi să comunicaţi prin ea?

Muzica este o provocare pentru capacităţile noastre, pentru inteligenţa noastră, e ceva care ne îndeamnă să ne spunem mereu că mai există ceva profund, consistent, dincolo de aparenţe, ceva care invită la dezvoltare, la aprofundare, la reinventare.

Cum aţi perceput publicul care vine la Concursul Enescu?

Am atît de mulţi prieteni aici, încît mă simt foarte iubit. Poporul român îmi pare a fi un popor care iubeşte mult muzica, iar asta se observă din reacţiile sale. Cînd vin la un concert, oamenii simt muzica, îi mişcă. Toate popoarele pe care le ştiu sînt legate de muzică, ceea ce diferă este doza de pasiune pe care o arată, iar românii îşi manifestă foarte pasional dragostea faţă de muzică. ■

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Cîştigătorii Concursului Enescu, ediţia 2016

Secţiunea Pian: Victoria Vassilenko (Bulgaria), în vîrstă de 23 de ani, interpretînd *Concertul nr 1. op. 15 în re minor* de Brahms, acompaniată de Orchestra Filarmonicii „George Enescu", sub bagheta dirijorului John Axelrod.

Secţiunea Vioară: Gyehee Kim (Coreea de Sud), după o finală în care a interpretat *Concertul pentru vioară în re major op. 35* de Ceaikovski.

Secţiunea Violoncel: Zlatomir Fung, din Statele Unite ale Americii, în vîrstă de 17 ani, care a interpretat *Simfonia Concertantă op. 8* de George Enescu, acompaniat de Orchestra Filarmonicii „George Enescu", sub bagheta dirijorului Alexandre Bloch.

Secţiunea de Compoziţie: TianTian, din China, cu lucrarea intitulată *Concerto for orchestra.*

Muzică de cameră: Caterina di Cecca, din Italia, cu lucrarea *Isole per 7 strumentisti.*

La această ediţie au participat 317 artişti, din 48 de ţări, cu aproape 40% mai mult decît la ediţia precedentă a competiţiei, la cele patru secţiuni de concurs fiind selectaţi de juriul de specialitate: 56 de artişti la Vioară, cîte 53 la Violoncel şi Pian şi 34 de lucrări la Compoziţie. Valoarea totală a premiilor pentru cele patru secţiuni a fost de 115.000 de euro, la acestea adăugîndu-se posibilitatea de a interpreta pe scena Festivalului Enescu, precum şi premii speciale şi oportunităţi de promovare internaţională.

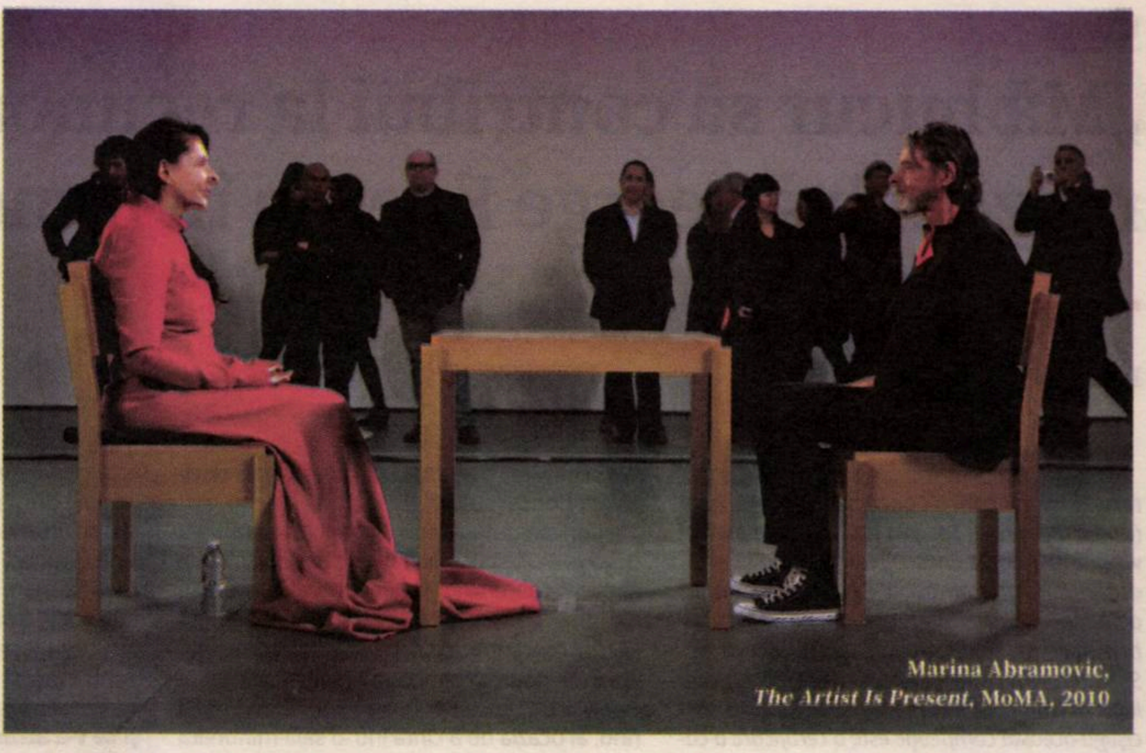
Concursul Enescu - 2016
Foto - Andrei Gîndac

T-shirt

Dubla răsucire

Tehnici ale spiritualului în sec. 21

Călin DAN


Marina Abramovic, *The Artist Is Present*, MoMA, 2010

L-am cunoscut pe Ulay în timpul vernisajului la Manifesta 1, Rotterdam. Întîmplător, am luat micul dejun împreună, ceea ce a dus la o lungă conversație despre relația lui cu Marina Abramovic. Ulay era o persoană dincolo de autoritate, sever, calm, extrem de atent în jur. Atitudinea lui, fizică în primul rînd, exprima autocontrol, dar era invitantă, provoca în mod ascuns dialogul. Discuția despre Ulay-Abramovic a decurs nesperat de ușor, omul nu avea ranchiune, vorbea fără reținere despre elemente intime ale relației, despre dispariția emoțiilor de cuplu și a sexualității, sub presiunea demersului artistic. Ne-am dus apoi la sesiunea foto – prezența lui Ulay la R'dam se datora unei invitații din partea bienalei pentru o fotografie de grup. Aici s-a relevat capacitatea lui de a struni, fără efort, o masă amorfă, dar recalcitrantă: zecile de artiști, curatori, tehnicieni ai Manifestei au fost puși în ordine cu cîteva mișcări dirijorale, grațioase, dar de necontrazis. Turma s-a potolit, aparatul enorm a făcut clack! de pe trepiedul cărat de un asistent, și asta a fost tot.

Ulay avea (are în continuare, presupun, nu ne-am mai văzut de o vreme) un didacticism metodic în cele mai banale conversații, apăsat și grav, intens. Ulay e narcisist și social în aceeași clipă, totul e despre sine, dar sinele e o entitate contopită cu marile teme ale omenirii, cu urgențele ei, chiar dacă uneori poncife, superficiale, corecte politic într-un fel greoi. Ca să intru și eu în jocul clișeelor imagologice, risc și spun că Ulay este, poate, cel mai German dintre germani pe care l-am cunoscut, în sensul acelei preocupări intense, necontenite, pentru locul sinelui în lume. Faptul că sinele e al său face, desigur, lucrurile ușor problematice, mai cu seamă pentru că lasă prea puțin loc relativismului/distanței. Asta în conversație, deoarece altfel, în operă, Ulay e alunecos, eluziv, neclar. Travestiurile, performanțele ambigue, fotografiile minuscule, un întreg *corp* artistic cețos (ca în fotografiile cu fantome ale secolului al XX-lea) s-a construit la un moment dat, conturînd și apoi distrugînd un personaj. Din această frămîntare a izbucnit Ulay, un tînăr intens, cu fizic vibrant și mișcări coregrafiate. Ulay din Ulay-Abramovic este anunțat de *There is a Criminal Touch to Art – Corresponding to a Situation*, filmul unei performanțe din 1976, unde camera surprinde, furtiv, un bărbat care fură un tablou și apoi fuge cu el sub braț prin ninsoarea deasă, printr-un oraș cenușiu, delabrat. Orașul e Berlinul, lucrarea e *Der arme Poet* (*Poetul sărac*, 1839, lucrarea pictorului romantic Carl Spitzweg, admirat, se pare, de către Hitler), furată în mod demonstrativ de Ulay din Neue Nationalgalerie și amplasată pe perete, în locuința unor emigranți turci din Kreuzberg.

În același an, Ulay-Abramovic își începeau drumul prin istoria spirituală a artei, parcurs încheiat în 1988 cu performanța de adio *The Great Wall Walk*. Doar aparent încheiat, pentru că aproape trei decenii mai tîrziu, Ulay-Abramovic revin cu o performanță spontană, de data aceasta, și oh!, atît de tipică momentului – despre bani și drepturi de autor. O telenovelă asezonată cu ingredientele genului: revederea lacrimogenă după 20 de ani, aranjată „spontan" în cadrul zgomotos, saturat de reflectoare și camere video, al retrospectivei Abramovic de la MoMA (*The Artist Is Present*, 2010); refuzul lui Abramovic de a-i acorda lui Ulay drept de reproducere a unor lucrări realizate împreună, asta în contextul bolii acestuia (lymphoma); și *the grand finale*, procesul intentat și în final cîștigat de către Ulay, care triumfă astfel de două ori – asupra bolii și asupra femeii care l-a trădat. De fapt, e o victorie pirică, din care nu cîștigă nimeni, decît poate antropologii culturali.

Marina Abramovic și Ulay s-au întîlnit într-un moment de grație. Ea epuizase parcursul performanțelor solitar-masochiste ce explorau limitele fizice și politice ale propriei feminități. El atinsese un nivel de energie deopotrivă politică și spirituală, care îl îndreptățea să se uite la propriul corp ca la un instrument de tortură și ca la un obiect al torturii. Coliziunea acestor două personalități încărcate similar a dus la cea mai intensă privire asupra problemei *genului* pe care a cunoscut-o secolul 20. Nu sînt nici pe departe un cunoscător al literaturii feministe, dar cred că relația Ulay-Abramovic (sau invers) reprezintă punctul maxim al unei despărțiri culturale, un parcurs complex ce definește de fapt trezirea din modernitate a ultimei jumătăți de secol. Despărțirea prin apropiere și apropierea prin despărțire a societății femeilor și a societății bărbaților e un fenomen cu un caracter formator, unic în istoria modernității, iar Ulay-Abramovic reprezintă spasmul simbolic al nașterii sale. Cei doi artiști nu dau corp sexualității în act, ci consecințelor actului – nașterea sau, mai ales, ratarea nașterii.

Separarea lor, în 1988, lasă în urmă o stinghereală. Abramovic se lansează într-o traiectorie menită să o profileze ca star al lumii spectacolului. Ea dovedește astfel o bună înțelegere a timpului și a felului în care își poate comercializa propriul trecut, transformîndu-l în produs, într-o *vulgata* a propriei glorii. Ulay își continuă explorarea fotografiei la intersecția dintre personal și social, în contextul confortabil, dar anodin al culturii olandeze. Pentru amîndoi, vîrsta își spune cuvîntul: în timp ce Ulay-Abramovic rămîn veșnic tineri, Ulay și Abramovic ai prezentului sînt deja datați. E un destin comun majorității artiștilor contemporani – ca să existe, ei trebuie să rămînă tineri. *À prix divers, ou à tout prix.*

Să ne uităm nițel la *The Great Wall Walk*: pregătirea proiectului a durat opt ani, timp în care artiștii s-au luptat cu sistemul politic chinez, pentru a obține aprobarea de a parcurge întreaga lungime a Marelui Zid Chinezesc, pornind simultan de la două capete ale acestuia. Era gîndit ca un proiect suprem al iubirii spirituale, al întîlnirii simbolice dintre două entități opuse, dar identice. Era o declarație de dragoste rostită la nivel planetar. În mod ironic, lentoarea verificată istoric a sistemului birocratic chinez a pus acest marș simbolic între parantezele realului. În 1988, cînd Ulay și-a început pelerinajul din deșertul Gobi, și Abramovic pe cel de la Marea Galbenă, cuplul Ulay-Abramovic dispăruse. După un deceniu de chinuri ale facerii, din care ilustrul androgin a renăscut time and again, ultimul lor act, *The Great Wall Walk*, e o (re)naștere ratată.

Doamna C. îmi povestește următorul episod: la o cină cu distinsul filozof, profesor și islamist senegalez Souleymane Bachir Diagne, s-a vorbit despre îngeri. Îngerii ca ghizi, ca umbre inocente și inconștiente ale eului, îngerii ca receptacol al greșelilor omenești. Lucrurile erau îndeobște cunoscute, cînd musafirul a trecut la altceva – relația dintre bărbat și femeie. Conform unor surse tradiționale, bărbatul și femeia (sau invers) vin de la două capete ale drumului. Ei merg; mersul lor e îndelungat, liniar, *îndreptat* către înainte, un mers drept (just) în aparență. La un moment dat (drumul e îngust), bărbatul și femeia (sau invers) se întîlnesc. Și atunci se produce miracolul dublei răsuciri: bărbatul și femeia, femeia și bărbatul se întorc către Dumnezeu. Întîlnirea lor directă, concretă se transformă într-o revelație indirectă, subtilă. Dubla spirală periagogică se unește undeva deasupra. Această unire poate dura sau poate fi efemeră. Importantă rămîne însă răsucirea în sine, sinele periagogic.

Nu cunosc, deocamdată, o metaforă mai complexă a actului iubirii, surprinsă deopotrivă în intensitatea ei fizică, dinamică, sexuală și în transcendența, care nu e simbolică, ci fizică, de asemenea. Ascensiunea prin răsucire, întoarcerea către celălalt ca întoarcere către Altul, ca redescoperire a Sinelui profund, pur în conjunctural și etern în tranziență. Nu cred că Ulay-Abramovic cunoșteau această poveste, altfel mă tem că ar fi servit-o, reîncălzită, în textele hagiografice post-factum. Asta nu înseamnă că încercarea lor (în sensul inițiatic) nu e mai puțin autentică. Aici rezidă misterul artei, ea se salvează la nivelul spiritului, chiar și atunci cînd corpul trage să moară. Ulay-Abramovic rămîn pentru posteritate încleștați într-o răsucire periagogică ratată. Cel puțin ei au încercat. —

Tandem

Pe fond celest: albastru holorim

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

„Ca și mai vechiul *Pe fond roșu*, acest desen, intitulat *Pe fond celest*, gravitează în jurul aceleiași teme a unei armonii muzicale, bineînțeles, dar și teatrale – cu cele două măști de-a dreapta și de-a stânga «blazonului» suprapus. Cu alte cuvinte, se referă la capacitatea de maximă creație a unor artiști ce au primit harul acesta, nu se știe de ce și de unde, dar care fac ca viața să merite a fi trăită. Mai ales dacă e conjugată cu celălalt motiv excelent de a fi pe lumea asta: dragostea! De unde și prezența, în albastru, a preafrumoasei blonde... În ambele desene, femeia idealizată are câte o aripă. Într-un fel, toate femeile aparțin pământului, desigur, dar și unei alte lumi, cea a tinereții veșnice...“

Tudor Banuș

În pajiști, vagi ispite: doamne
angelicate, în extaz.
Angelii cate, în extaz! –
În paji, iști vagi ispite, Doamne:

aripe, har penultim, cer
cei fără,-n umăr, amplu foșnet;
cei fără număr – amplu foșnet,
arii, pe harpe,-n ultim cer,

ar vrea,-n auz îngeresc, imnic,
și har; peninsuli de azur
și harpe,-n insuli de azur,
ar vrea-n auz, îngere schimnic,

cei fără număr – freamăt alb
de harpă,-n insule de-albastru
de harpă, Ninsule de-albastru...
Cei fără,-n umăr, freamăt alb,

aripa harului cu boare
de harpe,-n umbra grea, o vor;
de har, penumbra, grea o vor;
arii, paharului cu boare

de mir, cântându-i, – după ce-i
vor fi dus doru,-n pajiști, Doamne!
Vor fi dus doru,-n pajiști, doamne
de mir (cântându-i), după cei

fără de,-n umăr, pene albe
de har: penete dalbe,-n cor
de harpe neted-albe,-n cor
fără de număr, – pe nealbe

cărări umblând?... Parfum de crin,
în pajiști; cântece și 'arpe.
În paji, iști cântece și, iar, pe
cărări, un blând parfum de crin...

Îngerul ultimului cer
se roagă pentru-aceștia, Doamne!

Se roagă, pentru-aceștia, doamne
în gerul ultimului cer.

P.S. Fără a fi o parafrază propriu-zisă, acest *Albastru holorim* se referă (neted sau mai pe ocolite) la Cântul al III-lea din *Paradisul*, referitor la „cerul Lunii“ – *cel dintâi*, din unghiul de vedere al sublunarilor ce suntem; *ultimul*, însă, dintr-acela al empireicului „Prim Mobil“. De aici și unele „confuzii“ între *doamne*-le într-adevăr *angelicate*, precum madonna Beatrice, și cele care, ca Piccarda Donati, vor fi rămas, *à contre cœur*, mai mult sau mai puțin *demir* (în înțeles teologal). Adaug, într-o paranteză, că-n a doua strofă, termenul *cer* din primul vers e verb, iar nu, ca-n versul ultim al strofei, substantiv. **(Ș.F.)**

Bucharest Photo Week, ediția a treia

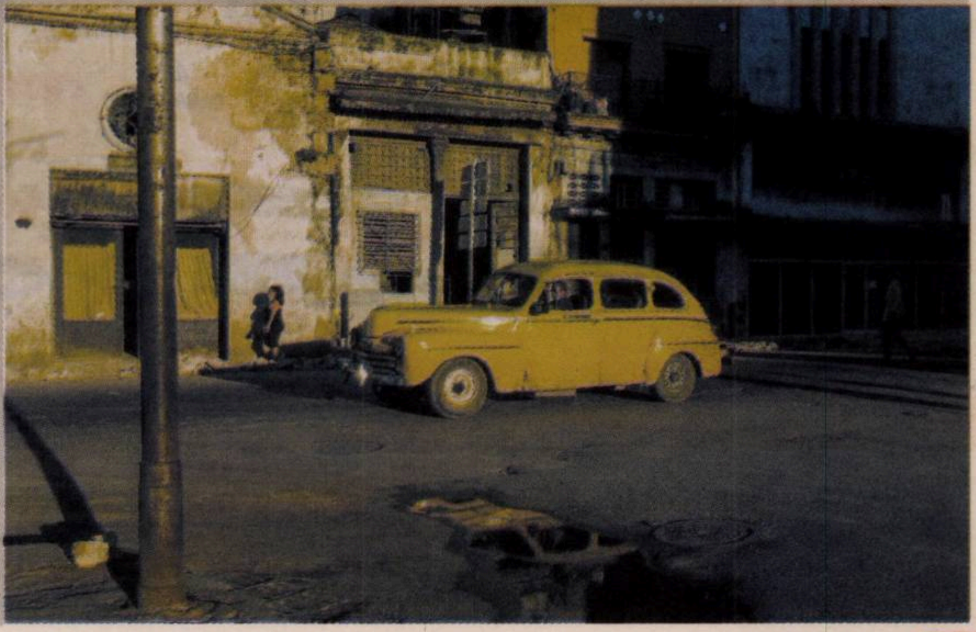
Evenimentul Bucharest Photo Week a ajuns la cea de-a treia ediție, iar F64, cel mai mare magazin foto-video din România, este partener principal, găzduind cinci dintre evenimentele pregătite pentru anul acesta. Ediția curentă este dedicată fotografiei de stradă și celei documentare și se desfășoară între 26 septembrie și 2 octombrie 2016. Organizatorii sînt Asociația „Exposure“ și ANAV (Asociația Națională pentru Arte Vizuale Contemporane).

Majoritatea evenimentelor se vor desfășura la Gallery Cafe, F64 și Allkimik, dar și în spații puse la dispoziție de Education Point, Clubul Țăranului Român, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti“ sau Sala Dalles. Gallery Cafe va fi Casa Bucharest Photo Week, locul în care participanții pot găsi și colțul de carte, dar și o serie de promoționale și informații generale despre festival. Tot aici vor avea loc o parte dintre expozițiile, atelierele și prezentările Bucharest Photo Week.

Unul dintre cele mai interesante evenimente ale festivalului, pe care F64 îl va găzdui, va fi expoziția de fotografie de stradă *On SPOTLight* – grup internațional de fotografi. Toate imaginile pe care vizitatorii le vor vedea au fost realizate în urma unui concurs cu tema folosirii creative a luminii în fotografia de stradă.

Această expoziție internațională se bucură de participarea unor fotografi de stradă din România, Italia, Brazilia, Filipine, Indonezia, Israel, Germania, Croația, Franța, Elveția, Lituania și Bulgaria. Împreună cu această expoziție, F64 va găzdui la sediul său cinci dintre evenimentele importante ale festivalului.

Lista mai cuprinde o expoziție de fotografie de portret, un atelier de fotografie de stradă susținut de Mirela Momanu și Eli Driu, dar și o prezentare inedită, prin intermediul cărora participanții vor călători în patru orașe din Italia, alături de Cristina Țintă și Cosmin Gîrleșteanu. Nu în ultimul rînd, pasionații de fotografie vor descoperi Bucureștiul prin cadrele surprinse de fotograful rus Serghey Poliakov.



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE CARTE transilvania

de carTe nu scapi!

EDIȚIA A IV-A, 4-9 OCTOMBRIE 2016
PIAȚA UNIRII, CLUJ-NAPOCA

INVITAȚI DE ONOARE:

Alessandro Baricco (Italia), **Mario Bojórquez** (Mexic), **Alí Calderón** (Mexic), **Mircea Cărtărescu** (România), **Andrei Codrescu** (SUA), **Mircia Dumitrescu** (România), **Franco Moretti** (Italia), **Adam Puslojić** (Serbia), **Mite Stefoski** (Macedonia), **Josef Straka** (Cehia), **Étienne Verhasselt** (Belgia)

ARTIȘTI INVITAȚI:

Dirty Granny Tales – Grecia (muzică live, teatru de păpuși, dans și animație)

Arhaic (folk, muzică tradițională)

Lipicioșii (muzică live, teatru și entertainment)

Times of Need (rock, southern/groove metal)

PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE MINISTERUL CULTURII

ORGANIZATORI: PRIMĂRIA ȘI CONSILIUL LOCAL CLUJ-NAPOCA; VISIT CLUJ-NAPOCA The Heart of Transylvania

SPONSOR PRINCIPAL: BANCA TRANSILVANIA®

SPONSORI:

PARTENERI:

PARTENERI MEDIA:

FestivalulDeCarteTransilvania

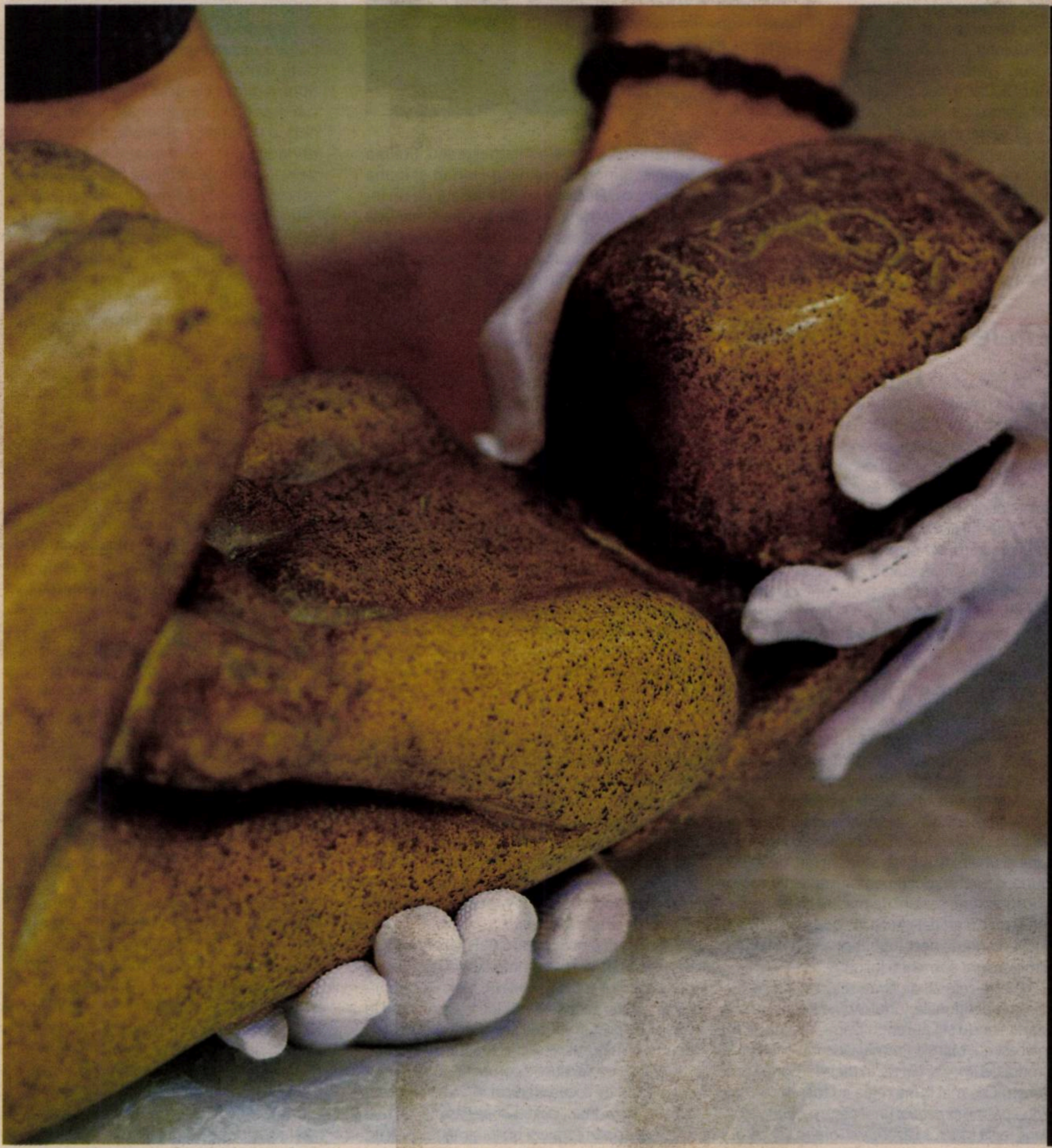
www.transilvaniabook.ro

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 843

6-12 octombrie 2016
Anul XVII/serie nouă (585)

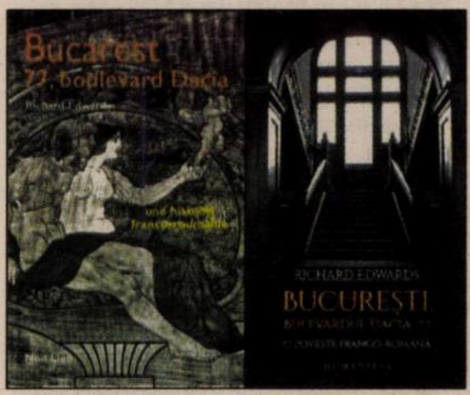
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro



Patriotism prin Ordonanță de urgență

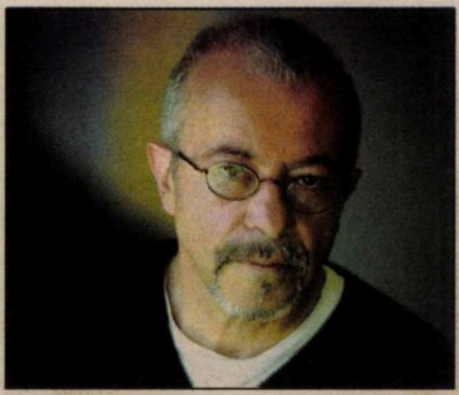
Despre *Cumințenia Pămîntului*, ieri și azi. Un articol de Cornel Mihalache

© facebook.com/CumintenialPamantului.ro



O istorie a Institutului Francez din România

Despina Jderu despre un volum apărut simultan la Paris și la București



„Creația este și bucurie, și luptă“

Doina Ioanid în dialog cu scriitorul Andrei Codrescu

Scrisori de pe celălalt tărîm

Werner Sommerauer despre deportarea la Tulcea după revolta de la Brașov, 1987

„Adio, visul frumos s-a terminat...“

Editorial de Carmen Mușat

Dosarul Microsoft

Bedros Horasangian

Festival de Teatru pentru Publicul Tînăr

Supliment. FITPTI, 6-12 octombrie, Iași

A fost

Round Table București

Seria evenimentelor *Round Table București* a continuat marți, 4 octombrie, cu o ediție dedicată lui Gabriel Bebeșelea, unul dintre cei mai apreciați dirijori români ai momentului. La doar 27 de ani, Gabriel Bebeșelea a cîștigat prestigiosul concurs patronat de Bernard Haitink, o competiție la care au luat parte peste 300 de dirijori din toată lumea. Ediția a cuprins, pe lîngă dialogul cu Valentina Sandu-Dediu, și cîteva interludii artistice – surpriză pregătită de organizatori și de invitatul special. Evenimentul a avut loc în Studioul de Operă și Multimedia din cadrul Universității Naționale de Muzică din București.

Campania „Oamenii Timpului", la București

Marți, 4 octombrie, în Sala Mare a Institutului Cultural Român din București, a avut loc dezbaterea „Recuperarea memoriei: casa George Enescu de la Mihăileni", organizată în cadrul Colocviilor „Oamenii Timpului". Au participat: Raluca Știrbăț, președintele Societății Internaționale „George Enescu" din Viena, Alexandru Tomescu, violonist, prof. univ. dr. Daniel Șandru, secretar de stat, coordonatorul Departamentului Centenar, director onorific al revistei de cultură contemporană *Timpul*, Șerban Sturdza, arhitect, președintele Ordinului Arhitecților din România, filiala București, vicepreședintele Fundației Pro Patrimonio, prof. dr. Mihai Cosma, muzicolog. Moderatorul dezbaterii: Cristina Liberis, manager regional al Campaniei „Oamenii Timpului". Seara, în sala Muzeului Național „George Enescu", s-a desfășurat un concert caritabil susținut de pianista Raluca Știrbăț, din cadrul Turneului Național din această toamnă, ce are loc în nouă orașe ale României.

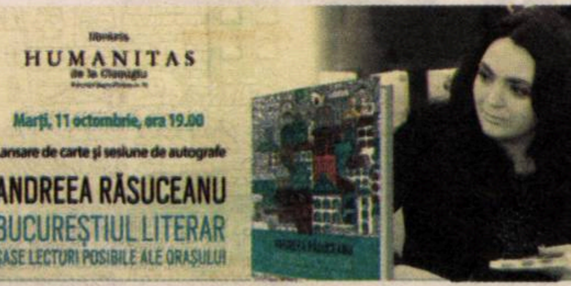
Sunetul muntelui

Miercuri, 5 octombrie, Editura Humanitas Fiction a reluat seriile de literatură, cultură și civilizație japoneză în Librăria Humanitas de la Cișmigiu cu o întîlnire dedicată romanului *Sunetul muntelui* de Yasunari Kawabata. La eveniment au participat doamna Mayo Nishiike, noul atașat cultural al Ambasadei Japoniei în Romania, Angelo Mitchievici, critic literar, și Marina Constantinescu, filolog și critic de teatru. În partea a doua a evenimentului, plecînd de la una dintre temele romanului, s-a discutat despre grădinile japoneze. Prezentarea a fost realizată de doamna Maria Boștenaru Dan, cercetător științific și profesor în cadrul Departamentului de Proiectare Urbană și Peisagistică al Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu". Moderator: Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

Lansare *Mamé*

Miercuri, 5 octombrie, la Librăria Habitus din Sibiu, a avut loc lansarea romanului *Mamé* de Nicolae Avram, apărut recent la Editura Polirom, în colecția „Ego. Proză". Invitați, alături de autor: Teodora Coman, Rita Chirian, Radu Vancu și Dragoș Varga. Joi, 6 octombrie, de la ora 18.00, la Librăria Humanitas Brașov, cartea va fi lansată în cadrul *CenaKLUb Tiuk!*. Invitat: Cătălin Stanciu. Moderator: Mihail Vakulovski.

Lansare *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*



Marți, 11 octombrie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc lansarea volumului *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului* de Andreea Răsuceanu. La eveniment vor vorbi, alături de autoare, Mircea Cărtărescu, Dan C. Mihăilescu și Marius Chivu.

O carte-experiment despre inepuizabilele relații care se creează între oraș și proiecția sa literară, între privirea autorului și cea a cititorului, între diferitele hărți interioare și diferitele moduri de a citi peisajul urban, *Bucureștiul literar* vorbește despre imaginea orașului așa cum apare în operele a șase scriitori din generații diferite: Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Stelian Tănase, Simona Sora, Filip Florian și Ioana Pârvulescu. Fiecare capitol e însoțit de un interviu – o mărturie nemijlocită care subliniază asemănările ori deosebirile dintre perspectiva exterioară, a criticului, și modul în care autorul trăiește relația cu orașul.

Zilele literaturii române la Innsbruck

În perioada 7-8 octombrie, au loc Zilele literaturii române la Innsbruck. Sînt invitați scriitorii Nora Iuga, Cătălin Dorian Florescu, Dana Grigorcea, György Dragomán și Ernest Wichner. Proiectul este organizat de Institutul Cultural Român de la Viena, în colaborare cu Academia Științelor din Austria și cu Literaturhaus am Inn.

Proiectul literar se desfășoară după următorul program: ● 7 octombrie, ora 18.30, la Sala Claudiana a Universității Innsbruck. Eveniment de deschidere: Lectură și discuție cu György Dragomán; moderator: Kurt Scharr. Lectura în limba germană: Veronika Schmidinger

● 8 octombrie, orele 10.00-12.00, la Literaturhaus am Inn. Matineu literar: Dezbatere cu scriitorii Ernest Wichner, Nora Iuga și Dana Grigorcea. Moderează dr. Petrea Lindenbauer (Institutul de Romanistică al Universității din Viena)

● 8 octombrie, orele 17.30-21.00, la Literaturhaus am Inn. Lecturi și dezbateri cu scriitorii Dana Grigorcea, Cătălin Dorian Florescu, Ernest Wichner și Nora Iuga. Moderează Anna Rottensteiner și David Winkler-Ebner. Lectura în limba germană: Veronika Schmidinger.

Palmares DocuartFest 2016

Festivalul documentarului românesc a ajuns la final, desemnîndu-și cîștigătorii sîmbătă, 1 octombrie, la Gala de premiere București Docuart Fest, de la Cinemateca Eforie.

Evenimentul s-a încheiat după 6 zile pline de proiecții ale unor documentare contemporane și unele de arhivă, studențești, de televiziune, de autor, documentar interactiv, radiodocumentare, sesiuni de master class, dezbateri și un tur ghidat care a introdus în festival o secțiune nouă, necompetițională: „Variațiuni: filme despre oameni și locuri".

Dintre cele 25 de filme selectate în secțiunile competiționale, juriul (Adina Popescu, Ana Maria Sandu și Laurențiu Damian) a decis că, în acest an, Marele Premiu Docuart se acordă producției *Imagini din vis*, în regia lui Sorin Luca. Pentru Cea mai bună regie au fost decernate două premii *ex aequo*: unul pentru *Doar o răsuflare*, regia Monica Lăzurean-Gorgan, iar cel de-al doilea, pentru *Angela*, regia Botond Püsök.

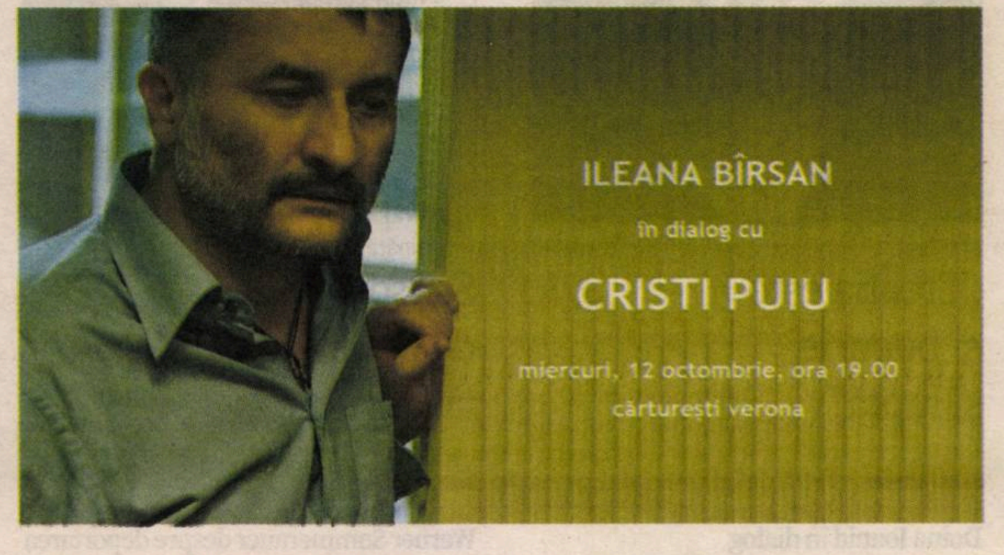
Premiul pentru Cea mai bună imagine a ajuns la documentarul *Ultimul căldărar*, a cărui regie este semnată de Cosmin Bumbuț și Elena Stancu. *Cinema, Mon Amour*, în regia lui Alexandru Belc, a fost premiat pentru Cel mai bun montaj. La secțiunea studențească: Premiul pentru Cea mai bună regie a fost desemnat documentarului *End of Summer*, regia Alina Manolache. Documentarul experimental instalație, *Perfection Is Forever*, în regia Marei Trifu, a fost premiat pentru Cea mai bună imagine, iar premiul pentru Cel mai bun montaj a ajuns la *10:34 to Belgrade*, regia Ioana Grigore.

Vasile Arhire a primit Premiul pentru Cel mai bun documentar TV, pentru producția *Flotant pe strada Ibrăileanu*.

Un premiu nou, pentru Cel mai bun sunet, a fost acordat, din partea Ines Studio Best Sound pentru filmul *100 de movile* (R. Max T. Ciorbă) – proiecția din gala de deschidere –, constînd în servicii de post producție, anume sound design, pentru următorul proiect al realizatorilor.

Alături de secțiunile competiționale, a stat segmentul de focus, dedicat în acest an drept omagiu regizorului Ovidiu Bose Paștina, un maraton de scurtmetraje și un lungmetraj, practic, toate filmele sale, însoțite de discuții cu Horea Murgu, Cornel Mihalache, Mircea Bunescu, Mircea Florian.

București Docuart Fest este organizat de Docuart, fiind cofinanțat de Ministerul Culturii, prin programul Acces, și de Centrul Național al Cinematografiei.



Va fi

Timishort 8

Cea de-a opta ediție a celui mai important festival de scurtmetraje din Vestul României va avea loc, anul acesta, în perioada 6-9 octombrie, la Cinema Timiș și la Teatrul Național din Timișoara, sala 2. Timp de 4 zile, publicul va avea ocazia de a vedea cele mai noi și mai apreciate scurtmetraje, împărțite în 7 secțiuni, 4 dintre ele fiind competiționale: o competiție internațională, una națională, o competiție dedicată filmelor experimentale (Videorama) și competiția de scurtmetraje dedicată filmelor pentru copii (Timikids). Premiul mare al festivalului este oferit de Institutul Cultural Român și este în valoare de 3.500 de euro. Festivalul este organizat de Asociația Româna a Filmului Independent (ARFI) din Timișoara, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei și al ICR.

„Săptămîna Filmului românesc la Budapesta"

În perioada 11-15 octombrie, Institutul Cultural Român Budapesta organizează cea de-a unsprezecea ediție a „Săptămînii Filmului românesc la Budapesta", la Cinematograful de Artă „Uránia" din Capitala ungară. Marți, 11 octombrie, de la ora 18.30, va avea loc o conferință de presă, urmată de proiecția filmului *Bacalaureat* (r. Cristian Mungiu). Seara de gală îl va avea ca invitat special pe Adrian Titieni, interpretul rolului principal în filmul *Bacalaureat*.

Lansări Virgil Nemoianu

În perioada 11-20 octombrie, vor avea loc o serie de evenimente de lansare a volumelor *România și liberalismele ei. Tradiție și libertate* și *Surîsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș* de Virgil Nemoianu, apărute la Editura Spandugino. Primul eveniment va avea loc marți, 11 octombrie, ora 13.30, în Sala de Lectură a Bibliotecii Facultății de Litere (București). Vor prezenta cartea, alături de autor, prof. Carmen Mușat și prof. Mihai Zamfir. Miercuri, 12 octombrie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, cartea va fi prezentată de: prof. Valeriu Stoica, prof. Tudorel Urian și Sorin Lavric. Următoarele evenimente vor avea loc pe 13 octombrie, ora 14.00, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania (Brașov), pe 18 octombrie, ora 12. 00, în Atrium Palas Mall – Iași, în cadrul Tîrgului de Cărți și Arte Frumoase *Arca lui Gutenberg*, și pe 20 octombrie, ora 12.00, în Sala Albastră a Facultății de Litere din cadrul Universității din Craiova.

***Cartea șoaptelor*, în traducere cehă**

Institutul Cultural Român de la Praga, în parteneriat cu Editura Havran și Asociația Cehia-România, organizează lansarea romanului *Cartea șoaptelor* de Varujan Vosganian, în traducere cehă de Jarmila Horáková. Evenimentul va avea loc joi, 13 octombrie, orele 19.00, la Biblioteca „Vaclav Havel" din Praga, în prezența autorului și a traducătoarei. Printre invitații se vor afla reprezentanți ai editurii cehe Havran și doamna Libuše Valentova, șefa Catedrei de Limba Română din cadrul Departamentului de Studii Balcanice al Universității Caroline.

Sumar

POLITIC
Cristian PÎRVULESCU, Un referendum catastrofal 4

ACTUALITATE
Bedros HORASANGIAN, Dosarul Microsoft;
Alexandru TUDORIA, Plagiatul nostru cel de toate zilele 5
Florin HĂLĂLĂU, „Revenirea Coroanei de Oţel în stema de stat a României este un fapt cultural" – Interviu cu Silviu ANDRIEŞ-TABAC 6
Doina IOANID, „Creaţia este şi bucurie, şi luptă" – Interviu cu Andrei CODRESCU 7

LITERATURĂ
Octavian SOVIANY, Un manifest generaţionist 10
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Ace poetice în pielea prozei 11

MEMORIALISTICĂ
Paul CERNAT, Jurnal din zona crepusculară 12
Despina JDERU, O istorie a Institutului Francez din România 13

ISTORIE LITERARĂ
Alexandru MATEI, 1957. Barthes şi avantajele realismului socialist în România 14
Ţicu GOLDSTEIN, Cazul Dimov, o dramă a identităţii 15

ISTORIE RECENTĂ
Werner SOMMERAUER, Scrisori de pe celălalt tărîm – Trimise de unul dintre participanţii la revolta din 15 noiembrie 1987, de la Braşov 16

SOCIETATE
Cornel MIHALACHE, Patriotism prin Ordonanţă de urgenţă – Despre *Cuminţenia Pămîntului*, ieri şi azi 20

TRADUCERI ŞI TRADUCĂTORI
Mariana GORCZYCA, Traducătorul ca voce – 25 de ani de cînd se sărbătoreşte Ziua Internaţională a Traducătorului pe 30 septembrie 22

ARTE
TEATRU: **Liviu ORNEA**, Două premiere sub aşteptări la Teatrul Odeon 24
Silvia DUMITRACHE, În căutarea muzicală a Brăilei pierdute 25
MUZICĂ: **Silvia DUMITRACHE**, „Limitele sînt plăsmuiri ale imaginaţiei noastre" – Interviu cu Kristjan JÄRVI 26

RESTITUIRI
Florin COLONAŞ, Conferinţa Librarului 27

FOCUS
Monica SALVAN, Despre FILIT, o privire retrospectivă 28

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 9
Ion BARBU, I Love... 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Călin DAN, T-shirt 23

SUPLIMENT
Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr

Editorial

„Adio, visul frumos s-a terminat..."

Carmen MUŞAT

*Reiau, mai jos, un articol publicat în **Observator cultural**, în 4 martie 2015, sub titlul „Ţara ca o pradă". Deşi au căzut multe măşti între timp, deşi anchetele DNA continuă să scoată la iveală mizeria purulentă din perioada 2004-2014 – mizerie abia ascunsă sub pojghiţa subţire a „statului de drept" garantat de Traian Băsescu –, mai există încă persoane care vor să ne facă să credem că Traian Băsescu s-a schimbat total după ce şi-a încheiat mandatul şi că jalnicul clovn pe care îl vedem zilnic la posturi TV pe care le blama pînă acum doi ani nu are nimic în comun cu fostul preşedinte. Încolţit de procurori, confruntat cu perspectiva unei Justiţii cu adevărat libere de orice ingerinţă politică – o Justiţie care şi-a redescoperit demnitatea călcată în picioare timp de 25 de ani şi care, astăzi, funcţionează după principiul „nimeni nu e mai presus de lege", investigîndu-i pe suspecţii de corupţie indiferent de orientarea lor politică –, fostul preşedinte le creează mari dureri de cap susţinătorilor din perioada lui de glorie.*

Unii dintre aceştia l-au abandonat de mult, încă din ultimele luni de mandat (şi de atunci îşi tot caută stăpîn, ceea ce le-a şi atras un perdaf vitriolant din partea „tătucului", care le-a mulţumit pentru serviciile aduse în stilul său inconfundabil, numindu-i „lingăi de bună voie"). Alţii tot caută momentul potrivit să se delimiteze „demn" de „contorsionistul" Băsescu, acum că magia a luat sfîrşit, şi capul de măgar a redevenit şi pentru Titania ceea ce a fost dintotdeauna pentru spectatori: un cap de măgar. „E vremea rozelor ce mor" şi ne aşteaptă o toamnă agitată, tulburată de miasmele exhalate de un personaj atît de toxic precum fostul preşedinte şi de noii lui companioni: toţi cu dosare grele instrumentate de DNA, pentru fapte petrecute în perioada celor zece ani de „reformă a statului". Şi este evident că lui, omniscientului şi incoruptibilului cîrmaci de altădată, nu îi este cîtuşi de puţin ruşine să se afişeze astăzi în aceeaşi „tabără" cu Victor Ponta şi cu Sebastian Ghiţă, pe care i-a demonizat de ochii lumii, pe vremea cînd credea că este stăpînul absolut al instituţiilor „de forţă", al presei şi al conştiinţelor.

Reiau textul de mai jos pentru că am convingerea că o responsabilitate majoră pentru modul în care arătăm astăzi, ca societate, le revine celor care, deşi ar fi putut sancţiona la timp toate aceste derapaje, au preferat să tacă. Nu putem învăţa din erorile trecutului, dacă nu ne asumăm responsabilităţi şi dacă vom continua să inventăm pseudo-argumente (cum ar fi teoria „ultra sofisticată" a „scuipatului în sus") pentru a ne justifica orbirea şi a-i arăta mereu cu degetul pe ceilalţi:

Vouă, celor care prin compromisul vostru cel de toate zilele aţi făcut posibilă supravieţuirea mafiei transpartinice, încurajată, protejată şi acoperită timp de zece ani de Traian Băsescu, din postura de şef al Statului, vă adresez acest apel.

Vouă, celor care, intelectuali publici fiind, aţi închis ochii sistematic sau aţi privit sfios în altă parte, atunci cînd idolul vostru călca în picioare Constituţia pe care jura în mod ipocrit,

Vouă, celor care v-aţi autoproclamat în mod fraudulos campioni ai moralei şi gardieni ai spiritului civic, în timp ce cauţionaţi regimul Băsescu prin articole encomiastice, aclamînd „rolul istoric jucat de acest preşedinte" şi justificînd onctuos „«mahalagismul» lui (care, ce straniu!, nu reuşise niciodată să-i anuleze demnitatea)"[*sic!*],

Vouă, celor care aţi preferat să priviţi în trecut doar ca să nu vedeţi imensa ipocrizie a iubitului vostru conducător, cea menită să ascundă, în spatele unei anticorupţii de mucava, cel mai mare jaf din banul public din istoria postdecembristă a României, şi aţi perseverat în a prezenta retorica demagogică a acestui personaj de vodevil drept rectitudine morală,

Vouă, celor care aţi acreditat pînă în ultimul moment al mandatului lui – din prostie, din naivitate sau din cras oportunism, aproape că nu mai contează motivaţia – imaginea cu totul falsă că şeful mafiei a fost, timp de zece ani, omul providenţial, care „a activat mecanismele anticorupţie ale Justiţiei, desprinzînd actul judecătoresc de influenţa clasei politice" – cît de departe de adevăr se dovedeşte acum această afirmaţie, în lumina anchetelor DNA şi a declaraţiilor nonşalante ale Elenei Udrea (cea mai importantă investiţie politică pe care Traian Băsescu recunoaşte că a făcut-o în toţi aceşti ani!),

Vouă, celor care aţi confundat mitocănia, mahalagismul, demagogia, venalitatea cu valori umane precum demnitatea, responsabilitatea, prestanţa, sinceritatea sau buna-credinţă şi aţi refuzat să vedeţi *faptele*, preferînd să credeţi în „basmul" pe care singuri vi l-aţi creat,

Vouă, celor care v-aţi recunoscut, cu valorile voastre, în activitatea fostului şef al Statului, la fel de corupt şi de penal precum Adrian Năstase, Dan Voiculescu sau Viorel Hrebenciuc (cel puţin aceasta este imaginea ce reiese acum din anchetele DNA şi din declaraţiile unora dintre cei mai apropiaţi colaboratori ai „miracolului" Traian Băsescu),

Vouă, celor care, orbiţi de „strălucirea" calpă a conducătorului suprem, aţi aplaudat toate gesturile lui *simbolice*, care nu au avut alt rol decît acela de a arunca peste realitatea cruntă a jafului sistematic perdele de fum, la adăpostul cărora a prosperat mafia lui personală,

Vouă, celor care aţi făcut din dublul standard o conduită permanentă, aplaudînd la „aleşii" voştri ceea ce aţi incriminat vitriolant la adversari,

Continuare în pagina 4

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

„Adio, visul frumos s-a terminat...“

Urmare din pagina 3

Vouă, celor incapabili să vă recunoaşteţi eşecul moral, fascinaţi de promiscuitatea obscenă a acestor personaje care şi-au dat arama pe faţă din plin, cel puţin în ultimii opt ani, „Vouă, acestor mulţi-puţini“, vă adresez acest apel:

Faceţi un efort şi priviţi-vă în oglindă!

Înainte de a arăta cu degetul spre ceilalţi, care au avut „impertinenţa“ de a gîndi altfel decît voi şi, supremă obrăznicie!, şi-au mai şi permis să vă critice – cu argumente şi recurgînd mereu la textele şi la faptele voastre –, aveţi, vă rog, minima decenţă de a reflecta la propriile voastre cedări, compromisuri şi repetate abdicări de la deontologia dialogului public.

Fiţi mai reticenţi şi „lăsaţi o respiraţie mai lungă între ultimul omagiu pe care l-aţi scris“ (nu mai demult decît decembrie 2014) şi vituperările la adresa unora care îndrăznesc să pună sub semnul întrebării idei primite de-a gata.

Acceptaţi că nu sînteţi infailibili şi că nici în postura de arbitri ai spaţiului public nu aveţi nici o cădere să vă autoproclamaţi. Aţi reuşit, în timpul „regimului Băsescu“, să compromiteţi imaginea intelectualului public, prin omagiile deşănţate pe care le-aţi adus unui preşedinte a cărui performanţă absolută este aceea de a fi transformat statul de drept într-un stat mafiot, în care sacoşele cu bani circulau frecvent între miniştri şi „oameni de afaceri“ cu intrare liberă la Cotroceni. Aţi devenit, prin tăcerea voastră, complici la perfecţionarea unui mecanism bine pus la punct, de spoliere a bugetului ţării, lovită din plin de criza economică. Prin intervenţiile voastre, publicate în mediul online şi în presa scrisă, aţi acreditat ideea că singurii indivizi corupţi din această ţară sînt doar cei aflaţi în opoziţie şi că pericolul cel mai mare vine dinspre adversarii lui Traian Băsescu şi ai partidelor tutelate de el. În tot acest timp, mafia şi-a văzut liniştită de treabă, la adăpostul retoricii prezidenţiale şi în imediata apropiere a celui despre care scriaţi, de curînd, că „pe măsură ce a urcat treptele puterii, Traian Băsescu a căpătat un grad sporit de răspundere faţă de funcţia sa. Spre deosebire de cei ce alcătuiesc fauna politică a României, lui chiar *i-a păsat*“. Se vede bine acum – se vedea la fel de bine şi în anii trecuţi, dar era nevoie *să vrei* să vezi – că lui chiar i-a păsat! Atît de mult i-a păsat, încît a mizat totul pe o singură carte – Elena Udrea.

Tocmai el, cel care ne-a convins în cele două mandate ale sale că ştie tot ce mişcă în ţara aceasta, tocmai el, care ieşea în faţa naţiunii şi îşi avertiza adversarii că pentru el nu există secrete, tocmai el, cînd e vorba de cei mai apropiaţi colaboratori şi de membrii familiei sale, joacă acum comedia neştiutorului: n-am ştiut, nu cunosc, n-am fost informat.

Şi dacă aţi fi fost orbi şi surzi pînă acum şi tot nu mai aveţi legitimitatea necesară să daţi lecţii de bună purtare altora. Criteriile voastre morale şi-au dovedit failibilitatea, capacitatea voastră de cunoaştere a cunoscut un eşec penibil. Nu aţi ştiut cum sau nu aţi dorit să sancţionaţi abuzul de putere, comis atunci cînd Traian Băsescu şi-a trimis fiica, semianalfabetă din punct de vedere politic, în Parlamentul European? Nu v-au deranjat mijloacele prin care a obţinut Elena Băsescu procentele necesare accederii în PE? Chiar nu v-aţi pus întrebarea cum de a fost posibil un „succes“ atît de răsunător şi de unde au venit banii pentru campania lor electorală, nici măcar după ce am jubilat cu toţii cînd a fost dezvăluită finanţarea cu bani negri a PSD-ului, în cazul Adrian Năstase? Sau aţi mers şi atunci pe logica păguboasă a lui *quod licet Iovi non licet bovi*?

Faceţi un efort şi priviţi-vă în oglindă! Încercaţi să vă puneţi în pielea unui om tînăr, aflat la început de drum. Cum credeţi că se raportează acest om tînăr la „tehnicile mafiote de acaparare a instituţiilor Statului“, dezvăluite acum de anchetele DNA şi recunoscute de Gabriel Sandu, de Dorin Cocoş şi chiar şi de Elena Udrea, în interviurile-fluviu pe care le-a dat în ultima lună? Cum priveşte un om tînăr „felul în care se organiza, tentacular, corupţia la noi“, nu doar în mandatele lui Ion Iliescu şi Adrian Năstase, ci tocmai în regimul preşedintelui Băsescu, cel despre care aţi încercat să ne convingeţi că „ne place sau nu, gestul acesta al înlăturării vălului, pe care-l presupune emergenţa adevărului, Băsescu este cel care l-a făcut“? Dacă protejarea, timp de zece ani, a unor personaje interlope precum Dorin Cocoş, Dumitru Nicolae-Niro, Bebe Ionescu, Adrian Videanu, Elena Udrea etc. şi a afacerilor lor urît mirositoare înseamnă, în opinia voastră, „emergenţa adevărului“ şi „înlăturarea vălului“, nu vi se pare că simţul vostru moral a suferit o severă atrofiere în această perioadă? Dacă, după zece ani de reformă, modernizare şi consolidare a statului de drept şi a instituţiilor sale, descoperim că ne aflăm exact în situaţia de acum un deceniu, cu politicieni corupţi şi foşti miniştri cercetaţi penal, cu devoalarea reţelelor mafiote în care-i recunoaştem pe unii dintre profitorii regimului Năstase, deveniţi profitorii regimului Băsescu, atunci despre ce fel de „reformă“, „modernizare“ şi „consolidare“ a statului mai putem vorbi?

Ce credeţi că ar putea gîndi un om tînăr văzînd că Justiţia, pe care aţi lăudat-o constant pentru victoriile ei împotriva adversarilor, nu s-a atins în toţi aceşti ani de apropiaţii preşedintelui Băsescu, de rudele sale şi de „congregaţiile de amici“, care mai de care mai imun la investigaţii şi anchete pînă de curînd? Ce să creadă un om tînăr cînd vede că, în toţi aceşti ani, în care aţi lăudat acţiunile preşedintelui şi determinarea lui de a lupta cu „sistemul ticăloşit“, ziariştii erau mituiţi cu bani din comisioane neruşinate, iar Traian Băsescu, la fel ca Adrian Năstase, s-a ales preşedinte, în 2009, pe banii noştri? Nu vi se pare că, văzînd această perindare pe la DNA a unora dintre cei mai „competenţi“ membri ai guvernului Boc – cel mai performant guvern, dacă ar fi să-i dăm crezare „eroicului“ comandant de navă aflat în luptă cu hidra corupţiei, nu-i aşa? – şi, mai ales, sumele uriaşe despre care se face vorbire în toate documentele DNA, un om tînăr ar ajunge la concluzia că „miroase tare urît sub poalele României“ post-Băsescu, şi ar exclama cu năduf: „Ce viermuială, ce şerpăraie, ce faună colcăitoare crescută la întuneric şi deranjată deodată de pala de lumină căzută peste ea!“?

Dacă eroul vostru a fost atît de performant în reformarea instituţiilor Statului şi în cruciada sa anticorupţie, cum vă explicaţi proliferarea monstruoasă a ticăloşilor, a corupţilor, a faunei acesteia transpartinice? Şi cum vă explicaţi tăcerea vostră, refuzul de a vă pune întrebări în faţa unor disfuncţionalităţi majore ale instituţiilor „reformate“, precum şi în faţa unor încălcări stridente ale normelor statului de drept? Marile averi *şi* în aceşti ultimi ani s-au făcut. Avem din nou, iată, „aerul unei ţări turnate definitiv în betonul corupţiei“ şi, tot ca la finalul mandatului de premier al lui Adrian Năstase, constatăm stupefiaţi că nu mai sîntem o ţară, ci o pradă.

Faceţi un efort şi priviţi-vă în oglindă! Veţi vedea nişte umbre, din spatele cărora se iţeşte indecent chipul distorsionat de „hăhăitul inconfundabil“ al celui pe care l-aţi confundat cu un erou de basm, precum Titania, în *Visul unei nopţi de vară*. Aţi mărturisit, de altfel, de atîtea ori, că preferaţi să credeţi în basme, încît s-ar putea ca refuzul de a vedea realitatea să fie doar consecinţa dramatică a acestei predispoziţii pentru băsniri.

Faceţi un efort şi priviţi-vă în oglindă! „Renunţaţi la alibiuri morale“, amăgindu-vă că aţi trecut sub tăcere ticăloşia celor mai de seamă reprezentanţi ai regimului Băsescu, de teama ca nu cumva să preia puterea ticăloşii din tabăra adversă. Nu principii aţi apărat în toţi aceşti ani, ci privilegiile pe care preşedintele-jucător a ştiut să vi le ofere în schimbul cauţionării acţiunilor sale.

„Să nu vă fie frică, ci doar, din cînd în cînd, o lungă şi insuportabilă ruşine.“ —

Un referendum catastrofal

Cristian PÎRVULESCU

Iliberalismul lui Viktor Orban nu a trecut prima probă a urnelor la care a fost supus, după enunţarea sa la tabăra de vară de la Băile Tuşnad, în 2014. Nu s-a realizat nici profeţia lansată anul acesta, cu ocazia aceluiaşi Tusványos, de acelaşi Viktor Orban: „Oaia neagră va deveni turmă“. Eşecul referendumului de duminică, 2 octombrie, pentru respingerea cotelor de refugiaţi nu este un succes pentru nimeni. Deja democraţia liberală fusese direct atacată prin promovarea ostentativă a Brexitului, iar reiterarea unor astfel de proceduri populiste şi xenofobe urmăreşte parazitarea instituţiilor „liberale“ şi confiscarea dezbaterii publice.

Invalidarea referendumului nu este un succes al alternativei politice la Viktor Orban – dacă nu cumva *Partidul cîinelui cu două cozi* nu devine o mişcare politică –, ci al temerilor majorităţii electoratului maghiar privind orientarea europeană a Ungariei. Pe de altă parte, părăsit de electorii moderaţi, Viktor Orban, aşa cum a făcut-o şi David Cameron mai devreme, a întărit extrema dreaptă. Fără să fie un învingător, Jobbik, partidul extremist maghiar stimulat de politicile antidemocratice şi împotriva drepturilor omului ale regimului de la Budapesta, se vede întărit de eşecul lui Viktor Orban, cîtă vreme electoratul său a contribuit din plin, probabil cu jumătate din votanţi, la cele 98% din voturi exprimate pentru „nu“.

A fost „Nu“, dar nu împotriva refugiaţilor, nici măcar împotriva Uniunii Europene sau în favoarea Rusiei, ci pur şi simplu pentru salvarea regimului său a organizat Viktor Orban acest referendum. Pentru a contracara criticile privind încălcarea sistematică a drepturilor şi libertăţilor democratice şi a dovedi slăbiciunea „coruptei“ democraţiei liberale a pus la cale această punere în scenă.

Folosirea referendumului împotriva democraţiei – sau a *poporului contra democraţiei*, cum îşi numea politologul francez Guy Hermet una din cărţile sale – este o practică consacrată încă din secolul al XIX-lea. Primul care a fost tentat să folosească referendumul pentru a-şi consolida puterea personală a fost Napoleon al III-lea. Dacă plebiscitul fusese folosit încă din timpul Revoluţiei franceze de la 1789 pentru a manipula sentimentele negative ale votanţilor, el nu fusese încă utilizat pînă atunci pentru confirmarea puterii personale împotriva instituţiilor democratice. Dar nici Napoleon cel Mic (aşa cum îl caricaturiza Victor Hugo într-un celebru pamflet din 1852 pe nepotul marelui Napoleon), nici epigonii săi mai vechi sau mai noi nu au reuşit vreodată să producă efecte pe termen lung.

Dacă rezultatul referendumului, respectiv faptul că o majoritate a celor prezenţi se va pronunţa împotriva planului Comisiei Europene, era cunoscut dinainte, invalidarea referendumului din cauza prezenţei scăzute a compromis, cel puţin pentru moment, consacrarea lui Viktor Orban ca *şef al falangei iliberale central-europene*. Întrebarea supusă referendumului, „Sînteţi de acord ca Uniunea Europeană să decreteze relocarea forţată a cetăţenilor non-maghiari în Ungaria, fără aprobarea Parlamentului maghiar?“, atît de evident tendenţioasă, a fascinat mulţi populişti şi xenofobi din alte ţări europene, aşa că încercarea de a impune un curent anti-refugiaţi *structurat la nivel european* nu a rămas fără urmări.

Viktor Orban şi guvernul său nu au „precupeţit nici un efort“ pentru a reuşi să aducă cât mai mulţi maghiari la urne. Campania în favoarea „nu-ului“ la referendum a fost finanţată din bani publici, „statul“ maghiar abandonînd orice urmă de neutralitate. Autorităţile maghiare au trimis prin poştă cîteva milioane de exemplare dintr-o broşură de 18 pagini, prin care nu doar cereau maghiarilor *să voteze*, ci indicau şi *cum să voteze* pentru a împiedica „relocarea forţată“ care „ameninţă cultura şi tradiţiile“.

Politicile europene în privinţa refugiaţilor nu puteau fi în nici un fel fi modificate de referendumul maghiar. Dincolo de campania de frică şi ură iniţiată de oamenii lui Orban, dincolo de apelul la boicotarea referendumului (uneori promovat cu un umor greu de combătut, precum a făcut-o campania *Partidului cîinelui cu două cozi)*, impactul referendumului asupra politicilor europene, dar şi a relaţiilor dintre Uniunea Europeană şi Ungaria vor fi limitate. De altfel, purtătorului de cuvânt al guvernului Orban, Zoltan Kovács, recunoştea cu cîteva zile înaintea scrutinului că acesta nu va avea nici un efect juridic direct, însă preciza că „Parlamentul maghiar, aşa cum se doreşte de către guvern, trebuie să fie în măsură să se angajeze pe această temă şi să ia măsuri legale“. De altfel, aceasta a fost linia pe care s-a plasat Viktor Orban după anunţarea invalidării referendumului, insistînd asupra obligaţiei morale şi politice de a urma semnalul dat de cei prezenţi la vot şi de a modifica Constituţia pentru a interzice relocarea refugiaţilor.

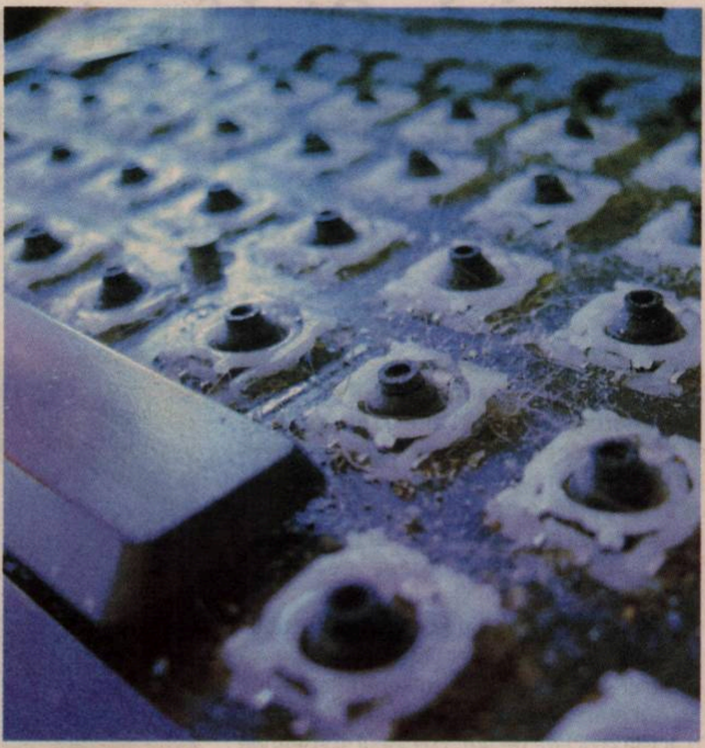
De altfel, imposibila punere în practică a unei *politici comune europene în materie de refugiaţi*, blocată permanent de reprezentaţii statelor iliberale din Consiliul European, dar şi dificultăţile reprezentate de alegerile din 2017 din Franţa sau Germania, favorizează un status quo care va fi speculat de Viktor Orban pentru a-şi crea o marjă de manevră atît pe plan intern, în vederea alegerilor legislative din 2018, cît şi pe plan european. Deja organizarea acestui referendum a permis premierului maghiar să pareze criticile privind respectarea drepturilor omului şi a criteriilor democratice, argumentînd prin teoria conspiraţiei propagată de la Bruxelles şi a încercării de „înlocuire“ a maghiarilor prin refugiaţi. În acelaşi timp s-a încercat acoperirea eşecului politicii în domeniul social şi al combaterii sărăciei prin promovarea unui sentiment naţional (în Ungaria, din cele 10 milioane de locuitori, 40% trăiesc sub pragul de sărăcie, avînd un venit sub 220 de euro pe lună). Eşecul validării referendumului din 2 octombrie riscă să agraveze şi mai mult derapajele antidemocratice şi antieuropene din Ungaria. Nu doar politica de ură împotriva refugiaţilor – mereu amalgamaţi cu migranţii „economic“ şi prezentaţi ca *violenţi* sau *terorişti periculoşi* care pun în primejdie cultura şi bunăstarea „poporului“ – va fi relansată, dar replierea lui Orban spre politica internă maghiară riscă să pună la grea încercare fragila societate civilă democratică. În condiţiile date, o derivă putinistă a regimului de la Budapesta nu poate fi exclusă. —

Dosarul Microsoft

Bedros HORASANGIAN

Trafic de influenţă, luare de mită şi spălare de bani au fost capetele de acuzare aduse celor patru inculpaţi, Dorin Cocoş, Niculae Dumitru, Gabriel Sandu şi Gheorghe Ştefan, în aşa-zisul Dosar Microsoft. După ce primiseră pedepse mai blînde acum cîteva luni, Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie a dat sentinţa finală. Mărind pedepsele cerute de procurorii DNA la *maximum special*. Completul de cinci judecători a dat următoarele sentinţe, după cum urmează: Dorin Cocoş – 3 ani cu executare, Gabriel Sandu – 3 ani cu executare, Dumitru Nicolae – 2 ani şi patru luni cu executare, Gheorghe Ştefan – 6 ani cu executare. Ultimul pentru că NU a făcut denunţuri – adică să dea în gît, pardon!, şi pe alţii – a primit dublul primei pedepse. Ceilalţi au scăpat, vorba vine, mai ieftin. Pentru că doar o noapte petrecută în arest la Rahova – vezi cazul lui Dinu Patriciu – sau o lună la Poarta Albă te face alt om. Mai rău, în mod cert.

Follow the Money şi recuperarea integrală a prejudiciilor (uriaşe!) ar fi fost o strategie mai eficientă şi mai benefică pentru Statul român decît nişte pedepse – oricît de mari sau de mici – cu executare, care fac mai mult deliciul mulţimilor. Însetate de (re)sentimente – „Mama lor de bandiţi!" – şi dornice – „Bine le face, la puşcărie!" – de spectacolul cu mascaţi, cătuşe şi gratii. Ar fi multe de analizat referitor la acest faimos dosar pus pe rol de DNA – care nu s-a încheiat –, chiar dacă Florică Claudiu şi Dinu Pescariu au avut calitatea de *martori denunţători* – aceasta este încadrarea/terminologia oficială – şi au scăpat fără nici un fel de condamnare. Nu ştim exact ce rele au făcut şi ce nume au pus în denunţurile lor, dar ştim, folosind comunicatele DNA, mărturiile condamnaţilor şi ale unor procurori, că aşa-zisa *grupare transnaţională Florică şi directorii Microsoft* au ieşit basma curată. Usturoi nu s-a mîncat, gura nu miroase, zice românul. Cîteva nedumeriri, pentru că am abordat acest subiect de ultimă oră, ar fi legate de acuzele, noile suspiciuni, nu ştim cît de rezonabile, aduse lui Donald Trump, cum că ar fi eludat *tax laws*, ceea ce pentru un cetăţean american sună rău de tot, în 1999, şi ar fi păgubit Statul american cu 966 de milioane de dolari; afacerea/cercetarea e deja în curs la *NYTimes şi* CNN, care sînt, în acest moment, principalii adversari ai candidatului republican.



Lăsînd măgăruşul democrat şi elefantul republican, să revenim la oile noastre. Şi să spunem neted că sumele de bani învîrtite în Dosarul Microsoft variază şi nu oferă certitudini. Gabriel Sandu vehiculează cifra de 218 milioane de euro, ca prejudiciu adus Statului român, procurorii au reţinut doar 60 de milioane, iar judecătorii celor patru, prin sentinţele de condamnare şi confiscarea unor sume de bani, ajung la *abia [sic!]* 17 milioane. Pe ce bază au fost calculate aceste sume, ce dovezi, probe, înscrisuri, acte oficiale etc sînt aduse în instanţă pentru a ne convinge că sumele sînt reale – toată lumea le contestă – şi UNDE sînt restul de bani care nu apar în actele acestui proces? Un proces de mare şi extinsă corupţie, la cel mai înalt nivel guvernamental şi cu atingeri prezidenţiale. Căci se spune de către unii inculpaţi – Elena Udrea, Gabriel Sandu – şi nu doar ei – că parte, mare parte din bani, au ajuns în vistieria de campanie a alegerilor prezidenţiale din 2009. Traian Băsescu, în prag de al doilea mandat, cu cohorta lui de activişti de partid – dar şi, iertare, inimoşi-pupincurişti-fripturişti –, plus serviciile de care s-a folosit măiastru (toate aceste *slugi*– termenul îi aparţine însuşi şefului lor) au deturnat fonduri publice, din comisioane şi licenţe acordate oneros, şi le-au utilizat în scop electoral. Bani proveniţi din cine ştie ce învîrteli.

Este treaba DNA şi a Justiţiei române actuale de a descîlci fuioarele extrem de încîlcite ale acestor malversaţiuni. Financiare, politice, economice. Dosarul Microsoft este departe de a fi încheiat, Justiţia din România este la fel de departe de a ne convinge că morala capitalistă şi smerenia creştină au intrat pe făgaşul Dreptăţii şi al Adevărului. Hoţia la drumul mare şi furtul la drumul mic (plagiatul, în cazul lui particular) au fost incriminate şi de preşedintele Klaus Iohanis, în alocuţiunea sa de la Timişoara, prilejuită de deschiderea noului an universitar şi de desemnarea oraşului Timişoara drept Capitală culturală europeană în anul 2021. Sigur că este o bucurie pentru toţi culturalii români această desemnare. Sigur că este un moment de mîndrie pentru urbea lui Sorin Titel, Livius Ciocîrlie şi Ioan Hollender. Sigur că fondurile care se vor investi şi manifestările care vor avea loc vor aduce un spor de prestigiu atît Banatului multicultural, cît şi întregii suflări româneşti. Totuşi, o umbră de îndoială ne traversează. Ştim bine ce s-a întîmplat cu fondurile COI, trimise la Atena, dar mai ales de ce şi cît s-a cheltuit – enorm! –, fără nici un rost (ba un rost a fost, dar a fost al lui Vladimir Putin personal), cu prilejul mult comentatei Olimpiade de la Soci.

Trecem peste aceste suspiciuni (logice, nu?, în spaţiul românesc, mai ales cînd se vehiculează bani cu toptanul) şi revenim la Dosarul Microsoft. Ne aducem aminte de violenţa cu care a izbucnit, cînd nu mai puţin de nouă miniştri au fost luaţi la întrebări şi puşi să dea declaraţii la sediul central al DNA. Şi apoi? Apoi, nimic. Linişte. Nu s-a ştiut bine despre ce a fost vorba, iar reglementările juridice actuale – care le permit denunţătorilor să scape de o parte din posibila pedeapsă – nu aduc un surplus de claritate actului de justiţie. Punerea sub control judiciar a copreşedintelui PNL Vasile Blaga şi demisia lui din funcţie, ca şi presupusul plagiat al procuroarei şefe de la DNA au inflamat iar spiritele în prag de alegeri parlamentare. Marile partide politice din România sînt în prag de colaps, conducerile lor fiind prinse într-un păienjeniş de dosare şi acuze. Mai mult sau mai puţin probate în justiţie. Este limpede că nu putem alege în Parlamentul României politicieni acuzaţi de fel de fel de matrapazlîcuri. Dar ce ne facem dacă acest lung şir de dosare va creşte, iar verdictele Justiţiei vor veni abia peste cîţiva ani? Cum să aflăm adevărul, dacă el nu este cercetat pînă la capăt?

Am ajuns să ascultăm sideraţi lecţii de etică oferite gratis de Traian Băsescu. Fostul preşedinte, călcat pe coada sensibilităţii de onorabil familist, aduce în spaţiul public fel de fel de acuze la adresa DNA, a procurorilor şi a şefei DNA. Pe care tot el i-a năşit şi i-a pus să lucreze după o agendă selectivă. Acuze dintre cele mai grave. Fără să ne convingă cu opţiunile luate de către cei (aproape) 100 de procurori ai DNA, care, într-un fel sau altul, decid azi soarta politică a României. Nu este în ordine. Ce se poate face? Se poate – dar asta cere timp – ca imixtiunea politicului în diverse zone ale actului de justiţie să înceteze. Este posibil, dar va mai dura. În privinţa plagiatului, lucrurile sînt mult mai simple. Cu cărţile pe masă şi printr-o simplă/atentă confruntare de texte, se poate stabili ce şi cum. Notele de subsol sau bibliografiile din coada lucrărilor nu exonerează absenţa ghilimelelor. Simplu ca „Bună ziua". Dacă se doreşte ca adevărul să iasă la lumină şi să fie dreptate şi adevăr, cercetarea faptelor va trebui să meargă pînă la ultimele consecinţe. Dincolo de sume, de nume şi de renume. Simplu şi nu prea, ca în Dosarul Microsoft. —

Plagiatul nostru cel de toate zilele

Alexandru TUDORIA

Mania plagiatului la politicienii români e un viciu al copilăriei civilizaţiei (la care ne-am cam întors), ce ne duce înapoi pe la 1848, cînd corifeii paşoptismului (Heliade sau Kogălniceanu, între alţii) încă se mai luptau cu *traducţiile*, care erau, pînă la urmă, tot o formă de plagiat, ceva mai subtil şi mai complicat. Diferenţa e că scriitorii paşoptişti „luau bunul lor de acolo unde îl găseau", procedînd, cu oarecare inocenţă a începutului de drum, la importuri masive din culturi străine; în timp ce „intelectualii" noştri de azi ştiu foarte bine că fură, dar ei cred că, în larma generală a corupţiei politicii româneşti, nu se bagă prea bine de seamă.

Mecanismul judecării plagiatului e simplu: dacă urmezi, în elaborarea unei lucrări (*fără să-l citezi*, evident) un singur model (sau eventual două, trei), afacerea se cheamă *plagiat*; dar dacă parcurgi şi foloseşti o întreagă bibliografie (evident, *citînd-o*), opera rezultată se va chema *cercetare ştiinţifică*. E limpede că, în mod esenţial, lucrurile cam aşa stau. Cărţile se fac din cărţi, zice o vorbă veche; iar cultura din care izvorăsc cărţile noi se face din lectura a numeroase ale unor cărţi mai vechi. Însă dovedirea formală a acuzei de plagiat constă în proba textului: dacă e luat *mot à mot* după „model", vorbim despre furt intelectual.

Dar să ne gîndim puţin: ce uşoară ar putea fi folosirea unor parafrazări ale textului prim, crearea unor mici variaţii, compuse cu alte vorbe, ale ideilor importante ale modelului. Cu alte cuvinte, plagiatul veritabil (cel de tip *copy-paste*) devine, pînă la urmă, o probă de *prostie*: să furi şi vorbele, nu numai ideile, nu arată numai lene, grabă sau nepăsare pentru consecinţe, ci şi neputinţa fundamentală de a rescrie, cu nişte vorbe proprii, gîndurile altuia. Înainte de a fi *hoţ*, ceea ce se pedepseşte prin lege sau prin oprobriul public, plagiatorul e un individ *prost*, ceea ce pare a fi chiar mai grav, dacă ne gîndim că el ne propune o lucrare aşa-zicînd ştiinţifică. Trebuie să te şi pricepi să furi ideile altuia, să desfăşori, cu o minimă inteligenţă, o strategie a înşelării, creînd, pentru ochii celorlalţi, o aparenţă de adevăr care să reziste măcar la o abordare superficială a lucrării. Marii hoţi intelectuali (şi nu numai intelectuali) ai istoriei au fost, înainte de toate, oameni *isteţi* (prefer să las cuvîntul *inteligenţi* pentru inteligenţa morală). Ceea ce nu e cazul cu plagiatorii noştri, care nu merită respect în primul rînd din cauza prostiei lor, care i-a pus în situaţia de a executa, în mod jalnic, o hoţie de proastă calitate. Sigur, uneori plagiatorii au lucrat cu „negri" (adică au pierdut controlul elaborării), furînd eventual lucrări de diplomă ale unor studenţi (de exemplu, în cazul lucrărilor „ştiinţifice" elaborate de *puscăriaşii noştri cei isteţi*).

Şi aproape întotdeauna al beneficiat de complicitatea (interesată?) a conducătorilor de doctorate, care, dacă au fost, de exemplu, de calitatea intelectuală a unora ca generalul (ministru, academician, *et j'en passe...*) Gabriel Oprea, „naşul" multor asemenea teze, habar n-au avut (din grabă, din nepăsare sau, mai grav, din incompetenţă) despre ce era vorba în lucrările respective. Deci, ingredientele principale ale „chimiei" unui plagiat sînt *prostia* şi *hoţia*; dar ele beneficiază aproape întotdeauna, pentru a crea aparenţa unei lucrări oneste şi adevărate, de un mediu receptor favorabil, răspîndit peste tot în lumea noastră politică şi intelectuală, făcut din relaţii (de partid), cumetrii, interese reciproce şi, mai presus de toate, din corupţie. Dacă *denunţul* şi *denunţătorul* sînt simbolurile actului de justiţie la noi, *plagiatul* e semnul calităţii intelectuale şi morale a clasei noastre conducătoare. Liderii noştri politici vor să se împodobească în exces cu titluri intelectuale înalte (profesori, doctori, academicieni), recurgînd la ele în mod fraudulos tocmai pentru că nu le pot avea de-adevăratelea.

Bovarismul intelectual e o vanitate veche, proprie mai ales ciocoiului, care se grăbeşte să pară boier, al mîinţi sau al averii, dobîndite însă, amîndouă, în chip ilicit. Scăpa-vom, oare, de asemenea ipochimeni? Greu de sperat; *principiul selecţiei inverse*, care lucrează din plin, sub ochii noştri, la compunerea clasei politice, livrează constant noi candidaţi la rolurile principale. DNA a mai scos din scenă pe cîte unii; dar sosesc mereu alţii, cu nimic mai buni. A plecat (cu cătuşe...) primarul Oprescu, a venit (pusă pe fapte mari...) Gabriela Firea. S-a retras plagiatorul Ponta de la conducerea PSD, a venit (cu dosar penal) Liviu Dragnea. Am înaintat pînă la piciorul broaştei. Rezervorul de asemenea „cadre" e mare. Cine să-i gonească pe aceşti indivizi din „templul" politicii româneşti? Vin alegerile şi nu-i poţi opri! —

„Revenirea Coroanei de Oţel în stema de stat a României este un fapt cultural“

Interviu cu Silviu ANDRIEŞ-TABAC

La 11 iulie 2016, preşedintele Klaus Iohannis a promulgat legea care readuce coroana pe capul acvilei de pe stema României, după mai bine de 25 de ani în care politicienii au tergiversat în fel şi chip acest gest de normalitate. Coroana de Oţel este un simbol naţional şi a fost turnată din ţeava unui tun otoman capturat în Războiul de Independenţă din anii 1877-1878. S-a aflat pe stema României din 1881, anul proclamării Regatului, şi pînă la abdicarea Regelui Mihai I, în 1947. Astăzi, Coroana de Oţel este expusă ca parte a tezaurului românesc la Muzeul Naţional de Istorie al României. Am purtat o discuţie cu Silviu Andrieş-Tabac, heraldistul de stat al Republicii Moldova şi specialist recunoscut în cercurile ştiinţifice din România, despre importanţa acestei repuneri în drepturi.

Cum vedeţi reîntoarcerea coroanei pe stema României, aşa cum au şi alte republici est-europene (Polonia, Serbia, Ungaria şi chiar Rusia)?

O văd cu ochi buni. Coroana de Oţel este o parte a patrimoniului nostru spiritual şi heraldic de cea mai mare vibraţie. Este un simbol autentic şi foarte scump poporului nostru, invocînd jertfa de generaţii adusă pe altarul unităţii şi independenţei naţionale. Merită toată veneraţia cetăţenilor de azi şi de mîine. Sînt foarte puţine simboluri heraldice româneşti cunoscute şi recunoscute pe plan mondial ca fiind primare româneşti, iar Coroana de Oţel este tocmai unul dintre acestea.

Efortul de repunere a ei în circuitul de valori naţionale a fost constant de la 1989 încoace, iniţial cu mai puţin succes, iar acum cu unul aproape total. Şi heraldiştii români, întruniţi în cadrul Comisiei Naţionale de Heraldică, Genealogie şi Sigilografie a Academiei Române, au pledat, aproape fără excepţii, dintotdeauna pentru restabilirea Coroanei de Oţel în stema de stat, dar nu au fost auziţi de politicieni. Este adevărat că nici noi n-am fost prea bătăioşi şi ne-am retras din cîteva polemici care ni s-au părut fără rost. Astăzi apele s-au ales şi Coroana de Oţel a revenit.

Versiunea artistică propusă, însă, nu e cea mai reuşită: ni s-a oferit o coroană cam mică şi cam înghesuită pe un cap de acvilă cam scund, crezîndu-se astfel o disonanţă cu imaginea concretă a păsării heraldice. Se observă că nu s-a dorit „umblarea" la imaginea uzuală a stemei în vigoare. Deşi această modificare era un bun prilej pentru o îmbunătăţire generală a imaginii grafice (avem exemplul altor ţări, precum Germania sau Regatul Unit, care periodic dau viziuni artistice uzuale noi ale stemelor lor de stat, fără a interveni în blazonul legal din punct de vedere heraldic), dar şi pentru corectarea unor neajunsuri mai vechi ale stemei de stat. Poate însă nu am dreptate şi chestiunea aceasta nu s-a „copt" încă.

Aşadar, există diferenţe între stema actuală şi cea statuată în 1921.

Există mai multe, deşi se poate observa cu ochiul neînarmat că cele două steme sînt într-o legătură organică. Armele heraldice ale Regatului României au fost stabilite prin Legea nr. 3573, din 23 iulie 1921, pentru fixarea Stemei Regatului României, întregit cu ţările-surori unite, şi au funcţionat în trei forme: *stema mare*, adică cea completă, sub pavilion şi coroană regală, care era folosită în actele statale emanate de la Rege, în actele internaţionale şi în alte cazuri speciale din Înalt Ordin; *stema medie*, adică fără pavilionul regal timbrat cu coroana regală, folosită de Armată şi autorităţile Statului; *stema mică*, cuprinzînd scutul-bază cu toate mobilele şi timbrat de „Coroana de Oţel a României", folosită în sigiliile oficiale.

Stema mică – cea de bază şi ireductibilă din punct de vedere heraldic – era compusă din trei scuturi, fiecare cu semnificaţia lui. Scutul mare de bază purta în cîmp albastru o acvilă cruciată de aur, cu ciocul şi ghearele roşii, încoronată cu o coroană regală de aur şi purtînd în gheara dreaptă o spadă de argint cu garda de aur, iar în cea stîngă un sceptru de aur, compoziţia fiind definită drept „acvila României, armele Regalităţii române". Pe pieptul acvilei era aşezat un al doilea scut – „scutul mediu" sau, în termeni heraldici, „scutul peste tot" –, partiţionat în cinci cartiere şi „cuprinzînd armele ţărilor surori unite", adică stemele Ţării Româneşti,ale Moldovei (cu Basarabia şi Bucovina), ale Banatului (cu vechiul Banat românesc al Severinului), ale vechiului Mare Principat al Transilvaniei (cu părţile Crişanei şi Maramureşului) şi ale Dobrogei. Peste acest scut mediu broşa un al treilea scut – „scutul mic", sau, în termeni heraldici „scutul peste toate", care purta „armele Casei domnitoare de Hohenzollern" (scartelat, de argint şi negru).

Decorurile exterioare ale stemei Regatului, pe lîngă coroana de oţel care timbra scutul de bază, mai cuprindeau: doi lei de aur în calitate de susţinători, afrontaţi şi stînd pe arabescuri de aur; colanul Ordinului „Regele Carol I"; o eşarfă albastră brodată cu aur şi cuprinzînd deviza Casei domnitoare, cu litere de aur: „Nihil sine Deo"; precum şi mantoul de purpură căptuşit cu hermină şi timbrat de coroana regală deja arătate.

Stema României, stabilită prin Legea nr. 102, din 21 septembrie 1992, privind stema ţării şi sigiliul Statului, a reluat *grosso modo* stema mică din 1921, fără coroana de oţel de pe scutul de bază, fără coroana regală de aur de pe capul acvilei şi fără scutul „peste toate" cu armele Casei de Hohenzollern. Există şi diferenţe de detaliu, artistice şi coloristice, datorate viziunii celor care au decis heraldic în 1992.

Acum a fost recuperată coroana de oţel, dar a fost pusă pe capul acvilei, şi nu pe scutul heraldic.

Ce părere ai despre eventuala prezenţă a stemei pe tricolor?

Din punct de vedere teoretic, dacă un drapel cu stemă actual nu este o simplă banieră armoriată, atunci înseamnă că el este derivat dintr-un alt drapel, identic ca structură şi culori, primar şi fără stemă. Aş accepta aplicarea stemei pe tricolor numai dacă, în locul actualului drapel de stat al României, urmînd anumite uzanţe internaţionale, s-ar introduce şase însemne vexilare naţionale, distincte, noi: un drapel civil, un pavilion civil, un drapel de stat, un pavilion de stat, un drapel de război şi un pavilion de război. Astfel, vrînd-nevrînd, pe unul sau chiar pe două dintre aceste drapele, am putea să punem stema ţării, sigur nu pe cele civile care identifică poporul.

Tricolorul vertical albastru-galben-roşu românesc şi panromânesc este cel mai vechi dintre drapelele cu aceleaşi culori, fiind rodul Revoluţiei europene de la 1848. România de azi este moştenitoarea lui de drept. Drapelul Andorrei este din 1866, al Ciadului din 1959, al Republicii Moldova din 1990. Ultimul poartă stema ţării tocmai pentru a se uni cu şi, în acelaşi timp, pentru a se deosebi de tricolorul tuturor românilor şi al României. Mă întreb dacă şi stema de pe steagul Andorrei nu a apărut din necesitatea de a se diferenţia de drapelul românesc, care, la acel moment, deşi nu era suficient de stabilizat din punct de vedere legal, era totuşi bine-cunoscut în spaţiul de cultură franceză şi nu numai. Iar de la 23 aprilie 1867, după legea dată de noul domn Carol I, avem tricolorul de la 1848, pe deplin legalizat. Acest act este unul exemplificator pentru problema care ne interesează azi: la 1867, tricolorul este unic; armele ţării se pun pe drapelul domnitorului, drapelul Armatei şi pavilionul marinei de război; pe drapelele gărzilor orăşeneşti, în locul armelor ţării se pun însemnele heraldice ale oraşului respectiv şi numărul legiunii; drapelele autorităţilor civile şi pavilionul de comerţ rămîn curate.

Faptul că Ciadul invocă lipsa unui tricolor românesc fără stemă în uz, la data adoptării tricolorului propriu, nu este semnificativ. Din punct de vedere heraldic, un însemn oficializat cîndva nu-şi pierde capacitatea de a identifica posesorul lui niciodată, nici dacă acesta piere şi nu mai are descendenţi. În cazul simbolurilor de stat, acestea sînt protejate, de ceva vreme, la nivel internaţional, chiar şi după scoaterea din uz.

Dacă România va pune stema de stat pe drapelul de stat, cum sugerează diferite voci, un copil care încă nu ştie istoria naţiunilor, dar are cunoştinţe de vexilologie, din jocurile pe care le practică, va înţelege că drapelele de stat ale României, ale Republicii Moldova şi Andorrei sînt derivate din drapelul de stat al Ciadului.

În general, mă uit cu ochi răi la toate iniţiativele de „îmbunătăţire", „umanizare", „ajustare" sau chiar de „înlocuire" ale simbolurilor naţionale, cu excepţia cazului în care acestea emană din sînul mediului strict profesionist sau au, într-adevăr, ca scop corectarea unor greşeli istorice ori tehnice.

Simbolurile naţionale, deşi au nişte autori formali, sînt rodul intelectual-colectiv al mişcărilor de emancipare naţională şi/sau socială ale generaţiilor care le-au înfăptuit, utilizînd aceste însemne. Viaţa le-a scos în prim-plan din numeroase soluţii simbolice contemporane şi le-a consacrat, iar nouă nu ne rămîne decît să le păstrăm cu sfinţenie. Abia atunci cînd generaţia noastră va realiza ceva demn de jertfa înaintaşilor, uimind lumea întreagă (inclusiv Ciadul), abia atunci am putea umbla la simbolurile naţionale. Dar nici atunci nu cred că merită, căci oamenii normali îşi caută rădăcini cît mai adînci. Versurile imnului Japoniei datează din secolul al X-lea…

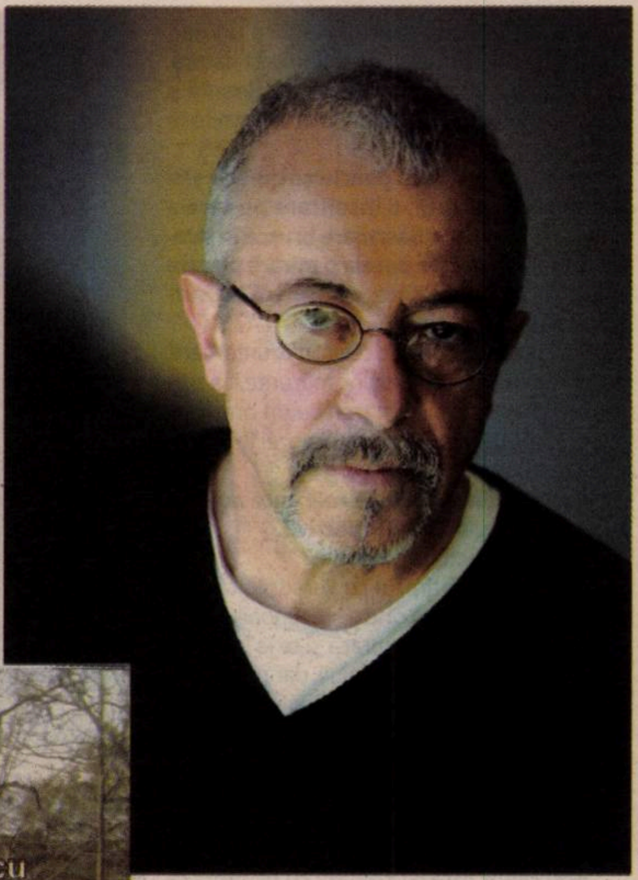
Cum crezi că ar putea influenţa revenirea coroanei pe stemă disputa monarhie *versus* republică, prezentă din ce în ce mai acut în dezbaterea politică din România?

Cred că în nici un fel. Sigur, ambele tabere îşi vor dezgoli spadele şi se vor duela ceva timp, etalîndu-şi argumentele arhicunoscute, dar primenite cu această ocazie. Presa va vorbi o săptămînă-două, pînă se va plictisi, iar publicul cel mai larg nici nu va băga de seamă că a existat o nouă rundă de polemică în problema dată. Revenirea Coroanei de Oţel în stema de stat a României este un fapt cultural în primul rînd. Nu putem să nu ne bucurăm că, într-un sfîrşit, şi politicul a înţeles că acest simbol nu ţine atît de ideea monarhică, cît de ideea naţională a românilor. Actul heraldic în discuţie constituie un pas înainte pe drumul nostru spre o societate normală, liberă şi cu un viitor clar, de care să se bucure toţi cetăţenii României. —

Interviu realizat de
Florin HĂLĂLĂU

Silviu ANDRIEŞ-TABAC *este născut în 1969, la Chişinău, dar a copilărit şi a studiat în satul Cuhureştii de Sus, raionul Floreşti. Este absolvent al Institutului de Istorie şi Arhivistică al Universităţii de Stat de Studii Umanistice din Moscova, 1993, şi doctor în istorie la Universitatea din Bucureşti, sub coordonarea academicianului Dan Berindei, 1996. A fost director adjunct al Arhivei Naţionale a Republicii Moldova şi director adjunct al Institutului Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei. Din 2013, este heraldistul de Stat al Republicii Moldova şi şeful Cabinetului de heraldică al Aparatului preşedintelui Republicii Moldova.*

„Creația este și bucurie, și luptă“



Interviu cu Andrei CODRESCU

*Andrei Codrescu este poet, romancier, jurnalist bine cunoscut în America și nu numai. În perioada 27 septembrie-13 octombrie, Andrei Codrescu se află într-un turneu de lectură prin România, prilejuit și de apariția recentă a volumului bilingv **The Art of Forgetting / Arta uitării**, tradus de Alexandru Oprescu și apărut la Caiete Silvane. În același timp, Andrei Codrescu participă la Festivalul Internațional de Carte Transilvania, de la Cluj (4-9 octombrie), ediția a IV-a. Am profitat de ocazie pentru a-l descoase despre multe și de toate.*

Începuturile în poezie au venit spontan în engleză, mărturisești în introducerea la volumul *Alien Candor*. Dar ce anume a declanșat această dorință de-a scrie poezie în engleză? De ce „pozii românești cu mască engleză?“

Pentru mine, poezia nu-i un ascunziș muzical, din care șoptesc ghicitori cu limba bifurcată. Refuz să mi se fure bucuria vorbei, am o alergie la hoții de cuvinte, indiferent de limbă. În acest sens, nu scriu „literatură“, meșteșugesc mai degrabă scule de sabotaj împotriva poliției lingvistice.

„Poezii românești cu masca de engleză“ se găsesc numai în prima mea carte, *License to Carry a Gun* (1970). Ele purtau mască pentru că erau scrise în spiritul poeziei române, pe care-l găsisem în gîndirea și educația mea de la Sibiu. În a doua carte, limba engleză mi-a dăruit alte mijloace de exprimare și de înțelegere, care s-au adăugat celor pe care le știam într-un mod natural, dar și spectacular. Nu exista nici o ruptură între inceputurile mele în limba română și poeziile mele în engleză: am adăugat pur si simplu o dimensiune românească poeziei americane. Aceasta a rămas și e contribuția mea la poezia americană. Poezia românească are, în acest fel, un loc solid înăuntrul vastului peisaj literar american. Debutul meu întîrziat (patru decenii) cu poeziile scrise în limba română, *Instrumentul negru*, publicat de Scrisul Românesc din Craiova, în 2005, se leagă firesc de *The Art of Forgetting / Arta uitării*, volumul meu recent (2016). Apare o magie predestinată. Poeziile noi, traduse splendid de Alexandru Oprescu, îmbogățesc, sper, poezia română, un dar reciproc peste o jumatate de secol.

Poeziile de început, cu personaj, au o curgere în engleză care mă face să mă gîndesc la o muzicalitate melancolică. Această muzicalitate îți este adusă de un ritm sau de un cuvînt? Și în același timp, cred că există o sonoritate interioară a vocii tale poetice.

Nu-s critic, dar m-am gîndit la această muzică: ceva în rădăcinile limbilor pe care le vorbesc corespunde subteran și creează o „voce“ sau un ecou. Acest ecou, analizat bine de George Steiner, aparține unui substrat lingvistic cu care ne naștem toți. Eu cred că toți avem posibilitatea de a vorbi toate limbile, pentru că există un tunel sub toate limbile, care le conectează. Intrările și ieșirile în și din acest tunel se fac prin poezie, așa cum se fac, evident, în muzică și pictură. Noi ne-am obișnuit cu caracterul referențial al comunicării prin limbaj, comunicare în cea mai mare parte ostilă sentimentului de comunitate. Vorbesc de limbajele oficiale ale politicii și supravegherii. Majoritatea cuvintelor există azi în fraze ucise de retorici politice, critice și filozofice, folosite de putere pentru a obține mai mult control (și bani).

Spuneai că limba nu este importantă, că nu-i decît un vehicul. Alegerea de a scrie în engleza americană a fost un prim pas sau vehicul. Dar cred că este important și cum vehiculezi limba. Cum se întîmplă în cazul tău?

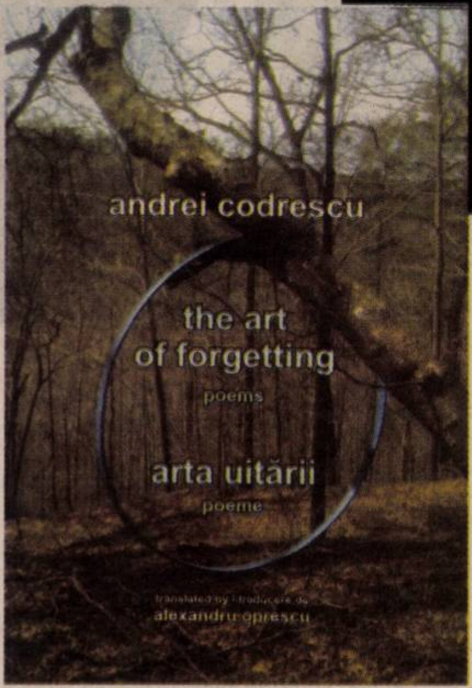
În cazul meu se întîmplă – cînd se întîmplă – o spargere violentă a clișeelor în care ne întemnițează retorica școlii și a Statului. Cînd simt profund dezgustul pentru politică, de stat sau de gașcă literară, împreună cu o înduioșare și o simpatie fața de natură și față de oamenii asupriți de retorica oficială, îmi vine să scriu poezie. Pentru mine, poezia nu-i un ascunziș muzical, din care șoptesc ghicitori cu limba bifurcată. Refuz să mi se fure bucuria vorbei, am o alergie la hoții de cuvinte, indiferent de limbă. În acest sens, nu scriu „literatură“, meșteșugesc mai degrabă scule de sabotaj împotriva poliției lingvistice, fie ea „literară“ sau naționalistă, à la Académie Française. Limba engleză s-a adăugat, în mod natural, poeziei românești din mine. O poezie nouă, despuiată de eternele șmecherii de metaforă și subterfugiu în obscuritate, mi se pare posibilă în ambele limbi. Poezia nu-mi folosește limbile cronologic (cea „veche“ sau cea „noua“, simultan sau neologistic). Cînd urmărești muzica, ajungi, eventual, la rezistența radicală.

„Important e să fii poet“, spuneai. Dar ce anume înseamnă pentru Andrei Codrescu să fii poet?

Cum ziceam mai sus, să fii poet înseamnă să fii liber și conștient. Aceste sensuri ale vieții sînt greu de realizat într-o lume descompusă de lăcomie și plină de farsori. Creația este și bucurie, și luptă.

Poezia lui Gherasim Luca sau cea a lui Tristan Tzara ți-au fost aproapre. La fel de aproape ți-a fost și poezia lui Ted Berrigan, sau a Annei Waldman, sau a lui Lewis Warsh, printre alții. Sînt poeți ai saltului în timp, dar și poeți ai rupturii cu timpul și convențiile vremii. Ce hartă personală alcătuiesc pentru tine?

Acești poeți au zis acel „nu“ despre care vorbeam. Nici unul dintre ei nu a făcut „literatură“ ca un funcționar. Ei au văzut în poezie o participare serioasă la societate și la lume, o participare revoluționară, care nu a fost o ideologie sau un sistem de suprimare ca leninismul, ci un protest creativ, care năștea forme și idei noi. Ei nu au căutat „noutatea“ în sine sau, în orice caz, nu „noutatea“ pronunțată ironic de apologeții puterii, dar au văzut în noutate formele încă nenăscute ale viitorului. Mizerabilul secol al XX-lea a fost o confruntare crîncenă între poezie și ideologie, exact cum am conceput-o în *Ghidul dada postuman: Tzara și Lenin joacă șah* (ediția primă, la Princeton, 1999, ediția în română de Ioana Avădani, la Curtea Veche, în 2003). Tristan Tzara, evreu român impregnat de secole de asuprire și de religia cărții, a luat cu el, din România, liricul basmului și umorul unei societăți pururi în decădere. Lenin, un revoluționar ratat, în 1905 era murat în amărăciune și vise de răzbunare. Amîndoi au fost ultragiați de injustiție. Pentru Tzara, drumul spre libertate trecea prin artă, pentru Lenin, prin uciderea în masă. La început, a cîștigat Lenin. În anii '90, Tzara a devenit ascendent și se pare că secolul al XXI-lea o să fie dadaist sau n-o să fie, cum zicea Malraux despre altceva. Scrisul poeziei în New York a fost,



pentru mine, o cercetare amănunțită a poeziei pe care o absorbisem în România, combinată cu interesul contemporanilor mei despre lumea cotidiană în care trăim. În afara psihanalizei personale și a pedagogiei versului liber, mă orientam către o muzică de rezistență, indiferent în ce limbă.

Spuneai că ai descoperit libertatea de exprimare în America, alături de poeți dragi, și că exista o atmosferă specială. Aș vrea să ne povestești mai mult despre aceste întîlniri. Despre cum era să fii, ca tînăr poet, în mijlocul lucrurilor, despre acea efervescență poetică.

Ca și cum ai fi beat cînd nu bei, extatic, cînd nu ești pe LSD, sau invers, înfiorător de sobru cînd ești beat și deprimat pînă la moarte, sub influența unui drog de extaz. Nu uita că, în aii '60, tineretul era persecutat de poliție și de FBI, iar Statul era o prezență amenințătoare în Vest, ca și în Est. Noi am creat pentru scurt timp o comunitate de dragoste pentru cogeneraționiști, precum și o atitudine de dezgust ostil față de birocrație și materialism. Am visat această utopie înăuntrul celor mai puternice aparate de suprimare din lume, cu exceptia celui sovietic și a sateliților săi. În același timp, Constituția americană ne-a dat dreptul la protest și exprimare liberă, un sprijn iluminist care a cîștigat în cele din urmă. Ne-am sprijinit pe Voltaire ca să ajungem la Fourier.

Mai ai șervețelele pe care scriai la Vezuviu?

Le are cineva, probabil. Nimic nu-i pierdut, dacă altcineva a fost prezent. Noi colaboram și colaborăm tot timpul. Am ruinat mii de fețe de masă.

Cum a fost cu întemeierea *Exquisite Corpse* și cu seria „Poezia Intersecției“?

Revista *EC* a fost fondată de mine, în Baltimore, în 1983, printată pînă în 1996, anul în care am mutat-o pe internet. Am inventat din greșeală și Facebookul, cînd am deschis o cafenea de discuții în timp real. Din păcate, fără simț comercial, am încercat să ținem oceanul pe temele revistei. Good luck! Au năvălit valuri de volubili setoși și am închis rapid gura iadului. Revista mai funcționează pe internet, în „secret“ (nu-l spun). În San Francisco, la biserica Intersection, am făcut o serată de poezie pentru tinerii care au schimbat fața și substanța poeziei în limba americană în anii '70-'80.

Cît de mult te-a inspirat limbajul acela „nepoetic“, observarea lucrurilor mărunte și cît de mult te-a ajutat zona de performance?

Nu există lucruri „mărunte“. Tot ce există are lumina interioară și o formă interesantă. Lumea în care trăim cu adevărat este aceea a lucrurilor. Trebuie să treci prin ele ca să ajungi la o stare sufletească mai exaltată, în compania conștientului trezit. Mulțimea oamenilor dorm sau sînt adormiți, din lenevie, din lăcomie și supraevaluare. Te trezești cînd treci prin toate și ajungi sărac în paradis. Poezia este o formă de performanță, în carnet sau pe scenă. Există o performanță „tăcută“, pentru audiența ta imaginară, și performanță cu tam-tam, pentru oamenii cu bilet.

Această migrație poetică și profesională, preumblare prin America, de la New York, la Monte Rio, la Baltimore, la San Francisco, spuneai că te-a ajutat, că „scrisul tău a devenit mai grav, mai profund“. Cum anume? În ce sens?

Am întîlnit oameni fabuloși, am văzut lucruri de necrezut și am găsit în ei și în ele acel tunel interlingvistic de care vorbeam. Corpul meu s-a mișcat printre alte corpuri și toate simțurile au fost ascuțite de necesitatea de a fi folosite. Poți să stai și acasă, fără să simți sau să crezi aceste lucruri, dar pentru mine miracolele se petrec în mișcare și noutate.

Pentru rubrica de opinii din *Baltimore Sun*, ce anume îți atrăgea atenția?

Totul. Am fost liber să scriu ce-am vrut. Am portretizat prieteni, am descris clădiri, am reprodus un dialog în pat, cu iubite și iubiți. Ceea ce-am trăit am scris cum am putut. În trei pagini săptămînale.

Cum se împacă poetul cu romancierul, cu profesorul, cu jurnalistul? Cum stau cumpănite toate astea în Andrei Codrescu? Cum se petrece trecerea de la unul la celălalt?

Se îmbată împreună și se ceartă separat. Dar la baza tuturor stă poezia. Poezia e 90% alcool, ca țuica, poezia în eseu, pentru ziar, e cam 5%, ca berea. Important e să fie ceva poezie în toate, să te salte din starea de prostie și tristețe.

Făceai o comparație între Sudul american și, Balcani? Mai precis, prin ce anume?

Bucătăria bună, sensul vieții ca un dar, siesta și senzualitatea. Dar și florile, și natura. Și, pe celălalt talger al balanței, intoleranța și conservatorismul. Justiția e mai adormită în sud.

Există, în această poezie cotidiană și a lucrurilor mărunte, o insolitare pe care o aduci, o reflecție, o basculare bruscă în straniu sau absurd. Este poezia o mirare pe care o lași să vină spre tine, o surpriză? O surpriză și pentru cititor?

E bine zis, cu excepția celor „mărunte" care, după cum am zis, nu-s deloc mărunte. La surprize mă aștept ca la un tren cu un orar bun (nu CFR-ul). Dacă nu aștepți surprize, te poți sinucide acum.

Pentru mine, lucrurile mărunte nu au o conotație negativă. Dimpotrivă.

Care-i declicul unui poem?

Cînd moare cititorul cu versurile tale pe buze. Sau face infarct cînd se recunoaște. Sau, fiind om frumos, se dezbracă și te ia în brațe. Glumesc (cu excepția ultimului), dar poezia trebuie să producă efecte fizice. Dacă stai în costum o poezie întreagă, atunci ea a fost probabil scrisă de un critic literar, nu de un poet.

În fiecare poem se aude o voce pe care cititorul o urmează cu ușurință. Te-ai gîndit la poezie ca la o formă implicit dialogală?

Acel cititor care o urmează cu ușurință se flatează cu o înțelegere care-i lipsește. Poezia sigur că e dialogală, altfel de ce s-ar scrie? Dar dacă partenerul ei în dialog e un înfumurat pretențios, atunci nu dialoghează cu el: îi dă, în loc de dialog, o „ușurință", care se vede de departe ca un camion spart pe un cîmp de formule didactice. „Ușurința" e o boală, nu are nimic în comun cu dialogul. Dialogul e cu cel mai deștept cititor – care nu-i neapărat poetul.

Cînd vorbeam despre ușurința cu care urmezi un poem, aveam în vedere și un fel de seducție a poemului.

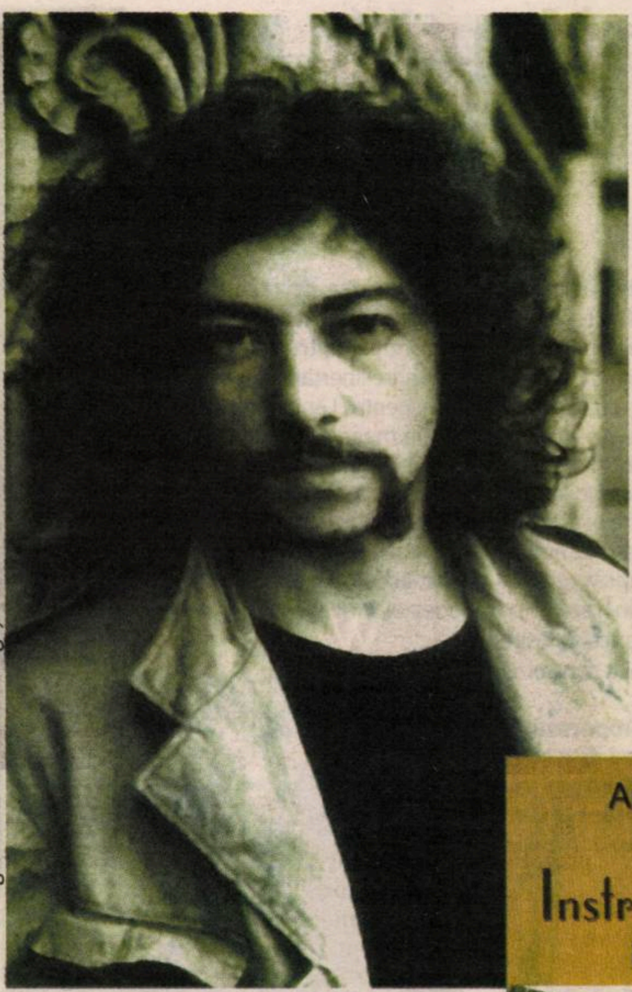
Uneori, am impresia că poemele sînt și un soi de „song of myself", dar un „song of myself" pe mai multe voci și cu mai multe chipuri, care răsar ca niște insulițe într-o tranziență pe care încerci s-o surprinzi. Ca și cînd ar ține locul fotografiilor de care ți-e teamă că încremenesc, că te încremenesc?

Eu îmi port casa în spate, ca un melc. Sau, cum își intitula Dick Gallup o carte de poezie, Where I Hang my Hat. A fi om înseamnă să fii în exil din paradis. A fi scriitor înseamnă să te exilezi de alții, ca să observi. Eu sînt un exilat permanent într-o cultură care, la început, a adorat exilul ca pe un zeu metaforic.

Da, sigur că e un „song of myself", acel „myself" care e un instrument pentru a cunoaște lumea, util tuturor celor care cercetează. Teamă nu am. Dimpotrivă. Ai nevoie de curaj să te lovești, fără armură, de zidurile de sticlă și din piele de șarpe, care se învîrtesc în jurul nostru și ne strîng din suflet suflarea. Frica dispare cînd te bați să răsufli.

***Bi-lingual* e un frumos poem despre limbă și memoria care se dispută? Ți s-a întîmplat să amesteci vreodată într-un poem cele două limbi?**

O fac tot timpul. Cîteodată spun ceva mai bine într-o limbă sau alta. Pictorii se uită la ceea ce-au făcut și zic „trebuie ceva acolo". Acel „ceva" e cîteodată un vers în limba română. Am



Fotografie de Gerard Malanga, 1970

și un teanc de poezii scrise în ambele limbi, nepublicate. Sînt asemenea colajelor lui Max Ernst.

Ai fost tentat să-ți traduci propriile poeme?

Nu. E prea greu: inventez mai degrabă poezii noi într-o limbă sau alta. Limbile au și ele fudulia lor de perspectivă, chiar și cînd se contopesc. E rar chiar și în mijlocul unei cuplări sexuale să-ți pierzi sensul corpului tău: în cel mai bun caz, faci confuzie între corpul tău și cel al iubitei: nu știi al cui e, schimbi corpuri.

Cît de mult te-au influențat, pe lîngă limba și poezia americană, orașele, spațiile culturale pe care le-ai străbătut, peisajele, oamenii pe care i-ai cunoscut, fie și în trecere se vede din mai multe cărți, printre care și în *Scrisorile din New Orleans*. Ai simțit aceste schimbări, de la o perioadă la alta, ca o trecere lină sau mai bruscă ?

Întotdeauna bruscă. Senzația noutății am vrut să fie totală, o dorință greu de obținut, dacă ai mai fost o dată prin acel loc. Brusc, pentru că schimbarea voită a perspectivei este un act violent, lupți împotriva acelui desen din memorie care-ți revine.

Prin cărțile tale, presărate, apar și figuri din familia ta. Figura mamei, a tatălui. Și rude apropiate. Sînt surprinse ca personaje, dar cred că e și o încercare de a te defini în raport cu acele figuri din trecut. Și de-a te vedea și într-un prezent cu familie?

Mama și tata din poeziile mele sînt, în parte, reali, dar mai mult inventați, servesc ca figuri filozofice prezente în realitate, în imaginație. Mama și tata sînt o bornă sau o parenteză la începutul existenței. La sfîrșitul ei, o să fie un alt cuplu.

Mai ai rude la Sibiu?

Da, am un frate și două nepoate.

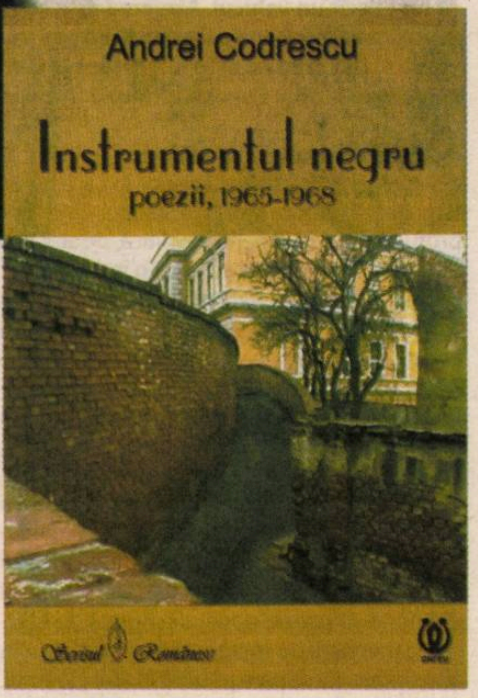
În perioada ceaușistă, cum îți păstrai contactele cu România? Cum mergeau lucrurile, cum călătoreau ele dintr-un spațiu în altul?

N-am avut aproape nici o legătură. Cu vechii prieteni schimbam cîte o carte poștală. Am scris în reviste din exil, *Limite*, *Mele* și altele, și-mi veneau știri și cărți numai din cînd în cînd. La Paris, mi-au dat Monica Lovinescu și Virgil Ierunca un teanc de cărți din republica-închisoare.

Ce înseamnă pentru tine „acasă"?

Eu îmi port casa în spate, ca un melc. Sau, cum își intitula Dick Gallup o carte de poezie, *Where I Hang my Hat*. A fi om înseamnă să fii în exil din paradis. A fi scriitor înseamnă să te exilezi de alții, ca să observi. Eu sînt un exilat permanent într-o cultură care, la început, a adorat exilul ca pe un zeu metaforic, abandonat de religia următoare a înrădăcinării (un nonsens în America). Eu am avut norocul să ajung în America ca zeul profetizat de metaforă: m-a lăsat Moctezuma să intru. După trezire, s-a văzut că-s autentic, dar era prea tîrziu. Acum sînt împăratul unei nenorociri inspirate.

Cred că tabletele savuroase din *Scrisori din New Orleans* vor fi considerate, peste ceva vreme, ca niște proze, nu doar ca niște „budinci" (termenul l-am împrumut din Thornton Wilder, din *A opta zi*) care surprind



fluxul și ritmul vieții cotidiene. Într-un fel m-au făcut să mă gîndesc și la prozele lui Richard Brautigan. Cum ți-a venit ideea de a le scrie? Faptul că aveai un ritm săptămînal te-a ajutat? Ai rămas vreodată în pană de inspirație?

Am scris o cronica săptămînală despre orașul jazzului și ciudățeniile lui, pentru săptămînalul *Gambit*. Mi-a priit, fiindcă m-a forțat să mă uit atent la lucruri pe care le-aș fi uitat, dacă nu le-aș fi scris. Am scris multe cronici săptămînale, în diverse ziare și la radio, ca să-mi cîștig traiul. Brautigan a fost Twitter, în anii '60, eu eram mai degrabă un iPhone 7.

Chiar crezi că apropierile umane, intensitatea și spontaneitatea relațiilor s-au pierdut în Cyberspațiu? Se pot ele redefini, reinventa, redescoperi?

Sper cu tot sufletul că ar fi posibil, dar în acest timp, trecem printr-o tranziție dureroasă (ca toate tranzițiile), dintr-o lume a cărnii cu o istorie de durere și extaz într-o lume virtuală, creată cu un automatic „happy ending". Durerea în spațiul virtual este un joc ca sado-masochismul agreat. E posibil ca și această realitate cărnoasă să fie o virtualitate, un „biofilm", după cum zicea William Burroughs, un „biofilm" într-un univers necunoscut.

Spuneai că ai scris proză și ai făcut jurnalism pentru a supraviețui. Dar în ce fel te-a făcut lucrul ăsta să te descoperi? Și totuși, cred că există o oarecare plăcere și în a scrie proză. Din citite, zic eu.

Păi, nu poți scrie fără să te intereseze, fără să te amuze, să te provoce. Eu gîndesc scriind. Știu că există oameni care scriu numai pentru bani, dar scriu și ei cît pot de bine. Dacă-s proști, scriu la nivelul maxim al prostiei personale. Dacă-s scriitori mai buni, care vor să creeze muzică din cacofonie, se face muzică.

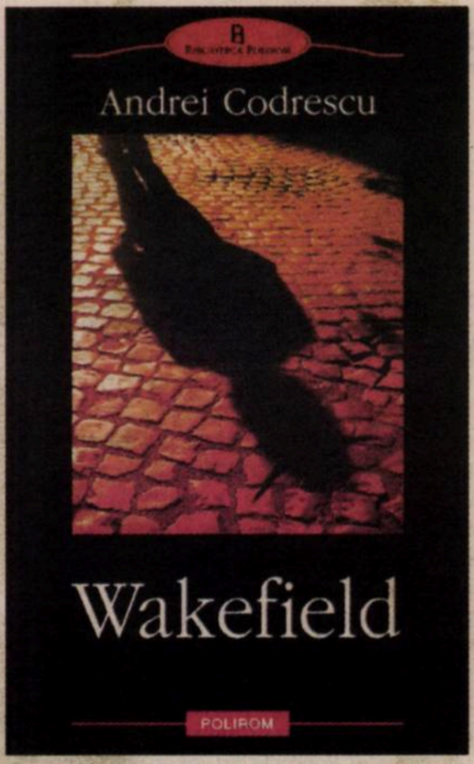
Cum te apuci de scris un roman? Ai subiectul, un scenariu, o frază, un personaj? O documentație?

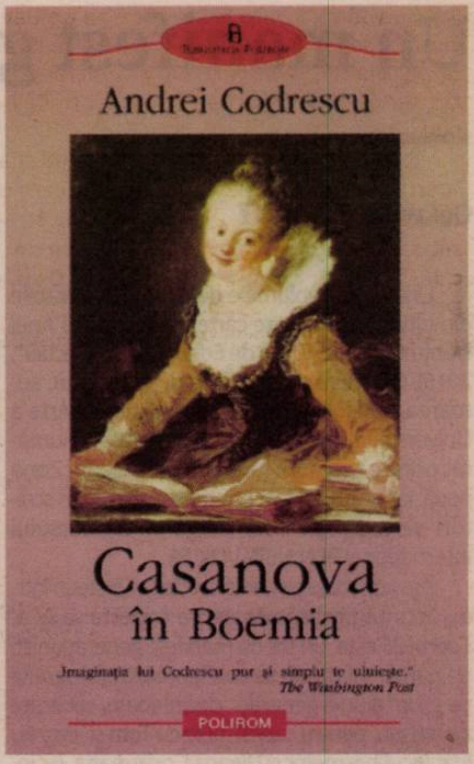
Romanele mele au pornit de la o remarcă sau de la o idee, de la un subiect. Am scris proză pentru că mi-a plăcut să scriu. Am scris trei proze care se voiau a fi un fel de „trois contes de Flaubert", trei mici romane. Unul se cheamă *Monsieur Teste în America*, era despre monsieur Teste, al lui Valéry, care vine în America și are tot felul de întîmplări ciudate. O altă povestire, *Three simple hearts/ Trei inimi simple* era despre două femei și un bărbat care fac o călătorie prin California, pînă cînd una dintre ele rămîne cu bunica sa, în statul Mexico. Călătoria lor este printr-un peisaj fantastic, Parcul Național din Nevada. Interesante sînt și, din punct de vedere psihologic, relațiile dintre ei. A treia era despre o călătorie exterioară și interioară prin Sudul Americii sau prin America Centrală, unde există încă civilizații maiașe și incașe. Am scris apoi un roman în care am investit mult și cu care am crezut c-o să devin faimos. L-am scris în Baltimore. Este un experiment cu limba. Sînt și personaje cu referințe la ele. Un postmodernism curat.

Ceva ce vine din „cristalul Graiurilor", ca să împrumut o sintagmă din *Mesi@*?

Da, ceva ce vine de acolo, dar și din cititul unor romane din vremea aia, care au fost etichetate mai apoi drept postmoderne. După aceea, am scris un roman, *Meat for the gold rush / Carne pentru goana după aur*. Un măcelar din New York descoperă o mașină a timpului și readuce cadavrele din perioada goanei după aur, din 1848, în perioada contemporană. Face din ele steak-uri, de care populația devine dependentă. Ideea e că lumea începe să-și mănînce istoria, ca un șarpe Uroboros. Nici el nu este publicat.

Apoi, o perioadă m-am lăsat de scris proză, ca să fac altceva. Într-o bună zi, cînd treceam prin Budapesta, după 1989, îndreptîndu-mă spre România, ca să fac un reportaj despre așa-zisa revoluție română, însoțit de traducătorul meu, ne-am oprit la o cafenea. Ne uitam la o clădire sinistră din față și i-am zis că arată ca palatul contesei Bathory. I-am spus povestea, iar el mi-a zis s-o scriu. Așa am început să cercetez, să mă documentez, să merg prin biblioteci. Subiectul pe care l-am găsit, pe lîngă povestea sîngeroasă și vicioasă, era despre conflictul dintre protestantism și catolicism și despre începutul națiunilor. Despre castelele acestea nobiliare foarte independente. În cartea mea, Elizabeth Bathory este o femeie inteligentă, conștientă de conflictul ăsta religios. Am scris un roman despre Cassanova. M-a interesat să arăt că istoria l-a nedreptățit, că nu a fost doar un don Juan. Sigur, a avut multe iubiri, dar a fost și un iluminist și un intelectual de primă mînă al epocii, care coresponda cu Voltaire. Memoriile lui Cassanova au o perioadă de șaptesprezece ani, timp în care nu a scris nimic. Mi s-a părut interesant să scriu despre această perioadă lipsă ca și cum ar fi scris el. M-au amuzat și m-au inspirat memoriile lui, care sînt scrise foarte frumos. N-am vrut să mai scriu proză, dar un vecin a încerpt să-și reconstruiască casa și nu mai termina. Eu i-am zis că sînt scriitor și scriu dimineața, iar el mi-a zis: „Du-te și găsește-ți un job mai bun!". Eram într-o stare de război. Și atunci mi-am zis că pot să fac două lucruri: să angajez pe cineva să-l omoare, că în New Orleans nu te costă decît 20 de dolari chestia asta, sau să-l omor într-un roman. Am avut noroc cu povestea lui Wakefield, un om care a dispărut 25 de ani, iar într-o bună zi s-a întors și nimeni n-a știut ce s-a întîmplat. Din povestea asta s-au inspirat mulți scriitori. Un scriitor argentinian a scris *Soția lui Wakefield*. Wakefieldul meu dispare din casa lui pentru că nu poate să aibă liniște. Pleacă pe drum și are tot felul de aventuri prin America. Cînd se întoarce, vecinul tot n-a terminat, așa că îl omoară, într-un mod foarte satisfăcător. E un roman faustian. Dar în romanul meu, diavolul este un personaj ironizat, se





luptă cu birocrația iadului, cu faptul că sufletele au devenit tot mai ușoare.

Cum îți creezi personajele?

Personajele sînt făcute din experiențele pe care le devoalez treptat, din portrete, din dialoguri, din idei și vise.

Vorbeai despre vocile străzii. Cred că în dialogurile din cărțile tale se simte naturalețea acestor voci. Obișnuiești să-ți consemnezi aceste voci, replicile lor?

Eu consemnez ce văd și aud pe stradă. Am învățat lecția asta de la Ted Berrigan, care a fost unul dintre mentorii mei. „Ascultă cînd mergi pe stradă sau te duci undeva!", mi-a zis el. Am avut și un jurnal. Pe primul l-am pierdut. A fost scris în adolescență. Apoi am ținut unul ca un experiment. Mergeam într-o cafenea care era vizavi de închisoarea femeilor. Prin fața închisorii treceau și bărbați. Era un circ întreg. Aveau o limbă a lor și comunicau prin tot felul de semne. Eu ascultam, învățam. Și ăsta era jurnalul meu de dimineață. Aveam și un alt jurnal, în care scriam și ce s-a întîmplat în ziua aia. Mai mult un jurnal despre ce-aș fi dorit să se întîmple. Ideea era să le recitesc după douăzeci de ani și să văd ce s-a întîmplat. Mi-am donat jurnalele și manuscrisele la Hill Memorial Library, la LSU (Louisiana State University).

Cum te împaci cu eticheta de prozator postmodern?

Cuvîntul „postmodern" este o etichetă inventată de profesori, ca să înghesuie sub ea tot ceea ce nu înțeleg. S-au pierdut din vederea cititorilor multe lucruri valoroase, fiindcă au fost declarate „postmoderne", un fel de a zice „plictisitor". Criticii sînt, în general, ucigași de creație. Noi le zicem „buzz-killer", ucigași de bunăstare, care îți întrerup bucuria cu generalități acre.

Și iată, te-ai întors la poezie cu volumul *The Art of Forgetting / Arta uitării*. Pînă la urmă, poezia rămîne o pasiune permanentă pentru tine?

A fost și este totul, n-am părăsit-o niciodată și vreau să cred că nu m-a părăsit nici ea. A început ca apărare, a inventat universuri paralele, a creat un personaj (cu personalități multiple) mi-a aprins dorința de alții, mi-a înfierat dușmanii ca pe niște păpuși voodoo și m-a legat de prieteni toată viața. În plus, a rămas ceva misterios. Cine știe ce este poezia? Toată lumea, de fapt, știe, cu excepția crticilor care-și pun mereu întrebarea, cu scopul de a ne strica bucuria.

În *The Art of Forgetting / Arta uitării*, am simțit un ton diferit, mai direct, cumva mai simplu și mai firesc.

Cînd am început să scriu, să adun poemele din cartea asta, am luat decizia să scriu o poezie fără podoabele de metafore și imagini ale poeziei mele de dinainte. O poezie mai directă, dar atît de complicată cît o cere poezia. În timp ce scriam, îmi descopeream subiectul, dar și cît de important era. Am scris o poezie existențială, ca o recunoaștere a faptului că am trăit niște ani și am învățat ceva. Începe cu mama (are 93 de ani), cu relația mea cu ea, care s-a schimbat mult în timp, și se termină cu o lungă discuție a profetului Isaiah cu Dumnezeu, figură a tatălui unic, monozeu, pe un ton familiar. Isaiah e speriat de moarte, iar Dumnezeu suferă de indigestie.

Vorbești bine românește, cu accent.

Vorbesc cu accent, un accent despre care românii zic că-i american, iar americanii zic că-i al lui Dracula. E un accent neidentificabil. În orice caz, sînt șeful școlii de accent. I-am învățat pe oameni accentul meu, am deschis sucursale în toate orașele. Dar e și o poveste adevărată: cînd Gary Oldman se pregătea pentru rolul lui Dracula, cineva care mă cunoștea, de la radio, l-a trimis la mine. Ne-am dus cu mașina în tot felul de locuri și am făcut înregistrări împreună cu el.

Spuneai că „Slavă domnului, există Absurdul!". Și totuși, există, și în poezie, dar și în celelalte cărți, o căutare a sensului, nu fățișă, fără majuscule, dar există. Cred că există un fir care leagă totul. I-aș spune un soi de umanism „carnal". Cum reușești să-l păstrezi, mai ales în „Niciundele sideral"?

Îmi place acest „umanism carnal". Îl rețin. Sigur că există, nu numai un fir, ci chiar o plasă, precum cea pe care gravitația și timpul o îndoiesc, o împletesc și o schimbă. Obiectul care sîntem, individual și colectiv, este un organism rapid, care se creează din zvîrcolirea în plasa spațiului-timp. Onoarea de a observa și de a crea simultan face biofilmul nostru remarcabil. Am cîștigat loteria undeva în cosmos. ▬

2 octombrie 2016, București

Interviu realizat de
Doina IOANID

Intersecţii

Note de lectură

Michael FINKENTHAL

Citesc alternativ, la acest sfîrşit de săptămînă, ultima ediţie din *The New York Review of Books* şi cîteva numere recente ale *Observatorului cultural*, găsite în căsuţa mea poştală, la reîntoarcerea din vacanţă. Poate că asta a făcut ca atenţia mea să se îndrepte mai degrabă asupra articolelor de critică literară. Poate şi fiindcă citisem de curînd cîteva lucruri *de* şi *despre* pleiada de critici literari de la Universitatea Johns Hopkins, implicaţi în bătălia cu critica şi criticii postmodernişti din America anilor '80, optzeciştii americani Stanley Fish, Michael Fried, Walter Benn Michaels şi *last but not least*, actualul preşedinte al Universităţii, George Washington, şi fostul nostru decan de la Hopkins, Steven Knapp.

Knapp şi Michaels au scris, în 1982, cred, un articol devenit celebru, intitulat „Against Theory", citat şi în cartea Graţielei Benga despre douămiişti, recent recenzată în *Observator cultural*. Ideea centrală a eseului menţionat era, foarte pe scurt, următoarea: două atitudini critice se confruntă în postmodernismul occidental şi ambele sînt eronate. Prima consideră că misiunea criticilor este aceea de a construi o teorie care să garanteze imparţialitatea criticului şi a criticii, permiţînd astfel judecăţi obiective în toate domeniile literaturii („methods designed to guarantee the objectivity and validity of interpretation"). Cealaltă tabără afirma imposibilitatea acestui deziderat, dovedită tocmai de eşecurile repetate ale criticii de a construi asemenea teorii („others, impressed by the inability of such procedures to produce agreement among interpreters, have translated that failure into an alternative mode of theory that denies the possibility of correct interpretation"). Autorii eseului au tranşat, literalmente, prin tăierea nodului gordian: important nu este să inventăm, să descoperim sau să elaborăm un nou tip de critică literară, ci mai degrabă să renunţăm definitiv la ideea de teorie („the object of our critique is not a particular way of doing theory but the idea of doing theory at all")!

În recenzia sa, Şerban Axinte menţionează că, în studiul ei, Graţiela Benga se referă la eseul lui Knapp şi Michaels; tinerii autori douămiişti au luat cunoştinţă de teoriile criticilor americani, scrie autoarea volumului *Reţeaua: poezia românească a anilor 2000* (Editura Universităţii de Vest, 2016) şi totuşi, „spre deosebire de cele mai multe din direcţiile occidentale, preferă deplasarea accentului dinspre componentele epistemologice şi estetice spre o dominantă ontologică". Nu am citit destulă literatură douămiistă pentru a putea să verific veracitatea acestei constatări, dar dacă argumentul este bazat pe observaţiile Graţielei Benga, „trăirea este ghidul şi ţelul poetului douămiist" şi „Fără ontologie «tare» literatura nu înseamnă nimic", citate în recenzia lui Axinte, nu e clar cum se leagă lucrurile între tinerii – autori şi critici – postmoderni(şti) din România şi cei mai în vîrstă, de dincolo de Ocean. Îmi pare că primii au o pronunţată tendinţă de a vehicula idei nebuloase, învelite într-un limbaj bombastic, *se payer de mots*, cum spun francezii. În articolul său „Pas de méthode", inclus într-un număr dedicat de revista *Les Temps Modernes* criticii, „Critique de la Critique" (2013, nr.. 672), Jean-François Louette vorbeşte despre existenţa unei critici dominate de preocuparea excesivă, cu efectul retoricii sale mai degrabă decît cu substanţa, „une pensée forcée par le souci de son effet".

Nici găselniţa dezorganizării de tip *reţea în devenire*, „cu noduri şi răspîntii în continuă metamorfoză", nu se dovedeşte a fi salvatoare. În numărul din 22 septembrie al *Observatorului cultural*, Yigru Zeltil observa cu amărăciune că – „apropiat oarecum de unii dintre cei din aşa numita «generaţie 2000» sau – mai ales – de cei care sînt acum caracterizaţi drept «postdouămiişti»", dar aflat la periferie din mai multe puncte de vedere şi venind cu aplecări şi puncte de vedere diferite (şi, uneori, luate în derîdere), rareori scriu mai pe larg despre zona aceasta a poeziei actuale. Două articole apărute recent în presa literară*, «Harta poeziei douămiiste» de Alex Goldiş (în *Vatra*, nr. 5/2016) şi « Douămiismul de esenţă tare » de Şerban Axinte (în *Observator cultural*, nr. 836/2016), m-au făcut să nu mă mai limitez la nivelul comentariilor on-line şi să-mi exercit, de data aceasta, dreptul la replică".

Nu aş dori să mă amestec în această polemică, pot doar să încerc să-l consolez pe prietenul din Constanţa: în 1934, Zaharia Stancu, care, pe atunci, se considera (şi era considerat) poet şi el (vezi postfaţa lui Ion Pillat), îi includea în *Antologia poeţilor tineri*, alături de Maria Banuş, Radu Boureanu, Dan Botta, Stephan Roll, Virgil Gheorghiu, Ilarie Voronca, Eugen Jebeleanu şi Cicerone Theodorescu, şi pe G. Bărgăoanu, Al. Ceuşianu, Vasile Munteanu, Teodor Murăşanu, George A. Petre, Const. Lucreţia Vîlceanu şi *mulţi* alţii, complet necunoscuţi astăzi.

Columbia, 29 septembrie 2016

Un manifest generaţionist

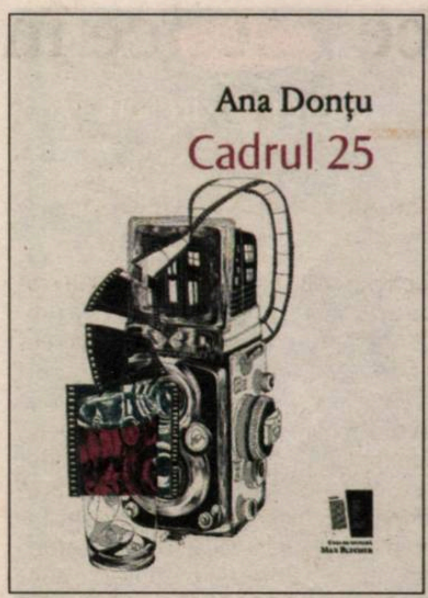
Octavian SOVIANY

Unul dintre volumele de debut remarcabile din ultima vreme este cartea de versuri a Anei Donţu *Cadrul 25* (Casa de Editură „Max Blecher", 2015). Originară din Moldova de peste Prut, autoarea a absolvit Facultatea de Litere şi Arte a Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu, s-a numărat printre membrii fondatori ai grupării Zona nouă, iar în 2015 a fost printre cei şase tineri scriitori selectaţi pe lista lungă a Concursului Internaţional PEN NEW VOICES.

Aşa cum bine remarca Svetlana Cârstean într-o succintă prezentare de pe coperta a IV-a, *Cadrul 25* este un soi de manifest generaţionist, pe parcursul căruia se configurează „fotografia de grup" a unei generaţii dezinhibate, eliberate de fetişuri, pentru care filmele cu Tom şi Jerry au luat locul basmelor cu Ileana Cosînzeana, iar jocurile video pe acela al păpuşilor şi al maşinuţelor de jucărie: „noi am crescut singuri/ fără frică de întuneric/ ne-am spălat hainele pe furiş/ şi am dormit cocoşaţi/ în cutii de carton /n-am făcut niciodată depresie/ astmă /panică la trecerea de pietoni/ nu ne-am acoperit ochii/ la piticul din twin peaks/ tom &jerry erau mai cool decît mama&tata" (*Moonwalker*). O generaţie dezabuzată şi sceptică, lipsită de „idealuri" şi de apetituri romantice şi, în cele din urmă, o generaţie a eşecurilor, care îşi îneacă sentimentul ratării într-o boemă parcă fără sfîrşit: „oricine/ de la masă/ ştie că/ seara asta /se va termina într-un şanţ /seara asta pasată de la unul la altul/ ca sticla de whiskey/ ca narghileaua/ trecînd prin toţi/ ca un curent/ pahare comune/ eşecuri comune/ încheindu-se toate/ cu *mai încearcă*/ secretul fericirii/e sub capacele de bere/ mîine o luăm de la capăt/ dar azi/ acum/ o terminăm/ fiecare în patul lui/ goliţi de toate/ doar somnul/ ca o pătură grea/ acoperindu-ne capul" (*Moonwalker*). Mediul de viaţă predilect al acestor personaje de underground este subterana dostoievskiană, locul întunecos, decorurile sordide în care moartea îşi face resimţită cu acuitate prezenţa: „sîntem la fel ca ceilalţi/ doar că stăm la subsol/ ne-am obişnuit cu întunericul/ ne închidem acolo zile întregi/ apoi cînd ieşim/lumina se izbeşte de noi/ şi ne facem cioburi/ ca geamurile la minus 30/ e cale lungă pînă se lasă soarele iar/ şi ne reîntregim ca într-un film derulat înapoi/ fără nici o zgîrietură/ pe pielea noastră perfectă/ pe ochii noştri agili/ care văd prin beznă/ şi prin carne/ oasele subţiri/ sîngele impur/ vedem moartea cuibărită într-o vertebră/ urcă încet pe coloană/ ca mercurul în termometru" (*Dumnezeu smulge petale una cîte una*). Poemele din volum vor vorbi aşadar despre tribulaţiile unei umanităţi fotofobe, căreia lumina îi trezeşte un obscur sentiment de culpabilitate şi care se simte în largul său doar în odăile bine oblonite: „dimineţile au o lumină prea crudă/ pentru nervii noştri/ cîteodată/ se lungeşte pe podea// îmi plimbă degetele pe pîntec şi atunci/ îmi caut repede mîinile// cînd dorm/umblă prin camera// dimineaţa urmăresc dintre cearşafuri/ cum se rostogoleşte pe covor// după,/ mă dau jos din pat" (*dimineţile au o lumină prea crudă*).

Atunci cînd Ana Donţu trece de la fotografia de grup la autoportretele terne, realizate în tonalităţi posomorîte de cenuşiu, care nu fac decît să ilustreze şi mai pregnant „criza" unei întregi generaţii, din textele ei se iveşte chipul unui personaj şters, aproape anonim, a cărui existenţă se reduce la o suită de mici automatisme domestice: „lumina/ ajunge prin zeci de site/ pe podeaua de ciment/ a bucătăriei// unde mă aşez cu ceaşca/ fierbinte în mînă/ lumina de la 5/ dimineaţa/ în care mă simt/ mereu/ caraghioasă //cu părul vîlvoi/ mototolind sub tălpi/ un fir de aţă// desprins din nu ştiu ce/ haină/ acum nu mă mai dor/ decît arsurile/ de ibric/ la încheieturi" (*Moonwalker*). Lipsită cu totul de gustul efuziunilor lirice, poeta îşi consemnează trăirile cu răceala unui diagnostician, emoţiile sînt sugerate cu discreţie, clamorile şi gesturile patetice lipsesc cu desăvîrşire: „ploaia face să geamă/ acoperişurile/ sub care ne-am ghemuit ca nişte iepuri// fiecare lîngă peretele lui/ cu spaima lui/ ca supa vărsată pe covor/ în miezul fiecărui lucru e o nedumerire/ aşa cum în fiecare strop de ploaie e un fir de praf// cineva să vină/ să-şi lipească buzele de urechea mea/ şi cînd va vorbi să aud căldura cum face cercuri cercuri" (*Cercuri*). Inima e privită, de altfel, ca un obiect inutil, care poate fi utilizat cel mult ca monedă de schimb: „mîna mea scotoceşte/ după un obiect/ pe care l-a şi uitat/ în librăria cu o sută patruzeci de becuri/ unul stins/ şi un soare palid/ care se clatină la geam/ inima mea – un ghem de hîrtie/ alunecă din palma mea/ în palma şoferului/ şi se desface/ ca un transformer" (*tot ce am*). Iar iubirea e aici un sentiment tulbure, un amestec de fascinaţie şi anxietate, în timp ce partenerul poate căpăta uneori identitatea unui agresor potenţial, ce atrage şi terifică în acelaşi timp şi a cărui prezenţă se asociază cu cea a apelor care „invită la moarte": „am căutat un club de salsa/ şi nu am găsit în tot oraşul/ ţi-am zis că vreau să învăţ să dansez/ de fapt eram curioasă să te văd/ făcînd mişcări graţioase/ răsucindu-mă // noi doi nu putem fi amici/ mi-ai zis/ că ai învăţat salsa şi artele marţiale/ ca să-ţi controlezi agresivitatea/ treceam pe un pod/ şi credeam că o să mă împingi peste bordură/ apa sclipea întunecată la cîţiva metri sub mine/ Kiti-mi spusese că dacă te uiţi mult mult/ poţi să ajungi în lumea aia/ a obiectelor dizolvate" (*noi nu putem fi mai mult de atît*). Asemenea discrete reverii thanatice, reculul din faţa unei existenţe pentru care personajul liric nu se simte dotat îndeajuns, se concretizează uneori prin invocarea regresului kafkian către forme de viaţă inferioare: „dacă aş fi un gîndac/ aş fi urît şi nu mi-ar păsa/ aş fi prost şi nu m–ar durea nici în cot// aş umbla prin locuri întunecate şi murdare/ aş dormi în crăpătura din perete/ şi m-aş înmulţi/ fără obsesii afective" (*dacă aş fi un gîndac*). Iar concluzia acestui jurnal „de subsol" nu poate fi decît una dezabuzată şi pesimistă: „nimeni nu-ţi zice că eşti în rahat cînd eşti în rahat/ nimeni nu te ia de păr nu te dă cu capul de perete/ nu-ţi dă palme nu te înjură/ de aia ne urîm/ că cine altcineva să-ţi bage capul în chiuveta cu apă rece/ şi să-ţi spună //nimic nu va fi bine// va fi din ce în ce mai rău" (*Doppler*).

Această lirică, cîtuşi de puţin reconfortantă, o plasează pe Ana Donţu în descendenţa „deprimiştilor" din grupul 2000. Poeta are parcă ceva din temperamentul Ruxandrei Novac şi se anunţă ca o voce poetică distinctă, care are ceva de spus şi ştie şi cum să spună. Nu pot decît să-i aştept cu interes cărţile următoare.



Ana DONŢU

Cadrul 25
Casa de Editură „Max Blecher",
Colecţia „Opera Prima", 2015, 88 p.

Drept la replică

De la Asociaţia Românilor din Republica Cehă

Subsemnatul, ing. Nicolae Dedulea, preşedintele Asociaţiei Românilor din Republica Cehă (ARRC), am citit articolul „Muzica uşoară promovată de ICR Praga", publicat în revista *Observator cultural*, nr. 840 (582), 15-21 septembrie 2016, şi conceput de către colegul dvs. Ovidiu Şimonca, probabil în baza unor zvonuri propagate de unele surse greşit informate sau rău intenţionate despre modul de organizare şi desfăşurare a evenimentului „Sărbătoarea românilor din R. Cehă", din 11 septembrie 2016, de la Praga. În numele tuturor membrilor conducerii ARRC, solicit publicarea acestui drept la replică în următorul număr al revistei *Observator cultural*, pentru o bună informare a cititorilor dvs.

1. În afara criticilor virulente, dar nesusţinute cu argumente, referitoare la activitatea ICR Praga, articolul cuprinde evaluări negative privind calitatea interpreţilor şi a ansamblurilor care au fost prezente la Sărbătoarea românilor din Republica Cehă, sărbătoare care a avut loc la Secţia Etnografică „Musaion", a Muzeului Naţional Ceh. Pentru ca domnul Ovidiu Şimonca, dar şi cititorii dumnealui să cunoască realitatea privind calitatea actului artistic al interpreţilor şi al ansamblului folcloric şi respectiv al interpreţilor de muzică uşoară, informăm că, în legătură cu acest subiect, şi-au exprimat public şi în privat, post eveniment, păreri avizate şi în cunoştinţă directă urmatoarele entităţi: Muzeul Naţioal Ceh – Secţia Etnografică MUSAION, FOS ČR (Asociaţia Ansamblurilor Folclorice din Cehia), Radio Tv Ostrava, Conducerea de la Primăria Praga 5, reprezentantul din partea MAE al Cehiei fost ambasador al Cehiei în România, Asociaţia Slovacilor din ČR, Asociaţia de Prietenie Cehia - România, un grup de turişti francezi, un grup de 50 de intelectuali români din Arad şi de asemenea postul TV al Universităţii de Vest „Vasile Goldiş" din Arad. Credem că această enumerare descalifică evaluările lansate fără rezerve şi fără argumente de către domnul Ovidu Şimonca.
2. S-a atacat faptul că, după ce ani la rînd, conducerea ICR Praga a colaborat, în puţine situaţii, cu ARRC, actuala conducere a ICR Praga arată o cu totul altă deschidere către ARRC şi colaborează foarte bine cu aceasta, în folosul ambelor organizaţii care, amîndouă, se trudesc să le prezinte prietenilor cehi tot ceea ce are mai bun poporul român. Articolul prezintă ca fiind o greşeală capitală faptul că ICR Praga, în calitate de partener, a îndrăznit să contribuie la ridicarea nivelului artistic al programului Sărbătoarea românilor, prin aducerea doamnei Corina Chiriac, reprezentantă de frunte a muzicii uşoare româneşti, gest care a însemnat, din punct de vedere finaciar, o contribuţie sub 14% din totalul cheltuielilor pentru acest eveniment. Menţionăm că această sărbătoare anuală, organizată de ARRC la Praga, are loc prin finanţare de la MAE România - DPRRP, Primăria Praga 5, Centrul Cultural Municipal Arad, sponsori cehi şi români, Muzeul Naţional Ceh, membrii ARRC şi alţii. În acelaşi timp, evenimentul se desfăşoară în parteneriat şi cu Ambasada României în Republica Cehă. Se pare că autorul articolului este împotriva atenţiei pe care preşedinţia şi guvernul României o acorda diasporei româneşti şi face parte din categoria acelora care sînt foarte fericiţi, dacă două entităţi româneşti din străinătate, în loc să colaboreze pentru promovarea valorilor culturale româneşti, se ceartă făcînd contrast cu naţiunile care, în afara ţării lor, fac front comun şi se sprijină reciproc.
3. După 26 ani de la Revoluţie, autorul articolului încă foloseşte numele lui Ceauşescu în sens peiorativ, pentru a sublinia cît de slabă a fost calitatea actului artistic. Credem că ar fi cazul să-l lase în pace acolo unde este şi să nu-l mai pomenească şi în acţiuni culturale contemporane. Mai ales că articolul nu demonstrează cu nimic care este legătura între această sărbătoare şi aluzia spre vremuri trecute. Folosirea cuvîntului „probabil" nu ţine loc de argument sau certitudine nici în exprimarea ideii că „românii din Praga de atît au nevoie". Deontologic ar fi fost ca aici să argumentaţi cu păreri asumate de către aceşti români la care face referire autorul, pentru că ARRC consideră că românii din Praga sînt de altă părere şi îşi exprimă dorinţa pentru astfel de evenimente, prin prezenţa acolo în număr mare. Să nu uităm că românii care trăiesc în afara ţării simt nevoia de reconectare la tradiţiile şi elementele culturale din ţara natală, şi prin participare la astfel de evenimente devin ei înşişi buni răspînditori ai unei bune imagini a României în lume, în cazul nostru, în Republica Cehă. Mai mult decît atît, la eveniment participă şi românii de peste Prut, prin susţinere artistică, dar şi prin existenţa parteneriatului cu Ambasada Republicii Moldova în Republica Cehă.
4. Ne exprimăm speranţa că veţi prezenta acest drept la replică pe care îl cosiderăm ca fiind acele cuvenite scuze pe care ARRC, dar şi ceilalţi parteneri şi participanţi la Sărbătoarea românilor din Republica Cehă le merită. Articolul defăimător nu a fost bazat pe realitate, iar informaţiile, în afara celor primite oficial de la ICR Praga, nu au mai fost probate printr-o alta sursă credibilă. Prin surse credibile, în acest caz, înţelegem consultarea conducerii ARRC sau măcar a unui membru din conducerea acesteia, precum şi întrebarea măcar a unei instituţii partenere la acest eveniment. Este cunoscut spriritul critic şi profesionist prin care revista *Observator cultural* îşi construieşte articolele, însă în acest articol lipsesc minima informare profesionistă din trei surse precum şi argumentul/părerea pro atît de necesare în cazul oricărui articol investigativ/critic ce este prezentat unui public cititor.

Cu deosebită stimă şi consideraţie,
Ing. Nicolae Dedulea,
preşedintele Asociaţiei Românilor
din Republica Cehă

Ace poetice în pielea prozei

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

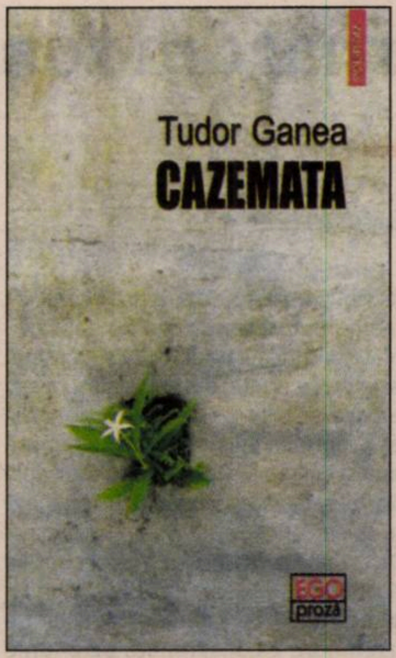
După cîteva luni bune de pauză de la cronica de actualitate, în stînga patului s-a ridicat un turn destul de instabil pentru a deveni amenințător, așa că mă văd nevoit să mai iau la citit din el, ca să n-o pățesc. Îmi dau însă seama că am noroc, pentru că primele două cărți, un roman și un volum de proză scurtă, o să se mute fără discuții în bibliotecă. Săptămîna asta, Tudor Ganea, care debutează în roman cu o siguranță înspăimîntătoare.

Cazemata este un edificiu magic: e construit ca atare, spațiu ritualic în care se pătrunde doar cu ajutorul unui sacrificiu. Sacrificiu dublu: al cititorului, exterior spațiului naratologic, dar și al unui personaj a cărui sinucidere declanșează magia scriiturii. Romanul lui Tudor Ganea stă perfect în pagină, mai ales în secvențele descriptive, de delir, acolo unde autorul nu face concesii unei lecturi leneșe, dar și în carte, dat fiind că-și așază cu naturalețe carnația pe o osatură perfect îmbinată. S-a scris destul despre el, încît mă simt obligat să aduc doar niște note personale de lectură: mi se pare izbitor faptul că această proză vine din poezie, folosește același tunel oniric și abordează inexplicabilul cu naturalețea pe care doar un poet o are. Linia de fugă este una poetică prin excelență: o astfel de proză, fantastică, orală, tensionată, amenințătoare, nu poate rezista dacă nu se hrănește din materia visului și dacă nu utilizează sintaxa onirică, i.e. poetică.

Cazemata veche, construită de nemți, cu tunelurile ei piranesiene și cu desenele în cretă ce prind viață, este un releu magic, care-și trimite efluviile de sacru în cercuri concentrice și succesive din ce în ce mai largi, afirmîndu-și atît calitatea de centru, cît și de periferie. La fel, structura naratologică se mulează pe osatura aceasta magică și trimite povestirea în trecut, apoi o aduce într-un prezent din ce în ce mai contaminat de sacralitatea dezmățată a fenomenului declanșator. Jocul acesta de planuri temporale, de cauzalități deconcertante, firescul îngurgitării unei stranietăți asumate ca naturale, jocul poetic-realist intră într-un construct romanesc cel puțin deosebit în peisajul prozei noastre actuale. Nu cred că supralicitez: Tudor Ganea are curajul de a părăsi cărările bătute ale unui *realism-pur-și-simplu*, care a devenit de-a dreptul sufocant în clipa de față, și de a ocoli capcanele kitschului, care pîndesc în orice pagină revendicată de la realismul magic sud-american (care a început de mult deja să-i exaspereze pe scriitorii sud-americani). Ce face el este să reactiveze un spațiu prin excelență ambiguu și să-și tragă sevele dintr-o proză rămasă marginală, dar deosebit de puternică. Mă refer aici la o filieră Vasile Voiculescu – Ștefan Bănulescu, cu accent pe al doilea. În primul rînd, personajele lui Ganea sînt supuse unui destin dramatic, guvernat de la bun început de poreclă. Numele are funcție magică în desfășurarea povestirii lui, ca la Bănulescu, la fel cum arealul care-o încadrează coincide de multe ori. Trimiterile lui în subsolul istoriei, ca o forare în adîncuri, au rolul de a găsi rădăcinile verosimile ale unor evenimente actuale inexplicabile. Cazemata este un punct de contact al celor două lumi, locul unde pliurile realului tremură și eliberează materia fantastică. Pe bună dreptate, acest delir dezlănțuit a fost pus sub influența lui Mircea Cărtărescu. Mi se pare însă o influență fericită în acest caz.

O altă calitate a acestei proze mi se pare pînă la un punct oralitatea, așa cum s-a mai remarcat. Tudor Ganea are ureche și știe s-o pună la treabă. Ce aș reproșa însă aici este un ușor exces, o standardizare a argoului și o uniformizare a vorbirii. Pare că s-a chinuit să-și facă personajele să se exprime în acest argou, nelăsîndu-le nici o pagină de respiro. De multe ori, dialogul pare sufocat de acest exces. Îl prefer de departe pe acel Tudor Ganea, care explorează poetic zone ale propriului subconștient sau pe cel șamanic, care invocă structura secretă a lumii, făcînd să înflorească animale totemice pe pereții blocurilor sau pe șapa rece și misterioasă a cazematei părăsite. Sau pe povestitorul dezlănțuit, care plimbă un bordel plutitor pe Dunăre, de unde prostituatele ținute captive de muzica unui portțigaret magic momesc bărbații unui sat la fel de misterios, loc sacru și rău, de unde se deschide o gură a iadului ce-și trimite răzbunarea pînă la a șaptea spiță. Ba chiar pe acel Tudor Ganea, care inserează în acest univers saturat de magie neagră și un polițist sub acoperire, care se pierde în mîzga propriei melancolii ce-l face permeabil la nebunia care-l înconjoară.

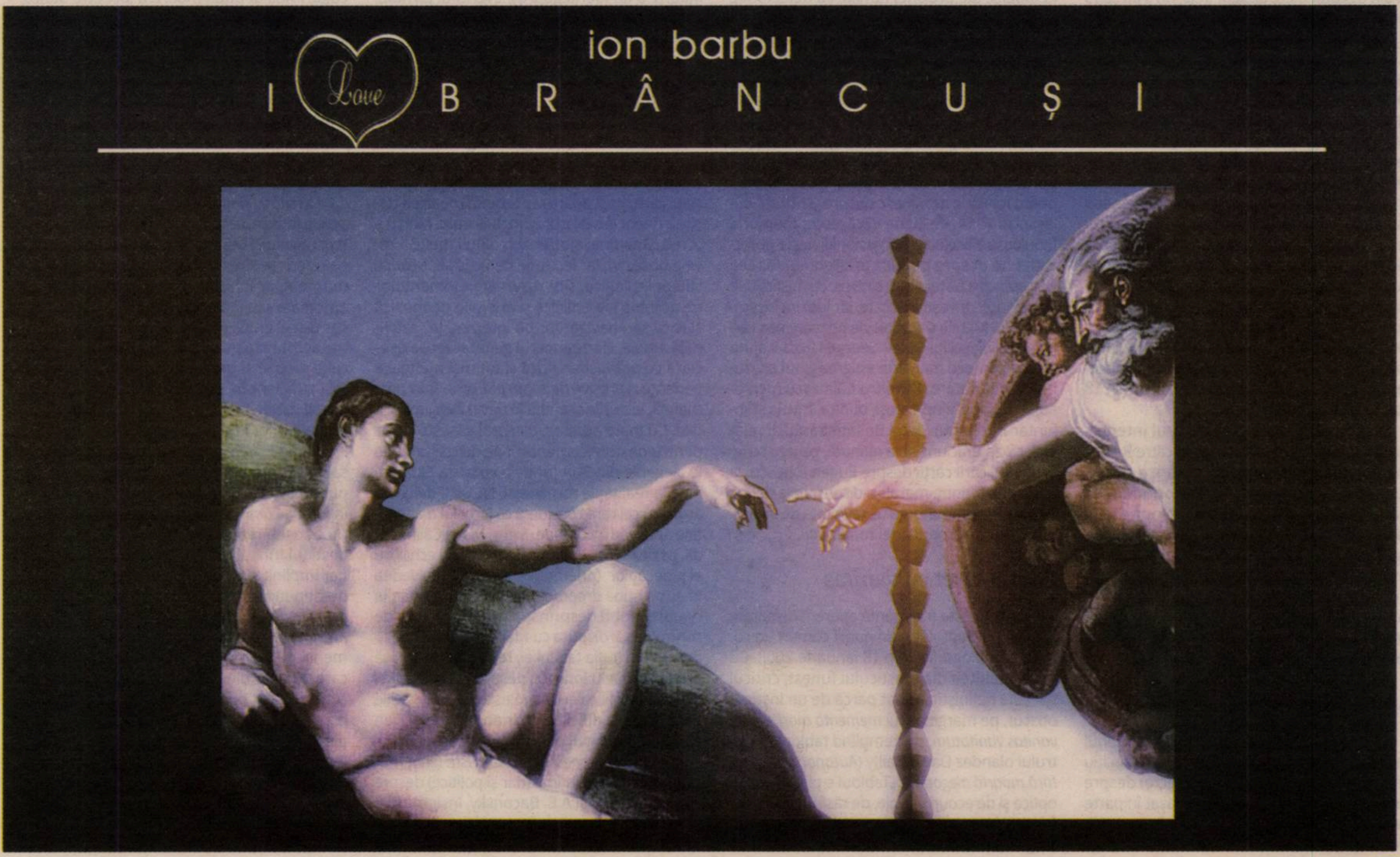
Momentele de proză adevărată sînt în *Cazemata* cele de poezie adevărată, cum bine remarca Adrian G. Romila: scena incipitului, a sinuciderii ritualice a lui Lițoi, sau cea a pescuitului cu ace înfipte în carne. Sînt secvențe de o mare stranietate, dar care nu se află în disonanță cu un univers care se sprijină tocmai pe ele. Aceste noduri energetice emanate de cazemata întunecată, igrasioasă, veche, și da, cărtăresciană contaminează atît spațiul naratologic, cît și spațiul prozei în sine. Aici mi se pare că se află punctul de greutate și miza corect pusă de autor. Nucleele poetice sînt asemeni cîntecului straniu al lui Lițoi, băiatul ce-și trimitea nebunia prin țevile canalizării în blocurile mizere prin care mișună fauna lui Tudor Ganea. E un roman mai curînd vizual însă decît unul auditiv. La nivelul auditiv, mi s-a părut că se găsesc cele mai multe stridențe și cele mai multe forțări ale firescului.



Tudor GANEA

Cazemata
Editura Polirom,
Colecția „Ego proză", 2016

O proză fantastică de cea mai bună calitate, care exploatează un filon abandonat de literatura noastră recentă, și un autor care nu fuge de descriere și care are toate datele pentru a construi roman pe scheletul fragil (dar atît de puternic) al unui onirism universal. Izbînda lui mi se pare că stă în abordarea originală a unor locuri comune ale prozei fantastice: supapa prin care sacrul irumpe în profan, păcatul originar, răsturnarea lumii prin contaminare cu nerespectarea unor reguli. Importante însă aici sînt cum a îmbrăcat tema, curajul lui de a scrie o proză *lentă*, răbdarea de fachir cu care și-a acceptat suferința cînd își înfigea în corp acele de pescuit. —



Jurnal din zona crepusculară

Paul CERNAT

Au existat, după apariţia *Portretului lui M.*, destui comentatori contrariaţi de obiectivitatea cvasiştiinţifică a perspectivei lui Matei Călinescu: nu se poate, s-a spus, să scrii *aşa* despre ceva atît de personal ca boala şi moartea propriului fiu. Acelaşi lucru s-ar putea afirma şi despre jurnalul autoanalitic aplicat propriei *existenţe terminale*, după diagnosticarea cu cancer pulmonar şi pancreatic metastazat. Acoperind intervalul cuprins între februarie 2008 şi iunie 2009 (diagnosticul datează de pe 24 ianuarie 2008, iar ultima însemnare e consemnată pe 8 iunie 2009, cu 16 zile înaintea extincţiei), jurnalul ultimului an şi jumătate de viaţă al criticului e o scriere confesivă – reflexiv-confesivă – totală, reunind pe canavaua istoricului bolii reflecţii teoretice, livreşti sau muzicale de tot felul, portrete morale, analize istorico-politice, corespondenţă (cu „geamănul" Ion Vianu, dar şi cu cititori anonimi), alte documente private etc.

Magnetism angoasant

Scrisul devine, ca la vechii stoici, o *ars moriendi* şi un proiect de restructurare finală a identităţii. Mai ales pentru un cititor familiar al lui Matei Călinescu, experienţa lecturii e destabilizantă, ca o veghe continuă: pur şi simplu nu poţi abandona cartea, captiv magnetismului ei angoasant. Mai clar decît în *Portretul lui M.*, aceste pagini ridică o întrebare ultimă: ce poate salva scrisul confesiv & reflexiv (o „deşertăciune") în această situaţie fără ieşire? Un răspuns plauzibil schiţează autorul însuşi: „Scrisul e un calmant – o reasigurare că pot funcţiona cumva în faţa morţii, că-mi pot reface mintal identitatea, sau identităţile, că din trecutul meu, desigur ireal, nu s-au şters încă anumite imagini, chipuri, icoane...".

Meticulos, Matei Călinescu şi-a conceput „de la început ca postum" acest jurnal agonic, în care cel mai intim lucru e boala incurabilă. A avut grijă ca, în decembrie 2008, să-i scrie şi o prefaţă, cu clauze legate de momentul apariţiei şi consideraţii detaşate privind specificul cărţii. Pe măsură ce avansezi spre final, autoreferenţialitatea devine tot mai marcată, pigmentată cu întrebări privind utilitatea selecţiei unor evenimente sau asupra felului în care vor fi receptate („Tema profundă a acestor pagini ar fi deci drumul spre moarte – de o ireversibilă, implacabilă şi, pentru cel implicat, anxioasă banalitate. Jurnalul unei boli terminale ar putea, în principiu, stîrni curiozitatea celor care suferă de aceeaşi boală, excluzîndu-i pe toţi ceilalţi. Înainte de a fi diagnosticat, aş fi citit eu însumi mărturiile altor canceroşi – cum ar fi cea discutată în intrarea din 18 august? Fără îndoială că nu").

În primăvara lui 2008, autorul interpolează, testamentar, şi o scrisoare către Raluca Dună, viitoarea sa editoare, pe care o cunoscuse la începutul anilor 2000 prin Mircea Ivănescu, după publicarea textelor fratelui său Emil – un „autocondamnat la moarte", aşa cum M.C. este un „condamnat la moarte prin boală". (În paranteză fie spus, jurnalul îi e dedicat lui Mircea Ivănescu, autorul lui mopete fiind, alături de soţia criticului – Adriana/Uca –, şi unul dintre cele mai ataşante personaje.)

Autocontrol critic

Cu un umor negru conţinut, teoreticianul relecturii notează undeva: „Am scris (exerciţiu imaginativ bazat pe mărturii directe) despre lectura în închisoare. Am scris (bazat în parte pe experienţa personală) despre lecturi religioase (relecturi). Aveam impresia că obţinusem o înţelegere – fie ea cît de superficială şi limitată – a fenomenului lecturii. Dar lipsea ceva: lectura pe patul de moarte [de dezvoltat]". Cu adevărat impresionant e autocontrolul critic al celui care se priveşte *din afară*, obiectivîndu-şi la maximum subiectivitatea. Prelungirea acestui autocontrol pînă în punctul în care autorul se retrage din viaţă constituie miza ascunsă a jurnalului; cele 470 de pagini apar astfel ca un fel de ghid spre un inevitabil de neimaginat, iar agravarea bolii, ireversibilă după iarna 2008-2009, se transformă treptat într-un vertij în care momentele de acalmie, de normalitate cotidiană se subţiază pînă la dispariţie. Ultimele notaţii, dictate, sînt aproape exclusiv onirice, fantomatice, supravegheate doar de exactitatea lucidă a consemnării.

Volumul conţine două cărţi cvasiautonome, *Problema memoriei* şi *Cu plăcere privesc lumina soarelui* (ultimul titlu fiind preluat din *Ecleziast*). Prima dintre ele – acoperind un sfert din ansamblu – ţine de preistoria bolii, cu consemnări din 2004-2007; sînt amestecate aici secvenţe care n-au intrat în *Portretul lui M.* (felul în care Matthew recepteazǎ atacul terorist de la World Trade Center) cu racursiuri memorialistice din zona *Amintirilor în dialog* cu Ion Vianu (evocări splendide cu Mircea Ivănescu şi amorurile tînărului Nichita Stănescu, despre Ion Negoiţescu şi Alexandru George, despre straniul prieten-poet Dumitru Peristeri, pagini fastuoase despre părinţi şi istoria precomunistă a rudelor), cărora li se adaugă textul memorialistic din *Cartea cu bunici* (este reprodus inclusiv e-mailul fără diacritice al lui Marius Chivu, prin care l-a invitat să participe la volum), un eseu confesiv despre exil şi lectură trimis pentru un volum realizat de Norman Manea şi mai multe incursiuni – captivante – în arcanele genealogice ale propriei familii, cu delectabile scrisori de epocă inedite.

Arhitectura acestor amintiri e sofisticată ca o pictură manieristă, cu reţele de corespondenţe labirintice şi un detectivism cvasiocult care face farmecul analizelor din *A citi, a reciti*, din eseurile despre Eliade şi Culianu sau din „recitirile" despre Mateiu Caragiale: relatarea unei întîlniri cu Borges la Bloomington trimite, printr-o amintire din tinereţe a acestuia, la un poem folcloric românesc despre „cobzari" cules, prin 1914, de Elena Văcărescu; memoria fabuloasă a aceluiaşi Borges prilejuieşte observaţii fine despre poetica prietenului Mircea Ivănescu şi a fratelui său sinucis, cu nesfîrşitele lor referinţe livreşti mascate, iar lectura însemnărilor lui Mateiu Caragiale de pe marginea cărţii genealogistului Octav George Lecca îl ajută să aproximeze mai bine enigma unui prezumat bunic patern, Dumitru Călinescu (personajul principal fiind, totuşi, bunica, frivola şi voluntar-intriganta Elena Bolintineanu). E relatată, cu amărăciune abia reţinută, geneza scrierii şi publicării cărţii despre Eugen Ionescu, la Paris – de reţinut, mai ales, disensiunile definitive cu fiica dramaturgului, revoltată de importanţa acordată perioadei româneşti.

Autoportret cu *vanitas*

Toate aceste fragmente aparent disparate converg, de fapt, către un punct comun – o coincidenţă biografică din 18 ianuarie 2008. Cu puţin înaintea diagnosticului funest, criticul specula neliniştit, mînat parcă de un instinct obscur, pe marginea lui *memento mori* şi a lui *vanitas vanitatum*, contemplînd tabloul maestrului olandez David Bailly (*Autoportret cu natură moartă alegorică*): „Tabloul e plin de jocuri optice şi de ecouri vizuale, de răsfrîngeri în răsfrîngeri între trecut, prezent şi viitor, o autobiografie picturală de o mare virtuozitate care, în mod spectaculos, prin bogăţie şi diversitate, confirmă ideea de *vanitas*. Abundenţa şi zădărnicia sînt surori. Să nu uităm că Eclesiastul e scris de un rege – Solomon. Iar tabloul lui Bailly e opera unui maestru conştient de sine, a unui rege al picturii". Din acest punct, ca şi cînd arta ar pune în abis viaţa, biografia diaristului va lua un curs abrupt şi funest, iar scrierea autobiografică devine un „autoportret cu *vanitas*". *One day at a time* va fi, de aici înainte, programul cotidian al diaristului, căruia vicleniile bolii şi reuşita de etapă a tratamentelor chimioterapice îi mai dau cîteva luni de respiro, pentru o ultimă întoarcere în România şi o călătorie obositoare la Paris, care-i provoacă hemoptizii şi agravarea ireversibilă a cancerului. Timpul tot mai redus (speranţa de viaţă se reduce de la ani la luni, săptămîni şi zile), gestionarea lui devenind preocuparea obsedantă, şi cîteva speculaţii teoretice de efect îi sînt dedicate: la fel ca şi în cazul identităţii personale, alcătuite, în viziunea lui M.C., dintr-un număr indefinit de identităţi suprapuse, mereu reactualizabile, ar exista şi o pluralitate de percepţii ale timpului; spre deosebire de cazul unui jurnalist american mort, după o luptă epuizantă cu cancerul, la 53 de ani, timp în care devenise autorul unui blog-jurnal vizitat de sute de bolnavi, Matei Călinescu nu mai poate elabora proiecte, fie şi himerice, de viitor, ci doar proiecte de prezent şi trecut.

Şi *Zacharias Lichter...*, şi paginile despre începutul exilului american din *Un fel de jurnal...*, şi *Portretul lui M.* sînt cărţi complet insolite, despre confruntarea cu o alteritate radicală. Cărţi ale transgresiunii mentale, în fond. În *Ieşirea din timp*, Matei Călinescu sfidează afirmaţia lui Wittgenstein din *Tractatus...:* „despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă" şi alege să scrie pînă la capăt despre ceea ce nu poate fi reprezentat din interiorul lumii noastre. Îşi propune, la un moment dat, să recitească integral *În căutarea timpului pierdut* – adevărat laitmotiv şi în acest jurnal proustian –, dar se opreşte din superstiţia că încheierea relecturii va coincide cu propria moarte; nu mai poate citi, în momentele de criză majoră, decît scrieri filozofice şi teologice (lipseşte, curios, *Boala de moarte* a lui Kierkegaard), eventual jurnale, (auto)biografii cu care-şi confruntă propriile întrebări şi experienţe.

Claritate, exactitate, subtilitate

Lectura *Bibliei* şi apropierea de creştinismul ortodox oferă şi nu oferă consolarea aşteptată celui care nu-şi poate reprezenta moartea decît ca neant (invocaţia evanghelistului Marcu – „Cred, Doamne, ajută necredinţei mele" – revine obsesiv). Iar lecturile de ficţiune, istorice sau politologice, sînt rezervate momentelor de acalmie ale bolii, ca şi audiţiile de muzică clasică sau navigărilor pe internet. În faza finală a bolii, cînd cancerul generalizat se asociază cu prăbuşirea fizică şi tot mai multe experienţe regresive de *somn alb*, ca în faza postnatală, lecturile şi audiţiile devin cvasiimposibile. Cu toate acestea, diaristul găseşte răgaz pentru destule comentarii de actualitate, de la alegerile din SUA (unde a votat cu Obama) pînă la realităţile româneşti. Nu aş fi deloc de acord cu cei care consideră că jurnalul n-ar conţine aprecieri incomode. Sigur, Matei Călinescu dă, ca de obicei, dovadă de măsură şi echilibru al judecăţilor (prietenul Adrian Marino vedea în el, pe bună dreptate, un diplomat...), dar, la rigoare, pot fi desprinse destule seminţe de controversă: disputa cu Marie-France Ionescu despre biografia tatălui ei, relatarea telefonică acidă a lui Gelu Ionescu despre eşecul *Istoriei critice...* a lui Nicolae Manolescu, consideraţiile despre amici dificili ca Adrian Marino şi Dan Petrescu, portretul ironic al lui Mihai Spăriosu, adept confuz al medicinei naturiste (şi nu numai), dezvăluirile intime (dar şi politice) despre Ion Negoiţescu şi A.E. Baconsky, insigth-urile despre Eliade, dar şi despre problematicul episod colaboraţionist de tinereţe al lui Vlad Georgescu în relaţie cu cazul agentului dublu polonez Zdzislaw Najder – de remarcat, în acest sens, refuzul atitudinii acuzator-justiţiare, afin poziţiei unui Adam Michnik.

Autorul e un moderat de dreapta, dar un critic mult prea complex pentru a fi captivul unor limitări ideologice. Deşi laterale, paginile despre degradarea derutantă a societăţii româneşti, dar şi a mediului universitar, sociopolitic şi medical american îl arată, ca şi analizele de text şi speculaţiile filozofice sau teologice, în cea mai bună formă intelectuală; scrisul său are nu doar claritate şi exactitate, ci şi, adesea, o subtilitate volatică. Unul dintre momentele cele mai puternice ale jurnalului îl constituie găsirea, de către soţia criticului, imediat după moartea lui Petre Stoica, a unei fotografii de tinereţe (reprodusă în volum) cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Modest Morariu, Petre Stoica, Matei Călinescu şi Mircea Ivănescu. Legată de un pariu juvenil despre cine va muri primul/ultimul, imaginea îi oferă peste ani diaristului muribuind prilejul consemnării ordinii cronologice a morţilor, începînd cu Nichita Stănescu şi terminînd cu „probabil, marele poet Mircea Ivănescu".

Un motiv de insatisfacţie îl constituie croşetele introduse (de cine? de editoare? de soţia criticului?) pentru a elimina „unele pasaje cu referinţe strict medicale sau care, în acest moment, ar fi putut leza anumite persoane apropiate sau încă în viaţă". Mi se pare un exces de zel inutil. Ar trebui ca, la o viitoare ediţie, aceste croşete să dispară; oricum, autorul – discret şi prevenitor cum îl ştim – va fi fost suficient de precaut cînd şi-a scris acest jurnal extim, inclusiv în descrierile neconcesive ale unor rude sau apropiaţi.

Citind *Ieşirea din timp* ai, mai ales în ultima sa parte, o senzaţie neliniştitoare, de zonă crepusculară, ca la Blecher sau, în alt registru, ca în *Jurnalul unui om dezamăgit* al lui Barbellion. Cu deosebirea că aici nu avem de-a face cu destinul frînt al unui tînăr, ci cu un septuagenar împlinit şi cu un critic de superclasă, care nu depune armele pînă la sfîrşit. Lăsînd la o parte osatura clinică, de confruntare cu limita, jurnalul e, cum spuneam, unul total, cu o dimensiune eseistică şi reflexivă redutabilă, în care nu doar biografia, ci şi bibliografia se reconfigurează, printr-un efort impresionant de ordonare retrospectivă. Prin radicalitatea, complexitatea şi intensitatea proiectului său existenţial cu deschidere metafizică, acest *altfel de jurnal* încheie în forţă o viaţă şi o operă; o carte unică în diarismul autohton şi o scriere universală, rezultat al unei generozităţi stoice care ni se adresează *d'outre-tombe*. —

Matei CĂLINESCU
Un alt fel de jurnal: ieşirea din timp
Ediţie îngrijită de Raluca Dună
Prefaţă de Matei Călinescu
Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 482 p.

O istorie a Institutului Francez din România

Despina JDERU

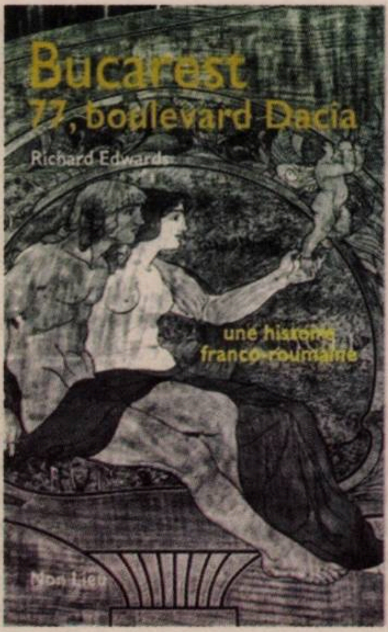
Cu ocazia aniversării a 80 de ani de la instalarea Institutului Francez în bulevardul Dacia, nr. 77, Institutul Francez și Ambasada Franței în România dedică acestui eveniment istoric o carte, nu o cronică în manieră tradițională (cum mai există), ci un *récit*, o expunere delicată sub forma unui hibrid textual unde se întîlnesc și se surprind epoci care contrastează, locuri cu memorie involuntară, spații și obiecte care s-au rătăcit în propria istorie, portrete atemporale, toate trasate cu o acuratețe jurnalistică și cu fantezia celui care își propune să reconstruiască mai multe lumi diferite, adesea opuse, și să le facă să coexiste. *Bucarest 77, boulevard Dacia. Une histoire franco-roumaine*, apărută la Éditions Non Lieu în limba franceză și la Editura Humanitas în limba română, într-o excelentă traducere a Sofiei Oprescu, nu este o carte instituțională ca structură, deși își datorează existența unei comenzi instituționale. Asta trebuie spus din capul locului. Și tot de la început, trebuie să îmi asum subiectivitatea prezentului text. Mă autodenunț, așadar, deoarece, lucrînd alături de Richard Edwards, autorul cărții, și de echipa Institutului Francez la alcătuirea acestui proiect editorial și cunoscîndu-l radiografic, nu pot simula nici distanța, nici obiectivitatea (ținînd cont de compromisul pe care, oricum, acest termen îl manifestă prin restricțiile sale). Și nici nu este nevoie, deoarece particularitatea acestei cărți aniversare este vizibilă și, la rigoare, poate fi verificată. Întorcîndu-mă la atitudinea pe care textul o manifestă față de cititorul său, trebuie precizat în mod obligatoriu că el nu îl va conduce pe acesta într-un birou diplomatic (așa cum poate se așteaptă), unde va afla cronologic fapte istorico-politice, ci chiar dimpotrivă, îl va lăsa în mijlocul bulevardului Dacia, aparent singur, dar mereu urmărit de prezența transparentă a autorului, în fața Parcului Grădina Icoanei, liber să pătrundă în casa mare, cu ferestre albastre, fără să se prezinte în nici un fel. Acolo, timpul își pierde consistența cronologică, iar spațiul suferă metamorfoze chiar sub incidența privirii sale. Textul, ca orice *récit*, atent construit sub forma unei enigme, este o experiență în sine. Spațială, literară, temporală, vizuală. Mai ales vizuală, pentru că în interiorul paginilor se ascund fotografii și ilustrații care înfățișează obiectual simbolistica institutului. Mai mult decît o istorie a unei instituții, *Bucarest 77, boulevard Dacia* se constituie ca o istorie a unui spațiu viu, organic, cu o memorie solidă și reflexivă.

Autorul cărții, Richard Edwards, francez stabilit de mulți ani în România, este un cunoscător rafinat al lumii cărților, al României, un cunoscător profesionist, deși se recomandă drept amator în cronicile pe care le scrie pentru Radio România Internațional, *Ma Roumanie. Chronique d'un amateur,* editor pentru o perioadă semnificativă a vieții sale și specialist în conservarea patrimoniului, dar și în arhitectură. Fiind martoră la întregul proces de scriere a acestei cărți și la transformările ei constante, am căpătat cîteva certitudini, printre care cea mai semnificativă rămîne aceasta: cartea nu ar fi putut fi scrisă de altcineva. Prin atenția sinceră la fiecare detaliu al spațiului care îl înconjoară, delicatețea de a se raporta la mai multe lumi simultan, curiozitatea familiară și erudiția naturală, Richard Edwards a reușit să reconstituie o istorie într-o manieră particulară și neașteptată. Entuziasmul spontan investit în lungile expuneri pe care acesta le oferă vorbind despre carte fac din autorul ei un personaj, și din orice întîlnire cu el o experiență care vine să completeze întîlnirea cu textul. Avînd minunata șansă de a mă bucura de prietenia lui, cred acum, mai mult ca niciodată, că unicitatea cărții este invitabil coordonată cu unicitatea autorului.

Cartea *Bucarest 77, boulevard Dacia. Une histoire franco-roumaine* a fost lansată în mod oficial, în versiunea sa franceză, pe 21 septembrie, la Ambasada României de la Paris, în prezența autorului, a ambasadorului României la Paris, ES Luca Niculescu, și a directorului Institutului Francez din România, Christophe Gigaudaut, alături de personalități reprezentative pentru spațiul franco-român, precum Matei Vișniec sau Basarab Niculescu.

Memoria zidurilor

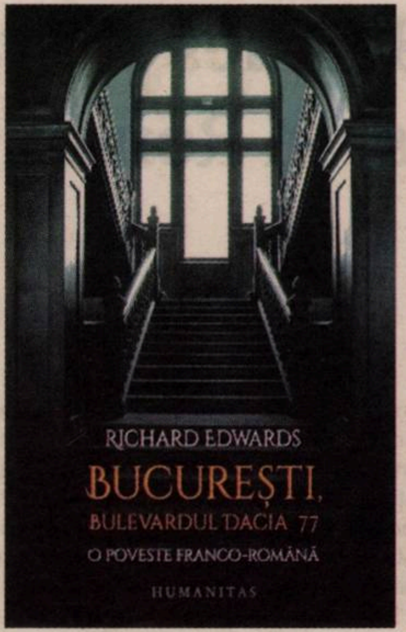
În 1921, Henri Focillon îl invită pe George Oprescu la un colocviu despre istoria artei populare, organizat la Lyon. Cu Orient-Express, însoțit de cîțiva studenți, George Oprescu ajunge în două zile și jumătate la Paris, trecînd prin Budapesta, Viena, München și Strasbourg. La sosirea lor, clima pariziană era în egală măsură uscată și caldă și contura un oraș indescifrabil, ca



un muzeu în aer liber pe care, acum, puțini se (mai) încumetă să îl admire cu cea mai sinceră curiozitate. Un an mai tîrziu, Henri Focillon vine în România să îl reîntîlnească pe George Oprescu, iar cuvintele sale, la plecare, se încadrează în simbolistica evenimentelor care au condus mai tîrziu la apariția Institutului Francez: „Je sens que je reviendrai". Va reveni de mai multe ori. Spațial vorbind, identitatea Institutului Francez se reconfigurează treptat și fracturat, bulevardul pe care se află casa familiei Olănescu, ce adăpostește de 80 de ani Institutul Francez (denumit mai întîi Institut Français des Hautes Études, mai apoi Bibliothèque Française, odată cu redeschiderea porților, la 22 ianuarie 1970, după o absență de 20 de ani), își schimbă mult mai tîrziu numărul din 27 în 77, bulevardul își schimbă numele din bulevardul Dacia în bulevardul Vintilă Brătianu în 1933, iar din 1939 revine la vechiul nume. Așadar, Institutul se afla pe bulevardul Dacia, nr. 27. Istoria parcelei nr. 18, printre cele 25 de parcele care alcătuiesc zona Ioanid, este și ea incertă, arhivele nu sînt tocmai prietenoase în descifrarea enigmelor. Autorul va găsi, în cele din urmă, explicații și dovezi, poveștile care se desprind de aici sînt de-a dreptul ademenitoare și chiar incredibile. Dinamica acestui spațiu care își pierde originea în datele istorice fundamentează sintaxa narativă a cărții. Casa devine personajul principal al textului printr-o personificare subtilă, care va conferi întregii relatări o naturalețe interioară. Printre cei care îi influențează istoria se află și Roland Barthes. Roland Barthes nu ocupă funcția de director al Institutului Francez, așa cum se grăbesc să afirme cei mai mulți, ci este chemat la București de Philippe Rebeyrol, fostul său coleg de la Liceul Montaigne, pe atunci director al Institutului Francez, să se ocupe de biblioteca institutului. Oscilînd între Statele Unite și Estul Europei, Barthes vine în România la îndemnul lui Rebeyrol. La închiderea Institutului, ca urmare a presiunilor sistemului comunist, Barthes va salva cîteva sute de cărți, trimițîndu-le în diferite puncte din țară, și ele vor constitui mici biblioteci private, la care studenții vor avea acces. Activitatea lui este importantă, va reorganiza biblioteca, va pune accent pe științele sociale și va influența astfel tinerii să citească literatură franceză. Un personaj care m-a urmărit îndelung în tot acest timp al scrierii cărții este Jean Mouton, scriitor francez, numit director al Institutului Francez, la 16 martie 1941, care va resimți în mod agresiv constrîngerile ideologice ale comunismului în timpul misiunii diplomatice. Tensiunea mediului francofon este în mod evident acută în jurnalul pe care acesta îl ține la București, unde scrie, ca o notă permanentă pentru întreaga perioadă petrecută la institut: „Je me couche le soir sans être fatigué, je me lève le matin sans être reposé". Tensiunea textului părăsește paginile cu o forță dublă. Viața sa pare de netrăit. În aceeași cheie, casa este locuită de nenumărate personaje, prezente de-a lungul timpului în felurite moduri, care au schimbat cu totul morfologia unei construcții inițial culturale. Institutul nu doar a difuzat cultura franceză, ci a construit o conștiință comună, defensivă atunci cînd contextul și-a manifestat sensibilitatea politică. În aceeași linie se înscriu personaje precum Emmanuel de Martonne, Jean Marx, Mario Roques, Nicolae Iorga, Ioan Cantacuzino, Emil Racoviță. Pentru fiecare dintre ei, autorul va schița un portret concentrat și fiecare personaj va contribui, în stilul său unic, la căutarea și constituirea identitară a unu spațiu de intersecție ce s-a constituit fragmentar.

Cum se ajunge la Paris?

Singurul mod în care știu că se ajunge și am ajuns la Paris presupune o relectură a *Educației sentimentale* în cea mai nouă ediție, călătorind alături de francezi care au fost complet asimilați de spațiul bucureștean. Atunci cînd călătorești într-un scop anume este imposibil să nu cauți sau să nu recunoști existența unei simbolistici prea evidente ca să nu fie intențională. Este cu atît mai simplu să călătorești detectivistic, notînd la tot pasul descrieri și impresii prilejuite de familiaritatea sau, dimpotrivă, stranietatea resimțită la întîlnirea cu locuri nemaivăzute înainte, oprindu-te din loc în loc și scriind în detaliu, într-un stil micro, fraze și cuvinte într-o miniagendă albastră care îți sugerează,



autoritar: „Notez vos idées créatives". De altfel, pe lîngă cuvîntul *intimitate,* care este pilonul de forță al proiectului lui George Oprescu și Henri Focillon de a gîndi un institut care să difuzeze cultura franceză în spațiul românesc, cuvîntul *creativitate* își joacă, la rîndul său, în mod optim și eficient semnificația în interiorul acestui proiect. Parisul se reconstruiește fugitiv în funcție de privirea călătorului, fiind cînd cel mai vesel oraș, cînd cel mai trist. Întotdeauna apropiindu-se de un punct nevralgic extrem. De data aceasta, Parisul a fost blînd și umbros. Mergînd pe rue Saint-Dominique și mai apoi pe rue de l'Exposition, unde se află Ambasada României, vezi la tot pasul frînturile unui soare ostenit care se înghesuie printre clădirile animate. Pe rue de l'Exposition soarele cade mai amplu, mai accentuat cromatic, iar de la fereastra camerei mele, se vede vîrful Turnului Eiffel luminînd dinamic și mobil noaptea. Efervescența orașului nu și-a dezactivat întru totul componenta burgheză. Încercînd să aflu cum se ajunge pe rue Saint-Dominique, un cuplu de francezi punctează în traseul meu, ca reper semnificativ și inconfundabil, „une splendide fontaine" pe lîngă care trebuie să trec „tout doucement". Delicatețea mișcărilor, a limbajului, a simplei lor existențe nu s-a diminuat cîtuși de puțin în umbra ultimelor tristeți, ci a devenit mai matură, cu mult mai prudentă, subliniată fiind de căldura stradală și obiectuală a Parisului.

O seară la Palatul Béhague

Pe 21 septembrie, în Sala Bizantină a Palatului Béhague, care aparține Ambasadei României la Paris încă din 1939, a avut loc lansarea cărții aniversare a Institutului Francez, în prezența unui public franco-român numeros: ambasadori ai Franței în România, directori ai Institutului Francez în România de-a lungul anilor, scriitori români de expresie franceză, arhitecți și alți zeci de invitați făcînd parte din categorii diferite, dar care aveau în comun o bună cunoaștere a spațiului românesc. Dispusă ca o sală de teatru și spectacole, povestea acestui spațiu se încadrează în categoria acelor locuri istorice cu un trecut sofisticat, dependent de elitele pariziene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. În vremea contesei de Béhague, la palat veneau Proust, Rodin sau Valéry (care era secretarul literar al contesei). Cuvintele autorului rostite în Sala Bizantină au fost urmate de o reuniune în Salonul de Aur al palatului, de autografe și de discuții. Seara, frumusețea intersecțiilor dintre aceste două culturi atît de asemănătoare este conturată de lumini și de vitalitatea unor discursuri care și-au pierdut încă de la început carapacea solidă, instituțională. Acea „amitié donnée une fois pour toutes", pe care o invoca generalul de Gaulle în 1968, este și acum, nu doar *le lien*, ci și *la liaison* dintre Franța și România. În discursul său din seara lansării, Ambasadorul României la Paris, ES Luca Niculescu, invocă necesitatea de a citi acest text despre un loc a cărui istorie credem că o cunoaștem. O lectură atentă a cărții ne va indica exact contrariul. De aici rezultă și unicitatea acestei construcții literare, din elementele de surpriză interioare textului, care înfăptuiesc existența unei enigme și posibilitatea descifrării acesteia. Discuțiile se prelungesc pînă tîrziu, spiritul dublu al acestor întîlniri vechi și neobosita călătorie Paris-București a atîtor intelectuali români și francezi pare că nu își va atinge niciodată punctul final. Curtea ambasadei se aseamănă unui palat subacvatic, cu nenumărate elemente marine, statui de inspirație grecească, îngeri de dimensiuni medii, castani înalți, ulcioare de un verde energic ce populează spațiul crud al naturii. Totul stă sub semnul acut al diversității, al mirabilului și chiar al imposibilului estetic. De altfel, rezistența casei și trecutul ei îndepărtat ca simbol al unei istorii lungi de 80 de ani, punctate atent în interiorul textului, își au originea în aceste particularități care unesc în mod memorabil două puncte ce tind să se apropie din ce în ce mai mult. Misiunea autorului nu s-a dovedit a fi deloc una simplă, dar reușește să sfideze delimitările temporale și spațiale, ajungînd pînă în punctul în care textul, în forma sa finală, devine un obiect ficțional care îți oferă acces la o serie de elemente vizuale și auditive. Senzația resimțită la întîlnirea cu primul capitol în manuscris și încredințată autorului într-un mesaj scurt persistă în mod activ la fiecare relectură a cărții și este, sînt ferm convinsă de aceasta, principala miză a unei cărți: textul iese din pagină. —

1957. Barthes şi avantajele realismului socialist în România

Alexandru MATEI

Cu toate că doxa vorbeşte despre 1963-1964 ca despre o auroră a deschiderii politice şi culturale din România comunistă, trebuie să fim prudenţi. Este foarte adevărat că desovietizarea cunoaşte manifestări incontestabile abia acum[1]. Ceea ce se omite adesea din tabloul deschiderii este dinamica regimului sovietic însuşi. Studiile care documentează această perioadă din perspectiva studiilor literare, în România, leagă, cu îndreptăţire, această deschidere culturală de desovietizare: o face şi Alex. Goldiş. Distanţa cronologică mi se pare esenţială pentru descrierea corectă, în context, a acestor evoluţii, dincolo de ceea ce unii sau alţii dintre protagonişti credeau că realizează independent de un anume aer al timpului. Protagoniştii deschiderii vor rămîne convinşi de relaţia cauzală absolută dintre desovietizare şi reeuropenizarea literelor româneşti (vorbind simplist, desigur), după cum vor crede în continuare că redeschiderea unor dezbateri culturale interbelice n-a fost o manifestare a aerului timpului, ci o rezistenţă la el. Pe de o parte, aceştia sînt criticii/teoreticienii din jurul lui Tudor Vianu, pe de alta, susţinătorii sau măcar cei care se află în asentimentul primului Ceauşescu şi al ultimului Dej (pentru distincţia asentiment/anagajare trimit la *Roland Barthes par Roland Barthes*: „un assentiment (mode de langage qui relève d'une éthique et peut-être d'une esthétique), et non forcément une adhésion ou un refus (modes qui, eux, relèvent d'une raison ou d'une foi)"[2].

O literatură consistentă este însă dedicată deschiderii sovietice din timpul lui Hruşciov. Cu toate că, din diverse motive, ea nu a avut aceleaşi coordonate în România (din motive economice, dar şi de ethos conservator), mi se pare important să nu omitem, ca efect al ei, mica deschidere din 1955-1957, despre care mi-a amintit, la un moment dat, însuşi Toma Pavel. În interiorul ei, aşadar înainte de naţionalizarea comunismului în România, se poate vorbi despre debutul, despre avanpremiera receptării operei barthesiene.

Voi începe cu o mică speculaţie. În 1956, în colecţia „Oameni de seamă" de la Editura Tineretului, Elena Vianu publică o monografie *Racine* (rămîne de studiat dacă această colecţie are vreo legătură cu cea numită „Grands écrivains francais", de care s-a ocupat la noi Dragoş Jipa[3]). Această biografie, neutră în contextul ideologiei realist-socialiste, este salutată de Henri Jacquier în revista *Steaua* (numărul din februarie 1957): nimeni altul decît preopinentul lui Barthes din 1949, cînd acesta din urmă îi rechiziţionează paşaportul francez, pe care Jacquier nu-l va revedea niciodată. În recenzie, Jacquier relevă importanţa lui Racine în contextul reevaluării canonului literar francez, citînd titlul studiului lui Raymond Picard (*La Carrière de Jean Racine*, 1956) şi mai ales hegeliana *Le Dieu caché* a lui Lucien Goldmann (1955), volum a cărui apariţie fusese remarcată, negativ însă, în presa românească a vremii. Mi se pare important acest eveniment pe care îl văd ca premergător, cu mai bine de zece ani, primei traduceri în limba română din Barthes, şi anume tocmai eseul *Sur Racine*, apărut în Franţa, în 1963, iar la noi, în 1969.

Altul este însă momentul de cotitură al acelor ani în dezbaterea literară din România, în care trebuie plasată apariţia primelor referinţe la scrierile lui Roland Barthes. Tot în 1956, începe (şi curge vreme de multe luni) o reeditare a vechii dispute europene, preluată în context periferic acum, dintre modernism şi tradiţionalism. Dezbaterea pornise de la o polemică Tudor Vianu *versus* George Macovescu, publicată la 27 septembrie 1956. Articolele se numeau „Controversă", respectiv „Tradiţie şi inovaţie". Un ecou important al acestor texte apare în primul număr din *Steaua*, din 1957, sub semnătura lui George Munteanu, „Tradiţionalism şi modernitate". Intervin şi alţi critici, pînă cînd, în primăvara lui 1957, redacţia *Gazetei literare*, cea mai importantă publicaţie literară a epocii, publică un lung editorial colectiv menit să încadreze polemica în interiorul securizant al realismului socialist. Disputa dintre modernişti şi tradiţionalişti are sens, spune articolul, doar pornind de la presupoziţia cadrului general realist-socialist, propriu literaturii române contemporane.

Prudenţa redacţiei e specifică unei epoci anterioare celei a comunismului naţionalist, dar nu putem fi totuşi naivi: o literatură în care se traduc deja Rimbaud, Baudelaire şi Villon sau Joyce, în care Tudor Vianu reuşeşte să impună *critica stilistică*, discurs prin a cărui grilă va fi preluat, curînd, structuralismul – prin eseul discipolului său Virgil Nemoianu – nu era atît de închisă precum poate să pară la prima vedere.

Dezbaterea românească modernism *versus* tradiţionalism nu are, practic, nici o miză teoretică în contextul european al epocii. În vreme ce, în Statele Unite, se discuta deja, timid, despre postmodernism, iar în Franţa ştiinţele umane şi literatura îşi schimbau paradigma, această discuţie post-Kogălniceanu, cu termeni neschimbaţi (e bine să importăm sau nu; şi dacă da, cît şi cum?), nu ducea nicăieri. Importanţa ei era exclusiv locală şi ea va marca decisiv şi receptarea operei barthesiene. Este vorba despre o dezbatere care subliniază importanţa literaturii naţionale în context european. „Moderniştii" susţin nevoia înnoirii mijloacelor de expresie, în vreme ce „tradiţionaliştii" vorbesc despre recuperarea literaturii române clasice. Dezbaterea nu lasă să se audă voci extremiste, nici nu avea cum. George Munteanu distinge, prudent şi el, între „modernism" şi „modernitate", pentru a consuna cu blamarea încă în vigoare a „modernismelor" excesive, a literaturii „decadente" din Occident. Modernismul, scrie el, este numele unor forme de expresie, adică al unui stil, în vreme ce ethosul modern ţine de modernitate. Petru Dumitriu este tranşant: „Prin modernism înţeleg mereu literatura şi arta întemeiată pe o concepţie iraţionalistă asupra lumii, pe ruptura totală cu tradiţia şi care se adresează unui public restrîns", scrie el în numărul 10 al *Gazetei literare* din 1957. Literatura realist-socialistă este, deci, modernă, dar nu modernistă; datorează anumite lucruri tradiţiei, dar depăşeşte vetusteţea unor mijloace artistice tradiţionaliste.

Editorialul reactiv din *Gazeta literară* sintetizează încă şi mai prudent: „Cei ce au intervenit în apărarea spiritului modern, înţeles în realitate ca un anumit stil (G. Munteanu, L. Raicu, L. Călin etc.), au făcut loc unei atitudini exclusiviste prin recunoaşterea ca valabilă doar a literaturii concepute conform cerinţelor arătate (sobrietate, psihologism, luciditate etc.) şi prin respingerea operelor ce aparţin aşa-numitului tradiţionalism", uitînd aşadar să precizeze că dezbaterea nu era menită să depăşească perimetrul scenei realismului socialist. Această ultimă precizare funcţionează însă ca preteriţiune: neagă tocmai ceea ce afirmă. Rolul dezbaterii era unul tactic: cineva a încercat să vadă ce se întîmplă dacă foloseşte într-un articol cuvinte ca modernism şi tradiţionalism, revenind astfel implicit la un făgaş tradiţional de discutare a literaturii.

Realismul socialist îşi pierde conţinutul spre sfîrşitul anilor 1950. Devenind sinonim cu scriitura realistă pur şi simplu, conformă ideologic numai dacă era valabilă estetic, avînd ca atare adeziunea unui Marin Preda, de pildă, realismul socialist îşi dizolvă identitatea militantă. La fel ca un socialism cu faţă umană care începe să semene cu „capitalismul popular" (o altă sintagmă a epocii, referitoare iniţial la regimul social al Germaniei federale), realismul socialist încetează să mai fie un nume forte. El devine sinonim cu literatura nouă, postbelică, pierzîndu-şi, în dezbaterea pe care o descriu, rădăcinile estetice înfipte în Rusia sovietică interbelică.

În acest context al revenirii la o *querelle* prin definiţie occidentală, Horia Bratu publică o semnalare a *Gradului zero al scriiturii*, în numărul 2/1957 al *Vieţii Româneşti*. Fără să facă referire explicită la dezbaterea care se purta tocmai atunci în presă, Bratu traduce copios dintr-un text barthesian şi-şi încheie indecis relatarea. De ce mi se pare importantă această primă prezenţă a autorului Barthes în România?

În primul rînd, *Gradul zero al scriiturii* este o scriere mai ales politică şi estetică, a cărei receptare românească nu putea evita parti-pris-ul. Stilul e *sobru şi lucid*, iar termenii dezbaterii locale pot fi consideraţi versiuni ale acestui grad zero, mai ales dacă ţinem seama de traducerea în limba română. Bratu nu relatează însă apariţia unei cărţi, ci a unui articol.

Curios, el citează articolul care va da numele cărţii, publicat în ziarul *Combat* cu zece ani în urmă, la 1 august 1947. Nota de lectură este redactată ca şi cum ar fi fost vorba despre o lectură recentă, dar Barthes publică acest articol încă înainte să descindă la Bucureşti. Volumul I al *Operelor complete* nu ne restituie textele înainte de a fi fost modificate şi topite în volum. Este vorba despre traducerea în limba română a unui text care n-a fost reluat niciodată, ca atare.

În traducere, *écriture* este tradus constant cu *stil*, dar asta pentru că Barthes însuşi ezită între stil şi scriitură. „Stilul gradul-zero", în traducere, este sobru şi lucid, în măsura în care, scrie Barthes, evită pateticul, modalizarea afectivă, şi nu ia poziţie. Bratu traduce şi parafrazează atunci cînd nu vrea să-l lase pe Barthes să vorbească el. Dar există un pasaj, în limba română, în care un atribut, „occidental", lipseşte din versiunea franceză a volumului: „Il y a donc une impasse de l'écriture, et c'est l'impasse de la société même : les écrivains d'aujourd'hui le sentent" / „Există un impas al stilului, acesta este impasul societăţii înseşi; scriitorii *occidentali* de astăzi o simt".

Cuvîntul „occidental" nu apare nici în articol, nici în volum. Versiunea din limba română justifică însă interpretarea lui Bratu şi-i permite publicarea întregii pagini consacrată acestui debut barthesian. Barthes ar critica impasul literaturii occidentale, capitaliste adică. Această interpretare este ajutată de un alt pasaj din limba română, care nu figu-

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr

6-12 octombrie 2016, Iași

În liniștea neliniștii

Nu se putea o temă mai actuală pentru ediția Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr din acest an decît aceea a neliniștilor. Spectacolele din Festival vorbesc, toate, despre neliniște, iar aceasta este întotdeauna proiectivă, în angoasa prezentului și în frica de viitor. Iată: *Bizoni. Fabulă urbană #2* e o explorare a suferinței unei umanități care se surpă, *Aglaja*, o sumă de stări, sentimente, frici, speranțe și angoase pe sufletul unui artist; *Start!* ne vorbește despre neliniștile călătoriei în propria memorie (*partir c'est mourir un peu*, nu-i așa?), *20 Noiembrie* e despre raportul mereu interșanjabil între victimă și călău, terorism, imigranți, neliniști globale, compania El Retrete de Dorian Gray ne întreabă ce se poate întîmpla cînd se sparge ecranul protector al magiei, *Vertij* fixează efectele scurgerii elanului vital, epuizarea lui și pierderea conștiinței de sine, *Hamlet* adună toate neliniștile din celebra întrebare „A fi sau a nu fi", *Alice* povestește neliniștile copilului cînd părăsește vîrsta de aur etc.

***

Un singur personaj pare a se salva din neliniștea sa: *Omul de zăpadă care vrea să întîlnească soarele*, al lui Matei Vișniec. Mă hotărîsem să fac o glumă, nu prea reușită, totuși, spunînd despre mine însumi că „sînt tînăr și neliniștit", după cum zice titlul unui serial de televiziune. M-am repliat repede după ce voi fi aflat că unul din actorii filmului, Howard Dell, e foarte tînăr și foarte neliniștit pentru că, după ce a fost depistat cu două boli „rare" de ficat și i s-au dat doar trei luni de viață, a vîndut tot, a plecat în jurul lumii „să caute un leac", l-a găsit, un ficat nou, adică, și s-a întors în muzică, film, sport, de unde tocmai plecase, în neliniște și angoasă, pentru totdeauna. *À bon entendeur, salut*!

Ioan HOLBAN,

directorul Teatrului Luceafărul

Arta ca experiență a prezentului

Etichetat „Festival European" de către Asociația Festivalurilor Europene cu sediul la Bruxelles, o însemnată certificare continentală a calității sale, FITPTI a ajuns, în 2016, la ediția cu numărul IX, împlinindu-și menirea, adunînd comunitatea într-o sărbătoare a artelor spectacolului, fiind un element de coeziune, un nod într-o importantă rețea internațională.

Anul acesta, ne preocupăm de „neliniștile prezentului", de anxietățile și panicile cărora trebuie să le facem față la nivel individual și social: insecuritate, discriminare, atentate, migranți, război, Alzheimer, autism, violență, singurătate, izolare etc. Nu va fi o ediție sumbră, departe de noi gîndul de a suplimenta tensiunile zilei. Programul se va concentra pe evenimente de artele spectacolului care reflectă mediat artistic spaimele contemporane, nu puține, din păcate, care propun forme de artă ca experiențe ale prezentului.

FITPTI e un festival divers, complex, nu unul de nișă, ci unul care înțelege tinerețea ca stare de spirit, ca atitudine, ca deschidere spre cultură și inovație, avînd în vedere categorii de public foarte diverse, de la preșcolari la tineri, adulți și seniori. Sumarul ediției aduce alături exclusivități naționale, artiști-vedetă, creatori emergenți, companii de stat și independente, într-o platformă comună, organizînd ziua teatrală după bioritmuri culturale (diminețile le aparțin copiilor, orele amiezii, specialiștilor, după-amiezele și serile, tinerilor, adulților și seniorilor). Programul înscrie nu numai spectacole de teatru sau dans, ci și spectacole-lectură, întîlniri cu artiști, discuții, dezbateri, lansări de carte, expoziții, filme documentare, în așa fel încît toată lumea să aibă de unde și ce alege. Peste 400 de artiști, din 17 țări (Austria, Belgia, Bulgaria, Canada, Danemarca, Elveția, Franța, Germania, Italia, Letonia, Olanda, Polonia, Portugalia, Republica Centrafricană, România, Spania, Ucraina), își prezintă creațiile la Iași, unii pentru prima data în România, cu propuneri de top, multe în premieră pentru țara noastră, transformînd artele spectacolului în catalizator de emoție. Produse de echipă, teatrul și FITPTI vă invită să ne învingem neliniștile împreună!

FITPT 2016: „Neliniștile prezentului"

Program

Miercuri, 5 octombrie

● Showcase Teatrul Luceafărul, Iași
Teatrul Luceafărul, Iași/Centrul Cultural German Iași/Forumul Cultural Austriac București
Cînd visăm de Verena Koch și Kerstin Pell
Regia: Verena Koch (Austria)
Scenografia: Ute Lindenbeck (Germania)
Dramaturgia: Franz Huber (Austria)
Video: Andrei Cozlac
Cu: Ioana Natalia Corban, George Cocoș, Claudiu Gălățeanu, Ioana Iordache, Paul Sobolevschi, Cătălin Cucu, Elena Zmuncilă
Ora 11.00, Sala Mare

„Felix este singur acasă, tatăl lipsește de mult din peisaj, mama trebuie să revină la birou. Nu-i place supa și nu are chef să meargă la culcare, pentru că este supărat. Și puțin înspăimîntat, întrucît i se pare că zărește umbrele colegilor de clasă, care îl necăjesc în pauze. Treptat, în cameră se strecoară niște ființe care nu-l mai iau peste picior: Lupul, Cocoșul, Rumpelstiltskin, Uriașul, Scufița Roșie, Pisica și Măgarul. Fiecare dintre ei a trecut deja prin experiențe neplăcute, iar Felix observă că nu este singur pe lume. Și că, dacă vorbește deschis despre probleme, se găsesc soluții, iese la iveală o forță comună care te întărește. Călătoria nocturnă a băiatului în lumea viselor este o experiență unică, fiindcă învață cîte ceva din întîlnirile cu ceilalți, în primul rînd, să se cunoască pe sine și să înțeleagă mai bine lumea." **(Verena KOCH)**

● *Pisica verde* de Elise Wilk
Regia: Bobi Pricop
Scenografia: Irina Moscu
Cu: Dragoș Maftei, Ioana Corban, Alex Iurașcu, George Cocoș, Carmen Mihalache, Camelia Dilbea
Ora 19.00, Sala Mare

Spectacolul reprezintă o premieră teatrală prin utilizarea sistemului *silent disco*, în jurul căruia e construită mizanscena. Spectatori și actori se află împreună în același perimetru, un club, iar publicul devine participativ, avînd la dispoziție căști prin care ascultă.

Lansare de carte: *Carte cu **Pisica verde**/ Book with **The Green Cat*** (volum coordonat de Oltița Cîntec)

„*Carte cu Pisica verde* este o lucrare de însoțire a unui spectacol. O practică livrescă mai puțin, spre deloc, practicată în România, tipul acesta de apariție editorială e important. Pe de o parte, întrucît prin textele și fotografiile reunite între coperte sfidează fragilitatea teatrului, a acestei forme de artă vie care există exclusiv atît cît durează o reprezentație. De aceea, cărțile sînt necesare: ele garantează memoria unui spectacol, chiar după ieșirea de pe afiș și inevitabila casare. Îl arhivează. Pe de altă parte, o carte precum aceasta e utilă deoarece le oferă spectatorilor o perspectivă care lărgește spațiul scenei, arătînd, din culisele pregătirii unei producții, cîtă muncă și frămîntare există înainte ca premiera să o lanseze la public." **(Oltița CÎNTEC)**

Joi, 6 octombrie

● *Lissoro*, poveste africană
Un spectacol de și cu Rodrigue Homero Saturnin Barbe (Canada)
Ora 10.00 și 11.30, Sala Mică

Rodrigue Homero Saturnin Barbe este un actor și regizor centrafrican stabilit în Canada, specializat în spunerea poveștilor și teatrul de intervenție. *Lissoro*, spectacolul de *storytelling* pe care îl susține, înseamnă conversație în songo, limba oficială în Republica Centrafricană. Reprezentația este alcătuită din mai multe istorioare pentru publicul tînăr, din povești tradiționale și moderne prezentate într-un stil dramatic în care naratorul pune în evidență latura comică a oratoriei africane, mișcîndu-se și vorbind continuu. Sînt și momente cîntate și dansate, conform obiceiurilor africane.

● *Edgar cel cu paiete* de Simon Boulerice (Canada), spectacol-lectură
Traducere Daniela Șilindean. Parteneri: Editions Lansman (Belgia)
Ora 17.00, Librăria Cărturești

● Teatrul Municipal „Matei Vișniec", Suceava
Cărțile de Horia Gîrbea
Un spectacol de Octavian Jighirgiu
Cu: Cosmin Panaite, Bogdan Cantauz, Diana Lazăr, Bogdan Amurăriței, Clara Popadiuc, Cristina Florea, copilul Andrei Catrici, Liviu Rusu, cățelușa Botic
Ora 18.00, aer liber

Într-o parcare, între blocuri, la una dintre scări, trage o dubiță din care un tînăr descarcă o mulțime de cutii. E un vecin nou, proaspăt proprietar, de profesie scriitor, care le stîrnește rapid interesul tuturor. Mai vechii locatari se oferă să-l ajute, prietenoși, apoi vor să știe ce se află în pachetele acelea atît de grele. De la o curiozitate firească la absurd nu e decît un pas, pe care personajele lui Horia Gîrbea îl fac rapid: ies la geamuri, pun întrebări, încep să se îngrijoreze că planșeul nu va rezista la asemenea greutate, îi interzic să le urce în apartamentul personal etc. Povestea întregii piese e, de fapt, o meditație dramatică asupra rosturilor intelectualului în lumea contemporană.

● *Odradek/Cie Pupella Nogues*/ Centre de Création et de Développement pour les Arts de la Marionnette Franța
Start!
Ora 18.00, Sala Mică

„O femeie în vîrstă rătăcește prin întunericul din propriul apartament. Prin colțuri luminate găsește obiecte, amintiri pe care le asamblează cu ajutorul benzii adezive. E posibil ca această persoană să fiu chiar eu în viitor, iar ceea ce-și amintește ea poate fi ceea ce eu voi trăi. E viața mea, parțial trăită, parțial imaginată. O viață întretăiată cu aceea a familiei, a profesorilor, a oamenilor pe care i-am admirat, pe care îi iubesc, a celor care nu mai sînt lîngă mine. Ei sînt acum amintirile femeii în vîrstă, dar sînt mai vii decît propriul prezent." **(Polina BORISOVA)**

Partener: Institutul Francez Iași

● Teatrul „Aureliu Manea", Turda
Vertij
Regia: Mihai Măniuțiu
Scenografia: Adrian Damian
Coregrafia: Vava Ștefănescu și Andrea Gavriliu
Muzica originală și remixuri: Șerban Ursachi
Video proiecție: Cristian Pascariu
Light-design: Lucian Moga
Cu: Vava Ștefănescu, Andrea Gavriliu, Alexandra Dușa, Flavia Giurgiu, Raluca Radu
Voce: Marcel Iureș
Ora 19.00, Sala Mare

„Acest spectacol e despre mama mea, da – despre mama mea, care suferă de Alzheimer, despre mama pe care nu am pierdut-o, despre mama mea, care însă m-a pierdut, cu toate că e încă alături de mine. Cum poți să exprimi o atare sfîșiere? Spectacolul e bazat pe textele scrise de-a lungul bolii ei, texte care încercau să exorcizeze panica și durerea de care am fost cuprins. Cum e posibil ca o iubire grație căreia ești, în mare, în foarte mare măsură, cel care ești, să devină fantomatică și, cel puțin aparent, vecină cu neantul? Nu știu. Mă bucur că am ascultat de primul impuls, de cea dintîi intuiție privind distribuția acestui spectacol-exorcism; drept urmare, cele două corpuri care își asumă să reprezinte destinul dificil al trupului scindat/dedublat al Mamei mele sînt corpurile a două coregrafe și dansatoare de excepție: Vava Ștefănescu și Andrea Gavriliu. Corpuri vitale, supravitale, care, în mod paradoxal, par a ști multe lucruri enigmatice și tulburătoare despre devitalizare, pierderea identității corporale și a conștiinței de sine. Le mulțumesc că s-au arătat gata să plonjeze în acest limb al *Vertijului*." **(Mihai MĂNIUȚIU)**

Hamlet

Vineri, 7 octombrie

● El Retrete de Dorian Gray, Spania
Cabaret
Un spectacol de și cu Ezra Moreno, Marcos PTT Carballido
Ora 10.00, Sala Mică

Compania spaniolă El Retrete de Dorian Gray combină într-o suită cîteva dintre cele mai reușite numere din producțiile lor realizate în zece ani de teatru magic de obiecte, baloane și virtuozitate manuală. *Cabaret* este o delicatesă pentru privitori, reunind scheciuri selectate, printre altele, din *Blazek* (primul spectacol al companiei), *Ne me quite pas* (un adevărat „clasic" cu baloane, prezentat în festivaluri în toate colțurile lumii), *Diorama Animado* (utilizînd fotografii vechi, care primesc o nouă viață, în așa fel încît să facă lucruri la care n-au visat niciodată). Un regal de animație pentru întreaga familie.

● *Ceas de seară într-o toamnă tîrzie* de Friedrich Dürrenmatt, spectacol-lectură
Ora 12.00, Sala Mică

Traducere realizată prin proiectul InterDramText (atelier organizat de Catedra de Germanistică a Facultății de Litere din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, în colaborare cu Facultatea de Teatru din cadrul Universității de Arte „George Enescu", Iași. Coordonator traducere: Dragoș Carasevici). InterDramText este un atelier permanent de traducere de text dramatic de limbă germană, care își propune să aducă pe scenele noastre de teatru piese valoroase din spațiul germanofon netraduse pînă acum la noi.

● Dezbatere: „Traducerea pentru teatru, între literar și scenic"
Ora 13.00, Sala Mică

● *Peștii dorm?* de Jens Raschke, spectacol-lectură. Traducere de Ciprian Marinescu
Parteneri: Theaterstückverlag, Goethe Institut
Ora 17.00, Cărturești Palas

● Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Bizoni. Fabulă urbană#2 de Pau Miro
Traducere de Luminița Voina-Răuț
Regia, adaptare, spațiu sonor: Radu Afrim
Scenografia: Dragoș Buhagiar
Coregrafia: Andrea Gavriliu
Cu: Vlad Bîrzanu/Cristian Timbuș, Iustinian Turcu, Ali Deac, Cendana Trifan/ Maria Soilică, Ioan Paraschiv, Raluca Iani, Dana Maria Lăzărescu. Cu participarea actorilor din *Girafe. Fabula urbană #1*: Mariana Mihu, Marius Turdeanu, Adrian Matioc, Ioan Alexandru Savu
Ora 19.00, Sala Mare

Cu o distribuție formată din tineri actori, Radu Afrim creează un spectacol emoționant despre moarte și supraviețuire. *Bizoni* este povestea unei familii care dispare încet. Acțiunea se petrece într-o spălătorie, o afacere de fa-

Pisica verde

milie, în care păcatele și secretele se spală prin violență și izolare. Estetica suferinței este reflectată într-o punere în scenă modernă, cu efecte vizuale și sonore inedite. Radu Afrim aduce pe scenă imaginația poetică și violentă a copilului teribil din orice ființă umană.

● Bis Teatru, Sibiu
Născut în '90
Scenariu: Flaviu Suhastru
Regia: Bogdan Sărătean
Cu: Andrada Grosu, Aneea Opriș, Claudiu Fălămaș
Ora 20.00, spectacol în aer liber

În distribuție, trei actori născuți în anul 1990, un scenariu original, inspirat din gînduri, reflecții, povești de viață. Eroii noștri traversează anii '90, cel mai tulbure și gri deceniu din istoria modernă a României. Ei ne oferă felii de viață presărate cu nostalgie, cu hazoase și amare aduceri aminte. Spectacolul funcționează ca un spațiu al amintirilor comune, al bucuriei amare de a fi împărtășit, cu toții, împreună, 25 de ani de istorie recentă, zbuciumată.

Sîmbătă, 8 octombrie

● Teatrul Gong, Sibiu
Alice
Text de Yann Verburgh, după Lewis Carroll
Regia: Eugen Jebeleanu
Scenografie: Velica Panduru
Muzica: Alex Halka
Video: Coralie de Gonzaga, Silviu Naicu
Cu: Anton Balint, Paul Bondane, Barbara Crișan, Cristina Drăghici, Charlie Fălămaș, Mihaela Grigoraș, Iustinian Turcu
Ora 11.30, Sala Mare

Alice este o fetiță ca toate fetițele. Merge la școală, ia lecții de dans, muzică, engleză și înot. Mama o îmbracă cu haine frumoase, o duce în vacanțe în străinătate și o încurajează cînd are lucrări și concursuri. Mama nu o întreabă însă niciodată ce vrea ea, de fapt. *Alice* este povestea unei fetițe care descoperă că ceea ce își doresc părinții de la ea pare a fi mai important decît ceea ce își dorește ea însăși. În timpul aventurilor sale, cu ajutorul unor personaje bizare, care seamănă însă mult cu oamenii din viața sa, Alice își dă seama că ea este... ea. Și asta înseamnă că ea poate alege, că ea este cea care decide asupra propriei sale ființe.

● Teatrul Auăleu, Timișoara
Huooooo!!!
Text: Ovidiu Mihăiță
Acționează: Marian Pîrvulescu, Christine Cizmaș
Înscenarea: Ovidiu Mihăiță
Ora 17.00, aer liber

„Un spectacol de teatru fără decor, muzică, efecte, costume, fum, figurație, dar la care în schimb se rîde. Postura în care sînt puși artiștii, atunci cînd trebuie să-și descrie operele, este precum aceea în care mamele spun despre copiii lor că sînt cei mai frumoși din lume.

Ar fi caraghios să ne lăudăm singuri spectacolele. Nu, categoric nu este cel mai bun spectacol făcut vreodată, și doar așa știm, că nu este cel mai prost, ceea ce e mai important decît să nu fie cel mai bun. Imaginați-vă un spectacol fără final, fără sfîrșit, la care nu trebuie să aplauzi, un spectacol care nu are o durată fixă, poate ține o oră și jumătate, două sau trei. O tragicomedie politică, socială și umană."

● Teatrul din valize, Polonia
Satyriada
Scenariul și regia: Łukasz Jędrzejczak, Anna Jędrzejczak
Cu: Łukasz Jędrzejczak, Anna Jędrzejczak, Hubert Żórawski
Ora 18.00, aer liber

Un uimitor spectacol stradal care valorifică tradițiile slave ale artei comice. Scenariul întrețese diferite fire narative și întîmplări cu scurte momente de artă a circului. E o poveste surprinzătoare, cu fundal sonor de muzică balcanică, dezvăluind succint meschinăria și intrigile cotidiene.

Partener: Institutul Polonez București

● Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
20 Noiembrie de Lars Noren
Traducere de Eugen Jebeleanu și Ali Deac
Un spectacol de Eugen Jebeleanu
Cu: Ali Deac
Consultant scenografie: Velica Panduru
Video design: Andrei Cozlac
Ora 19.00, Sala Mare

20 Noiembrie e povestea unui adolescent pe care societatea îl transformă într-un călău. Pe 20 noiembrie 2006, în orașul german Emsdetten, un tînăr de 18 ani deschide focul în fosta sa școală, supărat pe profesori, și rănește mai mule persoane, înainte de a se sinucide. Piesa lui Lars Noren pleacă de la acest caz real pentru a construi o ficțiune documentată despre viața măcinată a unui tînăr luat în batjocură. Violența cuvintelor ce i-au fost adresate în timpul copilăriei îl împinge pe adolescentul Sebastien la o răzbunare fără margini. Acest text oglindește situația Europei occidentale și capitaliste din zilele noastre, care se confruntă cu probleme mari de identitate socială, cum ar fi atacurile teroriste sau valul de imigranți care au zdruncinat anul 2015.

● Unteatru, București
Sunset Limited de Cormac McCarthy
Traducere de Ioana Pelehatăi
Regia: Andrei și Andreea Grosu
Scenografia: Vladimir Turturica
Cu: Șerban Pavlu, Richard Bovnoczki
Ora 20.30, Sala Mică

The Sunset Limited este drama mistuitoare a doi bărbați, doi străini a căror întîlnire întîmplătoare, în circumstanțe grave, este tratată cu un amestec de umor și patos. Povestea lui Cormac McCarthy se concentrează pe două caractere complet diferite – un fost deținut de culoare, profund religios, care oprește tentativa de sinucidere a unui profesor universitar alb, antisocial, care încearcă să se arunce în fața unui metrou, la stația Sunset Limited. În timp ce primul încearcă să inițieze o conexiune la nivel rațional, spiritual și emoțional, celălalt rămîne puternic pe poziție în disperarea lui profundă.

Duminică, 9 octombrie

● Teatrul din valize, Polonia
Show cu baloane
Regia: Lukasz Jedrzejczak
Cu: Anna Jedrzejczak, Lukasz Jedrzejczak
Ora 10.00, Sala Mică; ora 18.00, Palas Mall

Show cu baloane este un minunat spectacol pentru copii și adulți, un spectacol interactiv în care realizarea sculpturilor din baloane este completată cu scheciuri amuzante. Toate momentele se referă la tema baloanelor „magice". Artiștii vor realiza forme neașteptate, creînd personaje și spunînd povești. Scenariul include secvențe din lumea animalelor, momente lirice cu inimi din baloane, lupte cu baloane.

Partener: Institutul Polonez București

● Teatrul Țăndărică București
Omul de zăpadă care voia să întîlnească soarele de Matei Vișniec
Regia: Ioan Brancu
Scenografia: Marian Sandu
Proiecție video: Marin Fagu
Muzica: Cari Tibor
Cu: Ioan Brancu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Robert Trifan, Leonard Dodan.
Ora 11.30, Sala Mare

În premieră națională, Matei Vișniec „debutează" pe scena de la Țăndărică cu o piesă scrisă pentru copii, un poem plin de tandrețe, de candoare, de sensibilitate, despre prietenie, întrajutorare, tristețe, bucurie, speranță.

● Lansare de carte: *Dramaturgi francezi* de Ștefan Oprea și Anca Maria Rusu
Ora 18.00, Sala Mică

● Centrul Cultural „Nicolae Bălcescu", București
Aglaja, după Aglaja Veterany
Concept și coregrafie: Ștefan Lupu
Dramatizare; Alina Petrică
Sound design: Mihai Dobre
Set design: Adeline Bădescu și Elena Dobîndă
Costume: Cristina Milea și Elena Gheorghe
Cu: Alina Petrică, Anca Florescu, Adrian Ciobanu, Olimpiu Blaj, Alexandru-Lucian Aron, Ștefan Lupu
Ora 19.00, Sala Mare

Aglaja este un spectacol de teatru care proiectează, dansează și cîntă destinul unei familii de artiști de circ. Este o adaptare a celor două romane, *De ce fierbe copilul în mămăligă* și *Raftul cu ultimele suflări*, scrise de Aglaja Veteranyi. Spectacolul conține proiecții video care aproape că transformă gîndurile Aglajei într-un film. Bucurii, frici, angoase, toate sînt proiectate pe „o fîșie de cort de circ" sau, mai bine zis, pe o fîșie din sufletul Aglajei.

● Asociația Reactor și Vároterem Projekt, Cluj
Dispariția
Regia: Leta Popescu
Dramaturgie: Alexa Băcanu
Sunet și lumini: Doru Mihai Taloș
Cu: Carina Bunea, Alexandra Caras, Cătălin Filip, Alina Mișoc, Endre Racz, Timea Udvari
Ora 20.00, Teatru Fix

Pornind de la un eveniment concret, dispariția unui elev, spectacolul urmărește reacțiile, relațiile și modul de raportare la lume a cinci adolescenți aduși împreună de circumstanțe și nu de afinități. Deși în ierarhia clară a liceului aceștia ocupă locuri fixe, diferențele dintre ei sînt superficiale – dincolo de ele, sînt uniți de aceeași perspectivă asupra figurilor de autoritate care îi limitează, asupra educației care vrea să îi modeleze după un anumit tipar, asupra mass-mediei care oferă spectacole absurde în căutare de rating. Realitatea spectacolului este o realitate a lor, subiectivă – de aici alunecarea din realitate în fantezie și invers, din 2015, într-o lume distopică a viitorului, dintr-un grup de adolescenți normali într-unul de supereroi. Dincolo de asta, rămîne misterul dispariției: cine ar fi avut interesul să scape de Beni, cine l-a urît, cine l-a iubit și înspre cine arată indiciile. Răspunsul e mai complicat decît pare.

Luni, 10 octombrie

● Teatrul Prova și Teatrul La Baraca, Italia
Duet
Dialoguri muzicale între mișcare și sunet
Un spectacol de și cu Chiara Carrara și Andrea Rodegher
Ora 9.30, Sala Mică; ora 18.00, Palas Mall

Muzică fără muzicieni, note muzicale fără portativ, un deget care transformă sunetul în imagini, o săritură și o revenire între diverse gesturi. Două lumi se ciocnesc, două limbaje învață cum să se asculte unul pe celălalt, două sunete se urmăresc. E povestea unei întîlniri care începe ca o confruntare: el și sunetele lui jucăușe și colorate, ea și momentele ei imaginative și ușoare. Un spectacol care vorbește despre diferențe între două persoane și două limbaje: limbajul sunetelor și limbajul vizual sînt create pe viu, folosind o tabletă și apelînd la puterea evocatoare a dansului.

● Teatrul Gulliver, Galați
Călătorie spre centrul Pămîntului, după Jules Verne
Scenariul și regia: Radu Dinulescu
Scenografia, muzica și animația 3D: Armand Richelet
Construcție păpuși: Vlad Tănase
Cu: Adina Ariton, Gina Geru, Elena Marin, Ramona Păuc
Ora 11.30, Sala Mică

Doi oameni și o călăuză încearcă să ajungă, prin craterul unui vulcan, direct în centrul „incandescent" al Pămîntului, în ciuda tuturor teoriilor științifice. Un subiect pasionant, plin de posibilități pentru un spectacol de teatru care îmbină tehnica cinematografului 3D cu poezia spectacolului viu, cu păpuși și obiecte.

● *Eugenio Barba, țara în care copacii zboară*, proiecție de film documentar
Ora 12.00, sala Studio UAGE:

Într-o provincie liniștită din Danemarca, la Hostelbro, se fac pregătiri pentru cea de-a 50-a aniversare a Odin Teatret, compania care a

Bizoni. Fabula urbana #2

schimbat direcția teatrului în a doua jumătate a secolului al XX-lea, sub îndrumarea lui Eugenio Barba. Aniversarea atrage aici grupe de copii, tineri și artiști din întreaga lume, care conferă energie unui eveniment colectiv cu acrobațiile, muzica și vocile lor. Odin Teatret nu este doar o companie de teatru, este o comunitate extinsă și atemporală, un flux vizionar și un ritm intransigent al vieții, o împletitură de umanitate sălbatică a cărei constanță, intuiții, paradoxuri și orizonturi sînt examinate cu tandrețe în film.

● Teatrul Național „Mihai Eminescu", Timișoara
Hamlet de W. Shakespeare, tradus și remixat de Peca Ștefan
Un spectacol de Ada Lupu Hausvater
Muzica: Subcarpați
Scenografia: Iuliana Vîlsan
Sound design: Ioan Uțu Pascu & Sebastian Hamburgher
Video: KOTKIvisuals
Cu: Matei Chioariu, Ion Rizea, Claudia Ieremia, Marius Andrei Alexe, Doru Iosif, Victor Manovici, Cristina König, Flavius Retea, Cătălin Ursu, Bogdan Spiridon, Adrian Jivan, Florin Ruicu, Constantin Tovarnițchi, Raul Bastean, Valentin Popescu, Benone Viziteu, Romeo Ioan, Claudiu Dogaru, Ionuț Iova, Marius Lupoian
Ora 19.00, Sala Mare
Hamlet trăiește și moare printre noi. Danemarca este peste tot. Distanța dintre spațiul interior al unui om liber și mediocritatea gregară este la fel de mare acum ca și atunci. Un spirit înalt și o societate defectă nu pot – cum nu au putut și cum nu vor putea vreodată – coexista. Este o luptă inegală, dar necesară. Evoluția, șansa umanității se construiește pe aparenta înfrîngere a tuturor acelor Hamlet pentru care adevărul, principiile și exercițiul libertății reduc compromisul și meschinăria la dimensiunea unui vîrf de spadă. Și pentru că „oamenii sînt încă frumoși", acestui Hamlet al anului 2016 îi răspunde trupa Subcarpați, într-o întîlnire în care muzica traduce senzurile cele mai profunde ale unui text esențial al culturii universale.

● Asociația Uma Ed România
Refracție
Echipa de documentare și creație: Nicoleta Lefter – actriță, Silvia Călin – coregraf, Velica Panduru – scenograf și light design, George D. Stănciulescu – compozitor, Mihai Păcurar – artist video, Adi Bulboacă – fotograf și artist video, Ruxandra Bunea – psiholog, Andrei Ostrowski – elev
Performeri: Nicoleta Lefter, Silvia Calin, Andrei Ostrowski
Ora 20.00, Teatru Fix
Refracție este un spectacol de teatru performativ, cu valoare de document, care își propune să exploreze și să prezinte percepțiile persoanelor cu autism. Fiecare reprezentație este urmată de discuții cu publicul, moderate de un specialist. Materialele care stau la baza acestui performance aparțin următoarelor persoane diagnosticate cu autism: Cleo (7 ani), Robert (18 ani), Dudu (11 ani), Cezar (15 ani), Manu (6 ani), Jim Sinclair. Compoziție muzicală Alexandru Sălăgean (Dudu 11 ani). Ideea realizării acestui proiect colectiv a pornit de la volumul *Mîini cuminți. Copilul meu autist*, semnat de Ana Dragu.
Spectacol urmat de discuții cu psihologi și echipa de proiect. Moderator: Carmen Gherca (ANCAAR).

Marți, 11 octombrie

● Compania Trule, Portugalia
Păpușile din viața mea
Un spectacol de și cu Manuel Costa Dias
Orele 9.30 și 11.00, Sala Mică
Păpușile din viața mea e o mică antologie a creațiilor importante pe care Manuel Costa Dias le-a realizat în decursul a peste 30 de ani de activitate în studierea și practicarea artei marionetei, a diverselor tehnici de construcție și mînuire a acestora. Spectacolul e o pură poezie vizuală în care păpușile animate de grația și priceperea artistului devin magie, ne oferă mini-povești de viață spre încîntare și visare.

● AnimArt Cluj
Crăiasa Zăpezii după H.Ch. Andersen
Regia: Dana Bonțidean
Scenografia: Sandu Marian
Cu: Enikő Takács, Leonard Viziteu, Dana Bonțidean
Ora 11.00, Sala Mare
Un spectacol feeric, scene și personaje care se luptă cu ele însele pentru a ajunge la adevăr, la un echilibru. Și acest echilibru se află în fuga de singurătate. Gerda și Kay s-au regăsit, nu mai sînt singuri. Vă invităm să le cunoașteți povestea.

● Alvis Hermanis, *Mai mult decît viața*, proiecție de film documentar
Ora 12.00, Sala Studio UAGE
Documentarul prezintă metoda de lucru a regizorului Ieton Alvis Hermanis, caracterizată de renunțarea la piesa de tip clasic și de căutarea unor puncte de legătură între teatru, arta documentară și poveștile reale de viață. Odată tema aleasă, Hermanis își trimite actorii în „expediții", pentru a întîlni oameni obișnuiți, a vorbi cu ei și a aduna un material narativ care devine creație colectivă, un text derivat din poveștile colectate. Lucrat împreună cu echipa de producție, acest „teatru de observare a realității" devine ficțiune. Scenariul urmărește munca lui Hermanis în trei teatre – Teatrul Nou din Riga, Munich Kammerspiele și Schauspiel Köln.
Partener : Mistrus Media

● Centrul de Teatru Educațional Replika, București
Amintiri din epoca de școală de Mihaela Michailov
Regia: Radu Apostol
Scenografie: Maria Mandea
Coregrafie: Paul Dunca
Muzica: Jak Neumann
Cu: Katia Pascariu și Alexandru Potocean
Ora 19.00, Sala Mare
Amintiri din epoca de școală este spectacolul rememorării unor fragmente de istorie personală, a unor întîlniri cu noi mici, cu noi la școală, în bănci și la tablă, cu fricile, greșelile, tăcerile și așteptările noastre, cu minutele în care am visat cai verzi pe pereții claselor în care profii și profele ne-au ridicat în picioare pentru că n-am fost atenți. Pentru că n-am fixat ecuația. Pentru că n-am dat răspunsul corect. Pentru c-am vorbit neîntrebați. Pentru că neam uitat la lună, în loc să ne uităm la tablă.

● Teatrul Național București
O întîmplare ciudată cu un cîine la miezul nopții, după un roman de Mark Haddon
Adaptare: Simon Stephens
Traducerea: Andrei Marinescu
Regia: Bobi Pricop
Scenografie: Adrian Damian
Costume: Liliana Cenean
Muzica: Alexei Turcan

Video: Dan Adrian Ionescu, Mizdan
Light design: Andrei Florea
Cu: Ciprian Nicula, Emilian Oprea, Carmen Ungureanu, Ana Ciontea, Rodica Ionescu
Ora 20.00, Casa Studenților Iași:
Christopher nu visează. El calculează, analizează, cîntărește, măsoară, observă și percepe viața prin filtrele nepoetizate ale logicii. Este un adolescent special, de 15 ani, cu sindrom Asperger, care se definește drept un „matematician cu oareșce dificultăți comportamentale". Un Sherlock Holmes copil, care știe sigur că uciderea cîinelui Wellington cu o furcă este misterul pe care doar micile lui celule cenușii îl pot dezlega. Așa începe aventura băiatului ce nu poate minți, printre artificiile de comunicare folosite de adulții din jurul său, printre prejudecăți și minciuni-metaforă. Spectacolul lui Bobi Pricop, glisînd cu sensibilitate lucidă între comedie și dramă, are o altă viteză decît cea cotidiană: este viteza năucitoare a unei minți captive într-o realitate care s-a împotmolit în propriile ei limite.

Miercuri, 12 octombrie

● Poppentheater Jacobus Wieman, Olanda
Povestea a trei cutiuțe
Un spectacol de și cu Koos Wieman
Ora 9.30, Sala Mică; ora 18.00, Palas
Artisul intră în scenă cu trei cutii. În fiecare dintre ele se află o surpriză. Prin mijloace foarte simple, atenția copiilor este îndreptată spre aceste recipient interesant, iar întregul spectacol este construit în jurul unui cîntecel danez pentru copii. În versurile acestui cîntec este vorba, printre altele, despre o oiță, o maimuță pe un băț și un mic gnom care trăiește pe o ciupercă. Artistul păpușar scoate la iveală din cutii aceste personaje, pe care le animă în povești simple ce pot fi înțelese și fără cuvinte.

● Teatrul Colibri, Craiova
Fata babei și fata moșneagului
Regia: Todor Valov (Bulgaria)
Adaptare: Valentin Dobrescu
Scenografie: Stefka Kyuvlieva (Bulgaria)
Coloana sonoră: Alin Macovei-Moraru
Cu: Oana Stancu, Alis Ianoș, Rodica Prisăcaru, Ionica Dobrescu, Mugur Prisăcaru, Adriana Ioncu, Daniel Mirea
Ora 11.00, Sala Mare
Spectacolul le reamintește copiilor minunata poveste a lui Ion Creangă despre cum să crești frumos fiind bun, harnic și ascultător. Cei mici sînt fascinați de păpușile în mărime naturală și de decorurile inspirate din viața comunității rurale. Se bucură de întîlnirea cu fata blîndă, cu suflet milostiv, care primește răsplată pentru faptele ei bune. Nu același lucru se întîmplă cînd în scenă apare fata babei, personajul căruia îi vine de hac propria răutate.

● *Thomas Ostermeier. Teatrul care nu ne mai ajunge* (proiecție film documentar). Lansare de carte: *Teatrul și frica* de Thomas Ostermeier (Editura Nemira, 2016)
Ora 12.00, Sala Studio UAGE
Filmul vorbește despre esența artei teatrale a lui Thomas Ostermeier, directorul artistic de la Schaubühne din Berlin, cel mai cunoscut regizor german al momentului. Documentarul a fost realizat în timpul repetițiilor pentru *Pescărușul* de Cehov, la Lausanne. Ochiul camerei de filmat facilitează accesul în „atelierul" de creație, un privilegiu rar, înfățișînd poetica teatrală și stilul de lucru ale lui Ostermeier.
Partener: La Compagnie des Indes and ARTE (2016)

● Teatrul Ariel, Tîrgu-Mureș
Respirații de Duncan Mcmillan
Traducere de Mircea Sorin Rusu
Un spectacol de: Radu-Alexandru Nica
Cu: Raisa Ané, Andi Gherghe
Ora 18.00, Sala Mică
În aceste timpuri pline de anxietate, terorism, drastice schimbări de vreme și instabilitate politică, un tînăr cuplu decide să aibă un copil, dar timpul este împotriva lor. Dacă își iau prea mult timp să se gîndească, nu-l vor face niciodată, dar dacă se grăbesc, ar putea să fie un dezastru. *Respirații* este un spectacol despre un cuplu și lupta pe care o duc, încercînd să răspundă la întrebări despre viața de familie, speranță, trădare.

● *Freak Show* cu Florin Piersic Jr.
Ora 19.00, Sala Mare
Freak Show, este un spectacol de autor, pe care Florin Piersic Jr. l-a realizat pe baza unui scenariu scris de el, în regia și interpretarea sa. Actorul interpretează nu mai puțin de 13 personaje. Miliardar de carton. Muncitor pe șantier. Bancher. Pensionar. Producător de film. Profesor. *Homeless*. Spectatorul are ocazia să urmărească evoluția cameleonică a unui interpret care se transformă continuu în alt personaj, într-o succesiune halucinantă. *Freak Show* este un spectacol dinamic, gîndit astfel încît să țină publicul cu sufletul la gură, timp de două ore.

● Spectacol de *videomapping* și lasere (realizator: videoartist Andrei Cozlac)
Ora 20.30, Esplanada teatrului ▬

rează în volumul lui Barthes, dar cu care se încheie articolul citat: „Chestiunea care se pune în legătură cu aceste probleme ale stilului, este finalmente deci, aceasta: este posibil a elibera cuvîntul înaintea Istoriei?". Concluzia lui Bratu vizează dimensiunea estetică/retorică şi pe cea politică a eseului barthesian: „După cum se vede, domnul Roland Barthes amestecă unele concluzii şi observaţii juste (ideea că non-stilul, stilul proces-verbal este şi el un stil, că trăsătura dominantă a stilului occidental este stilul gradul-zero etc.) cu reflecţii de amator pigmentat cu aforisme hegeliene".

Pe de o parte, Barthes denunţă non-stilul ca fiind un stil – altfel spus, şi în linia camusiană din *Străinul*: denunţă lipsa unei poziţii ca *poziţionare implicită* sau lipsa explicită a ideologicului ca *ideologie care nu se afişează*. Pe de altă parte, teleologismul subsecvent nu putea să nu fie taxat de Bratu, care scria dinspre un nou început altfel decît din perspectiva unui sfîrşit de partidă.

Aceşti ani, 1956-1957, mi se par esenţiali pentru receptarea ulterioară a unor scrieri barthesiene din două perspective. Criticul francez apare acum, dar şi mai tîrziu, ca recuperabil de către critica stilistică a lui Vianu, despre care N. Tertulian scrie un lung eseu de validare, în două părţi, „Critica stilistică şi antinomiile ei", în numerele 2-3, din 1957, ale *Vieţii Româneşti*. Ca stilistician, structuralist ceva mai tîrziu, în anii 1960, Roland Barthes va putea constitui un exemplu de urmat din perspectiva modernităţii literare, ale cărei prime mize postbelice se enunţă acum. Pe de altă parte, discursul critic românesc pierde, odată cu declinul realismului socialist, o importantă sursă critică: ideologia.

Cîţiva ani mai tîrziu, în 1961, Elena Vianu şi Savin Bratu publică, în primul număr al revistei *Secolul XX*, o critică la adresa Noului Roman Francez şi a noii critici care-l susţine. Textele lui Barthes deveniseră între timp promo-uri pentru un soi de grad zero al scriiturii, iar autorul lor nu putea scăpa de reproşul de a ignora literatura optimistă a realismului socialist.: „El nu ştie încă să-şi îndrepte privirile spre cealaltă lume contemporană, spre lumea socialistă"[4].

În epoca lui *tout-esthétique*, după 1964, Barthes va fi judecat mai ales prin prisma adecvării la noile evoluţii ale ştiinţei literaturii şi, în mod accesoriu, apreciat ca un promotor al criticii subiective, fără ca aceste practici – stilistica/teoria literară şi critica subiectivă/estetică – să mai fie evaluate în raport cu dimensiunea lor ideologică. După Horia Bratu, aproape nimeni nu va relua – oricît de mult ar fi deturnat Bratu sensul discuţiei purtate de Barthes în *Gradul zero al scriiturii* – rolul ideologic a ceea ce am putea numi o critică stilistică marxistă: denunţarea naturalizării esteticului ca exterior oricărei ideologii. Următorul moment în care opera lui Barthes va reintegra, însă încă foarte bine camuflat de estetic, dimensiunea ideologică va fi dezbaterea din revista *Contrapunct*, din martie 1991. Între timp, Barthesul românesc va fi amputat de conţinut politic/ideologic. —

1. Irina Gridan descrie această desovietizare într-o teză recent susţinută în Franţa (pentru detalii: *http://sirice.univ-paris1.fr/spip.php?article589)*, dar şi într-un articol deja apărut şi în acces liber aici: *(http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=VIN_109_0113*).

2. *Œuvres complètes*, IV, p. 520.

3. Vezi Dragos Jipa, „Le canon littéraire entre formation, transmission et réception. La collection «Les Grands Ecrivains Français (1887-1913)»", *Interlitteraria*, 15-1/2010, Tartu University Press, ISSN 1406-0701, pp. 220-237.

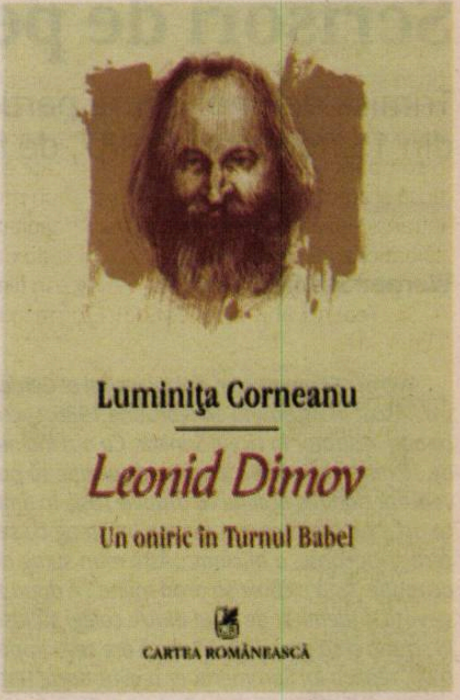
4. Elena Vianu şi Savin Bratu, „Noul val în romanul francez", *Secolul XX*, numărul 1, ianuarie 1961, pp.86-97.

Cazul Dimov, o dramă a identităţii

Ţicu GOLDSTEIN

În această scurtă cronică dedicată poetului Leonid Dimov (1926-1987), „un uriaş poet mereu de redescoperit" (O. Nimigean), recunoscut de Mircea Cărtărescu şi de Emil Brumaru drept maestrul lor, nu urmărim demersul său creator, ci drama identităţii sale, înscrisă în istorie prin sintagma „ura de sine", amintindu-ne de Otto Weininger, ca simptom al unei „civilizaţii represive" (Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză şi crizele identităţii*, traducere de Magda Jeanrenaud, Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi,1995). Nu e scopul propriu-zis al monografiei semnate de Luminiţa Corneanu, intitulată *Leonid Dimov,un oniric în Turnul Babel* (Cartea Romînească, 2014), dar autoarea nu putea face abstracţie de acest important „detaliu" biografic. Dimov va fi reprimat, ca evreu (după tată), sub regimul fascist, şi ca nonconformist şi ca avînd legături primejdioase (cu Paul Goma şi Dumitru Ţepeneag, îndeosebi), sub regimul securisto-comunist. Sîntem puşi imediat în temă cu datele biografice „compromiţătoare". În capitolul „Romanul familial", autoarea, după ce descrie condiţia evreului din anii '30 (citîndu-i pe Mihail Sebastian şi pe Z. Ornea), menţionează căsătoria mixtă a părinţilor poetului, Nadia Dimov (dintr-o familie creştină, bigotă şi antisemită) cu evreul Naum Mordcovici, comerciant. Pentru bunica maternă a lui Leonid a fost o tragedie, ţipînd în tot oraşul că are „un ginere jidov, de i s-a albit părul peste noapte". La şcoală, Leonid este bătut şi batjocorit de colegii săi (precum Steinhardt). Discriminarea va afecta învăţămîntul (prin segregare), iar căsătoriile mixte interzise, pe lîngă multe alte restricţii. În aceste condiţii, Nadia, pentru a-şi proteja fiul, intentează un proces soţului, în urma căruia Leonid e declarat fiul ei natural, preluînd numele de Dimov, care este crescut în rit ortodox. Despre tatăl său ştim puţin, doar că s-a expatriat în Franţa, întreţinînd însă o corespondenţă cu fiul său şi ajutîndu-şi familia pecuniar. Într-o zi, bunica îşi întreabă nepotul: „Ştii de ce neam este acela căruia tu îi scrii? Da, răspunde zîmbind Leonid. Francuz! Ba nu, e Jidov!".

Şocant e faptul că adolescentul Dimov este atras de mişcarea legionară, „căutînd – în interpretarea autoarei –, în figura Căpitanului, imaginea paternă care îi lipsea". Mai mult, Dimov susţine că s-ar fi înscris chiar în Legiune şi că ar fi făcut muncă voluntară pentru Casa Verde, că „numai cu greutate m-au putut împiedica, mama şi bunica, să nu iau parte la rebeliunea din Ianuarie". Spusele sale de mai tîrziu sînt însă contradictorii. Iubitei sale, Lucia, îi scria: „Trebuie să ştii că sînt cel mai puţin jidov din toţi oamenii din lume, că n-am nici virtuţiile, nici viţiile rasei. Că, dacă nu-i urăsc sau nu-i dispreţuiesc, asta pentru că nu pot urî sau dispreţui pe nimeni". După alte patru decenii, de la această scrisoare, iată o secvenţă dintr-o altă scrisoare, adresată lui Eugen Simion: „Am fost şi am rămas un singuratec, poate din pricina incapacităţii mele de a accepta condiţia de alogen, falsă în sinea mea, atît din pricina dragostei pentru poezie (limbă), cît şi a nedumeririi faţă de prejudecăţi".



Era torturat şi în dragostea adolescentină pentru Lucia, care şi-ar fi dorit, se pare, un Leonid pragmatic, prosper financiar, „nu un jidan pîrlit, care nu-mi poate cumpăra nici o fundă". Vremuri nefaste, cînd îşi fac loc şi comportamente aberante. Leonid va rătăci în politică şi sub comunişti. Se vrea pragmatic, din nevoi materiale, dar nu-şi va dezice, în scris, opiniile. Un fel de dans acrobatic pe sîrmă. Se va înscrie în PCR (aici autoarea intervine cu adaosul „precum numeroşi evrei"), considerînd, naiv, că dinăuntru va determina mai lesne schimbări, văzînd totuşi clar că „regimul ăsta a distrus absolut tot ce exista bun, dacă a existat ceva bun în ţara asta". În 1950, este exclus, la verificări de partid, ca „greşit încadrat".

Şocant e faptul că adolescentul Dimov este atras de mişcarea legionară, „căutînd – în interpretarea autoarei –, în figura Căpitanului, imaginea paternă care îi lipsea".

Autoarea a cercetat cu minuţie Arhiva CNSAS, aducînd la lumină o sumedenie de documente referitoare la supravegherea şi reprimarea poetului. Sînt descrise scurtele arestări, pentru că ar fi cîntat cîntece legionare sau ar fi urinat pe statuia lui Lenin. Spre sfîrşitul vieţii, dosarul bogat se clasează, din motive de boală şi încetarea legăturilor primejdioase. „Poet incomod, singuratec", Leonid Dimov rămîne, potrivit lui Ion Bogdan Lefter, „unul dintre cei mai mari poeţi români dintotdeauna". Onirismul lui nu e evazionism, ci un curent subteran de subminare a înlocuirii libertăţii creatoare cu cenzura, dictatul şi proletcultismul. Un vîrf al postmodernismului românesc. Luminiţa Corneanu ne-a oferit o carte de referinţă, avînd la bază teza sa de doctorat în Litere, din anul 2010, intitulată *Leonid Dimov. Studiu monografic*. Leonid Dimov, un „demi-Juif" de geniu! —

Scrisori de pe celălalt tărîm

Trimise de unul dintre participanţii la revolta din 15 noiembrie 1987, de la Braşov

Werner SOMMERAUER

Werner Sommerauer, fiul lui Iosif şi al Gerdei, s-a născut în Braşov, la 14 februarie 1936. Lucra ca administrator la Liceul Sanitar. Cu o zi înainte de 15 noiembrie 1987, primise dispoziţie să pavoazeze clădirea liceului cu drapele roşii. În timp ce urca pe scară spre a monta un steag cu secera şi ciocanul, a afirmat: „Ăsta e un steag de ocupaţie. Ăsta trebuie să ardă mîine". A doua zi se vota. Îndemnat de unul dintre colegi să iasă în stradă şi să manifesteze, dacă are ceva împotrivă, replica lui Sommerauer a avut darul unei premoniţii: „Aştept să iasă gloata. Singur, mă opresc ăştia imediat". A fost luat, pe moment, în rîs de colegi, dar a doua zi, Sommerauer se afla în fruntea manifestanţilor care se îndreptau spre Judeţeana de partid. Pentru rolul său în manifestaţia anticomunistă a muncitorilor braşoveni, a primit pedeapsa cea mai mare, alături de alţi trei, dintre cei 61 de manifestanţi condamnaţi prin sentinţa 2823 din 3 decembrie 1987, pentru „huliganism" – 3 ani de deportare. A fost trimis să-şi ispăşească pedeapsa la Tulcea, oraş pe care nu-l mai văzuse niciodată. După 1989, mi-a povestit că, între cei care l-au bătut în anchetele la Securitate, s-a numărat şi Ristea Priboi. Am publicat spusele sale în cartea ***Ziua care nu se uită – 15 noiembrie 1987****. Priboi ne-a acţionat pe ambii în judecată, solicitînd 15 miliarde de lei daune. Atît Werner, cît şi eu am fost achitaţi, la capătul unui lung şi istovitor proces, care a durat doi ani şi care l-a aruncat pe Werner Sommerauer pe patul de suferinţă, agravîndu-i un mai vechi ulcer. După Revoluţie, a continuat să trăiască modest; a fost unul dintre fondatorii Asociaţiei 15 Noiembrie 1987, a primit distincţia de cetăţean de onoare al Braşovului şi a continuat să facă ceea ce începuse încă din primii ani ai deceniului 7: să doneze periodic sînge, cu o regularitate de ceasornic. A murit pe 2 aprilie 2014, la vîrsta de 78 de ani. Cînd mi-am luat adio de la mai vîrstnicul, bunul şi discretul meu prieten, am aflat că domnul Sommerauer îmi lăsase mai multe lucruri. Aşa cum se întîmplă, luat de cele ale vieţii, am uitat de moştenirea pe care o credeam săracă. Şi cît de mult m-am înşelat! Săptămîna trecută, am fost la domnul Oprescu, cumnatul său, care mi-a dat, pe lîngă doi saci cu cărţi pe care i-am donat unei şcoli rurale, şi o mapă de vinilin maro, pe care Werner a scris exagerat de citeţ „D-lui M. Oprea". În mapă i-am găsit buletinul, fotografii şi mai multe scrisori, trimise de Werner Sommerauer din deportare, de la Tulcea, către soţia sa Roza („Mami") şi către fiica lor, Florentina – şi, de pe celălalt tărîm, nouă tuturor* (**Marius OPREA**).

* * *

Tulcea, 9 decembrie 1987

Mami dragă, dragă Tinuţa,

În cele dintîi rînduri din Tulcea, ca gîndurile şi dorinţele noastre să se împlinească cu voia lui Dumnezeu, pentru ca să ne putem revedea cu toţii sănătoşi.

Mami dragă, te rog mult, din suflet, ai grijă de sănătatea ta, că am nevoie de ajutorul tău, încă mai mult ca oricînd, căci aici sînt complet singur şi nu am cu cine să mă ajut. De aceea vă rog: faceţi tot ca să vă menţineţi sănătatea.

Tulcea... nu este Braşovul nostru drag. Aici se găsesc toate adunăturile din ţară, lipseşte cultura generală, iar oamenii nu sînt prietenoşi.

Eu lucrez la Întreprinderea de construcţii navale şi tehnice, locuiesc temporar într-un cămin muncitoresc, în condiţii inumane, fără căldură, într-o cameră, singur.

Deşi blocul este de 7 etaje, oamenii şi-au montat sobe şi au scos burlanele prin geamuri, iar zgomotul este acelaşi zi şi noapte, oamenii taie lemne în camere, ciocăne în pereţi cu ciocanele, înjură şi se bat, sînt mulţi beţivi. Şi uşa mea a fost spartă de beţivi în prima noapte şi am fost înjurat, cu cuvinte ce nu se pot reproduce. Mi-a fost schimbată camera, însă nu are geamuri decît un rînd. Şi cel din mijloc este crăpat, căldură nu am, dar măcar pot încuia uşa. Dorm pe un pat din fier, am un cearceaf simplu şi unul plic, o pernă şi o pătură. Mai am primit o pătură, dar aceasta a fost folosită ca preş şi este plină de noroi, iar eu mă învelesc cu ea. Nici măcar nu am o mătură, un făraş sau o ladă de gunoi, nu am un lighean sau cană, lingură, furculiţă, cuţit, linguriţă. Nu am o cană să beau apă, am o sticlă în care îmi aduc apă de băut. Cred că vă daţi seama cît îmi este de greu, căci sîntem în plină iarnă, deci am nevoie de ajutorul vostru.

Salariile sînt mici şi oamenii fug de aici.

Nu acceptaţi să fiţi strămutaţi aici!

Eu m-am plîns autorităţilor locale, iar miliţia a intervenit în mod special ca din moment în moment să fiu mutat într-o garsonieră în centru. Cînd am probleme, acestea le rezolv cu miliţia.

Mami dragă, du-te la Dediu şi cere-i măsuţa mea pe care am dus-o de acasă cînd am zugrăvit, ea se găseşte în magazia pe care am avut-o sub cantină. Am nevoie de ea, căci în ea am sămi ţin corespondenţa. Îl vei ruga pe Jenică să te ajute s-o pui pe tren la menajerie, cînd am să-ţi dau adresa exactă cînd mă voi muta, adu pînă atunci măsuţa acasă şi aranjeaz-o pentru expediere astfel: pune în sertar, împachetat, ceva feţe de masă şi una din nailon, lenjerie de corp groasă de iarnă, că lucrez pe nave şi este frig, deşi am primit o salopetă cu jumătate de preţ, trimite-mi cizmele pe care le-am purtat iarna trecută, că sînt bune la lucru. Trimite-mi o lingură, furculiţă, linguriţă, cuţit, fular, pe care le pui în sertarul măsuţei, iar după ce ai pus toate în sertar, roagă-l pe Jenică, că el ştie cum, să bată nişte cuie de sus de pe placă, care să prindă în sertar, ca acesta să nu poată fi deschis. Altceva ce mai am nevoie, vei aprecia singură, deocamdată trag de bănuţii pe care i-am luat de acasă, cei 400 de lei.

Alimente nu-mi trebuie, căci aici se găsesc, în afară de zahăr şi ulei, care sînt pe tichet, dar tot nu am pe ce găti.

Poţi, totuşi, să-mi trimiţi puţin zahăr şi nechezol, căci încă nu am găsit aici nechezol, deşi se spune că se găseşte, nu am nici cînd să caut, căci lucrez de la 7.30 la 16.30, iar prăvăliile se deschid la 9.00 şi se închid la 17.00 şi la 18.00 nu mai ajung să cumpăr nimic, doar în ziua cînd se dă liber, căci şi aici se lucrează duminica, iar ziua liberă se dă în altă zi, de exemplu: azi, miercuri, 9.XII, avem zi liberă, mai avem liber şi duminică, 13. XII, iar cealaltă duminică lucrăm.

Am vrut să-i scriu şi lui Petrică, dar nu ştiu codul, iar aici la P.T.T.R.. „culmea", nu pot fi informat, căci ei nu au codurile, deci, vă rog, scrieţi şi lui Petrică cîteva rînduri din partea mea, şi puneţi *vederea* pe care i-am pus-o în plic, iar mie să-mi daţi codul poştal din Nehoiu.

Cu acestea închei o parte din odiseea mea, cînd voi fi mutat vă voi anunţa imediat, şi vă mai rog o dată: păstraţi sănătatea, căci altfel nu mă puteţi ajuta, iar aceasta ar însemna că şi eu voi fi pierdut, atunci viaţa mea nu ar mai însemna nimic pentru mine fără voi.

Vă pup cu mult drag şi dor tăticul care suferă cumplit prin străini, într-o lume crudă şi nemiloasă.

În divina noapte a Naşterii Domnului nostru Isus, voi fi cu gîndul lîngă voi.

Cu drag şi dor,
Werner

* * *

Tulcea, 12 decembrie 1987

Mami dragă, dragă Florentina,

Dumnezeu să ne ocrotească pe toţi. El este acela care veghează asupra noastră neobosit şi ne arată drumul cel drept – drumul adevărului.

Dragii mei, situaţia mea s-a mai îmbunătăţit, în sensul că am o nouă adresă în centrul oraşului. Adresa exactă este scrisă pe plic. Am primit o garsonieră, (o cameră) de mărimea dormitorului nostru, în care am un wc şi o chiuvetă, ca un fel de baie, dar nu este baie, căci nu are nici cadă, nici duş. Pe mine însă mă satisface din cauza căldurii care aici este mai dificilă decît la Braşov. Pot, însă, să mă mai ajut cu un reşou, să mai încălzesc cînd nu este căldură, fiind camera mică. Am primit un avans de 600 de lei pentru ca să pot mînca la cantină şi să mai iau şi ţigări şi pîine. Am primit patru pături noi, două cearceafuri plic, două cearceafuri simple, două perne şi feţe de pernă, am primit două linguri, două furculiţe, patru farfurii, o oală de 2 kg, o cratiţă, un ibric, un reşou, două dormeze, la una din ele am demontat picioarele şi am pus-o în spatele celeilalte ca să arate ca o canapea, am primit un dulap de haine, o masă şi două scaune şi o draperie. Urmează să mai primesc două pături pentru pus pe jos, cornişe pentru a pune draperia şi perdea. Nu am perdea, nici faţă de masă. Mai trebuie să-mi repar cutia poştală, căci îi lipseşte uşiţa.

Privind liniştea, aceasta nu se compară faţă de unde am stat mai înainte, însă şi aici se ciocăne noaptea, se aud copiii plîngînd, căci pereţii parcă nu sînt izolaţi fonic şi se aude tot în bloc, nu ca la noi acasă, unde nici Chiriţescu nu poate crîcni.

Aşa cum te-am mai rugat, dragă mami, am nevoie urgentă de un ceas deşteptător, iar pentru corespondenţă, de măsuţa de care ţi-am scris.

Lucrez pe nave, însă nu am scule. Aici întreprinderea nu are nici scule, nici materiale, iar fiecare se descurcă cum poate. Aşa că te rog foarte mult să vezi cum poţi împacheta şi pune în sertarul măsuţei, în loc de cele ce te-am rugat, următoarele scule: – În geanta mea, care este în geamul de la baie, am aşa:

1. moxul (cleştele acela mare),
2. patentul şi ciocanul mai mare,
3. cleştele care seamănă ca patentul, care este într-o cutie din acelea de tablă,
4. chei fixe de 10-14-17-22-27 şi acea cheie strîmbată,
5. şurubelniţe de diferite mărimi.
6. În geanta din cameră am filierele mici şi suportul de filiere, burghiile sînt şi în geanta din geamul de la baie şi în cealaltă geantă;
7. pile diferite şi cele două truse de pile mici,
8. diamantul este în cutia de tablă,
9. vezi unde am tarozii de 5 mm şi 6 mm,
10. metrul de 2 metri.

Vezi, draga mea, în geanta de la baie am şi garnituri, pune-le toate într-o pungă de nailon, căci acestea vor fi hrana mea zilnică, cum se zice. Bagă-le tot în măsuţă.

Aşa cum te-am rugat, cheamă-l pe Jenică şi roagă-l să te ajute, căci sînt sigur că o va face pentru mine. Eu am nevoie de ajutor, iar ajutorul vostru îmi este acum mai preţios ca niciodată.

Mami, dragă, comunică-mi, te rog, cînd îţi iei concediul? Eu aş prefera să-l iei vara, cînd este cald. Căci puteţi veni la mine, însă acum este frig şi în cameră, iar cînd veniţi trebuie să ştiu precis cînd, căci trebuie să anunţ autorităţile. Eu doresc foarte mult să fiţi lîngă mine, însă de abia rezist eu din cauza frigului; dar, dacă poţi, mai amînă concediul pentru la vară. Vrei, mamiţica?

Acum închei cu dor în suflet aceste rînduri, aştept veşti de la voi, iar eu am să scriu cît mai des despre mine.

Vă iubesc mult şi vreau să ne reîntîlnim sănătoşi, în ciuda suferinţelor sufleteşti provocate artificial.

Trimite-mi, te rog, şi codul poştat pentru Nehoiu, vreau să le scriu şi lui Petrică, şi Victoriţei, Marianei.

Cu mult drag şi dor, al vostru
Werner

* * *

Tulcea, 17 decembrie 1987

Dragă mami, dragă Florentina,

Cu bucurie am primit azi pachetul, care a venit ca un dar de Moş Crăciun. Un dar mai frumos nu există şi vă mulţumesc din suflet pentru el. Am plîns cu lacrimi, desfăcînd fiecare lucru pe care cu mîinile voastre le-aţi împachetat cu atîta grijă. Pe fiecare lucruşor avut în mînă am simţit că este ceva din sufletul... din dorul vostru.

Dragă Florentina, strînge scrisorile mele şi pune-le cu grijă, aceasta este a patra. În fiecare scrisoare este un dor de-al meu. Scrisorile acestea nu sînt scrisori ca oricare, ci toate conţin dorul meu fierbinte, sufletul îndurerat şi exilul forţat. Dacă aţi vedea cum arăt... tipic un... La propriu şi la figurat, căci nu mai ştiu ce

se cheamă căldură nici la serviciu, nici acasă. 24 de ore din 24 de ore sînt în ger, atît la serviciu, cît și acasă. Nu am nici un pic de refugiu undeva, măcar pentru o oră în căldură, de aceea sînt și răcit. Cu reșoul nu pot încălzi camera, ci, doar puțin, picioarele și capul. Noaptea dorm cu halatul pe mine, la care mai iau și mesada de la hanorac, care este îmblănită, iar în cap țin gluga, care are și ea blană, așa că arăt ca un Moș Gerilă. Voi interveni din nou la autorități, căci nu se poate suporta situația. Măcar seara și dimineața să se dea căldură, căci reșoul consumă mult și în 9 zile am epuizat cota care se dă pe decret, iar depășirea se plătește cu 3 lei/kw.

Dragă Tinuța, cînd faceți pomul, imaginează-ți că sînt lîngă voi și că vă ajut. Știi ce mult țineam la împodobirea pomului. Faceți-l ca și cum aș fi și eu cu voi, căci sînt la voi, iar eu am să-mi imaginez cît este de frumos. Am să cînt și eu cîntecele sfinte, deși în altă parte, va fi în imaginea mea, alături de voi.

Simbolic, am cumpărat o coroniță așa cum este cea de acasă, numai că aceasta este pentru o singură lumînare; din păcate nu am lumînare, căci aici nu se găsesc lumînări. Am mai cumpărat un buchet de flori din paie cu frunze de alpini ce seamănă cu vîscul și care nu pierde verdeața nici iarna. Am pus acest buchețel într-o cutie de spray pe care am decupat-o la capac. Așa ca să simbolizeze totuși o sărbătoare, iar în jurul buchețelului am înșirat toate vederile pe care vi le-am trimis și vouă, inclusiv pe aceea, mai deosebită, pe care mi-ați trimis-o. Mi-ar fi prins bine aparatul cel mic de radio, ascultam și eu slujbele din toată lumea, dar nu vreau să vă puneți din nou la cheltuieli cu poșta; de altfel, nu știu nici unde este cordonul.

Dragă Florentina, am o rugăminte la tine. Vezi că instrumentul meu, pe care îl foloseam la televizor, este în pericol să se distrugă din cauza bateriei din el. Are în spate un capac care se trage ca un sertar. Te rog, scoate-i bateria sau, dacă nu poți, roagă-l pe Chirițescu s-o scoată. Mai am nevoie și de diamant ca să-mi completez aici geamurile care lipsesc.

Mulțumesc mult de tot pentru ceas, căci din cauza lui m-am trezit de două-trei ori pe noapte ca să nu întîrzii la servici, de aceea sînt epuizat. Acum pot dormi fără întrerupere. Aici muncesc greu și în condiții geroase, căci navele nu sînt încălzite.

În alte scrisori am să vă descriu lumea de aici, domină lipovenii, iar aceștia nu sînt prietenoși. În blocul în care stau, nu-mi fac de lucru cu nimeni, căci toți se arată dușmănoși chiar la salut. Nu vreau să am de lucru cu nici unul.

Am vizitat parte din oraș pe jos. Se pare că vechiul nostru centru este mai frumos, întrucît are mai multe biserici frumoase. Dacă pot, voi merge și eu în seara de Crăciun într-o biserică. Unele sînt catolice, altele ortodoxe, seamănă cu catedralele. Orașul este foarte mare, iar aprovizionarea pare-se că este mai bună ca la Brașov. Pîinea nu este pe tichet și se vinde caldă. De la 1 ianuarie am și eu tichet de zahăr și ulei. Din cîte am putut observa, aici este mai multă carne și se pare că este la liber.

Dragii mei, scumpii mei, aștept și eu vești de la voi, mami dragă, cum stai cu sănătatea? Cu serviciul? Ai trecut chiria la tine? Aveți căldură?

Scrieți-mi, dragii mei.

Vă sărută cu drag și dor tăticul vostru.

Noi primim aici avansul pe data de 30 și lichidarea pe data de 15. Eu nu iau bani pînă în 15 ianuarie, căci, cum v-am mai scris, am primit un avans de 600 lei și o salopetă cu jumătate de preț, pe care le voi achita. Iar cum știți că 30% din salar se reține pentru..., dar am asigurată o masă la prînz la cantină și în 15 ianuarie voi vedea cîți bani iau, poate reușesc să strîng ceva bani din economii.

Vă mulțumesc însă că mi-ați trimis și bani, căci am să-i pun la o parte.

Werner

Mami dragă, te rog mult de tot, trimite-mi *adresa* lui Petrică și *codul*. Pa.

* * *

Tulcea, 28. XII. 1987 [Scrisoarea conține o fotografie din Brașov, datată noiembrie.]

Dragă mami și dragă Tinuța,

Am primit cu bucurie rîndurile pe care le-am așteptat cu atîta nerăbdare. Aș fi dat un telefon, însă de aici, din Tulcea, distanța este mare și convorbirea scumpă, iar eu, deocamdată, nu am bani pînă ce văd și eu ce primesc tocmai pe data de 15 ianuarie 1988. Aici nu ai de la cine să te împrumuți, aici este sărăcie și dispreț între oameni.

Vreau doar să mă refer la cele ce le-ați relatat în scrisoare.

Mami dragă, te rog, nu face prostia de a veni acum, iarna, la Tulcea. Aici nu este gaz metan și este foarte frig. Numai drumul la venire este foarte obositor, că faci două zile, iar două zile înapoi sînt patru zile numai pe drum. Apoi un bilet de personal Brașov-Tulcea este 130 lei, mai pune la socoteală că sîntem în plină iarnă și te apucă o înzăpezire pe drum. De fapt, ți-am scris în a patra scrisoare să veniți vara în vacanță și în concediu.

În altă ordine de idei, nu mai trimiteți nimic din ce am cerut, doar dacă veniți „în vară" puteți să-mi aduceți și mie un patent izolat, un ciocan mic, o șurubelniță și diamantul. Altceva, nimic.

Dragă mami, să ți se dea o explicație, în ce constă așa-zisa amendă de 200 lei ce mi-a fost impusă și pentru ce? Că legea nr. 1/1985 este achitată la mine la școală și nu văd pentru ce să fiu amendat.

Vă comunic că am primit pachetul pentru care am și răspuns imediat pe data de 17. XII. 1989 și am trimis și cele două procuri.

Acum, în ceea ce privește Direcția Muncii, mami dragă, te rog, respinge ferm și categoric propunerea lor, întrucît eu sînt condamnat la muncă, și nu la strămutare a familiei. De aici lumea fuge. Nu se cîștigă nimic, iar cum am mai scris, în Tulcea lipsește civilizația din Brașov, iar în Brașov sînt înmormîntați tata, bunicii, străbunicii, iar ceea ce ți se propune nu are nimic a face cu pretinsa reabilitare, ci urmărește strămutarea întregii familii, ceea ce nu este acceptabil, că în Brașov avem rudele noastre ce au mai rămas. Eu îmi execut pedeapsa și vreau să vin acasă *lîngă voi*!

Dacă, în caz că vi se creează totuși greutăți în voința noastră și se exercită presiuni sau alte șicane, atunci, mami dragă, acționează în vederea plecării noastre din țară pentru reîntregirea întregii familii. Este dreptul nostru să mergem unde cetățeanul este respectat, ca și drepturile sale. Nu accepta în nici un fel să părăsești locuința noastră din orașul în care m-am născut și unde am toate amintirile copilăriei mele, ca și fericirea noastră.

Mamița dragă, și Tinuța dragă,

Mie mi-e tare dor de voi și sufletul îmi este sfîșiat la vestea că mami a fost grav bolnavă. Te rog din suflet, mami, că dacă, „Doamne ferește", vin acasă la o ușă sigilată, nu mai are nici un rost viața mea. Voi sînteți tot ce mi-a mai rămas și trebuie să fim tari. Vreau să vă găsesc sănătoși.

Sînt eu cam răcit, am arătat-o și în altă scrisoare, dar aceasta va trece. Și eu mă îngrijesc. Trebuie doar un pic de răbdare și multă voință din partea noastră a tuturor. Sînt sigur că totul va fi bine.

Dragă Tinuța, te rog mult de tot, *ai grijă de mămica* și nu o supăra, căci de acum ești și tu mare și ai mai multă înțelepciune.

Cu acestea închei scrisoarea mea și vă sărut cu dor și drag.

Al vostru tătic, Werner.

Aștept cu dor un răspuns.

La mulți ani, dragii mei, căci aceasta este ultima scrisoare care încheie anul 1987, căci astăzi este 28 decembrie 1987.

Cînd am să iau banii, am să văd cum pot face să mai ajut și eu la cheltuielile noastre.

Cu drag, din nou, Werner

* * *

Tulcea, 12 ianuarie 1988

Dragă mami,

Încă nu mi-a venit confirmarea dacă ai primit procura mea autentificată de Serviciul Personal, pe care și-am trimis-o pe data de 5 ianuarie 1988. Așa cum ți-am promis, acum îți trimit și formularul semnat, iar pe verso vei trece la primire numărul tău de buletin, pe baza procurii autentificate trimise de mine, numai după ce primești banii semnezi.

Eu ți-am mai scris că am nevoie urgent de certificatul de naștere al Tinuței, la Serviciul Financiar. Legalizat sau autentificat, deci *o copie*. Dacă nu poți legaliza o copie, este necesar și originalul, că atunci îl autentific aici, la întreprindere. Nu știu însă cum poți face mai bine cu originalul să nu se piardă. Există o formă, după cum știu, că actele se predau la poștă în plic deschis cu o valoare declarată, pentru ca actul să nu se piardă. Comunică-mi ce ai făcut atît cu C.A.R.-ul cît și cu certificatul.

De altfel, sînt spre bine cu sănătatea. De cînd am căldură în cameră cedează și răceala, timpul aici a fost pînă acum de primăvară, se pare că acum vrea să vină iarna, căci vremea s-a închis și se pare că vrea să ningă. Încă nu mi-am rezolvat cutia poștală din lipsă de scule. Cînd mai veniți la mine, băgați într-o sacoșă cîteva scule și anume:

Trusele de piele, filierele și suportul (le am în geanta din cameră), mandrina și cheia ei dințată o am în dulăpior în radio. Burghiile sînt într-un nailon, în geanta din geamul de la baie. Mai am nevoie și de metrul care este în geanta din cameră, și de patent, de două din șurubelnițele mai mici. Nu știu dacă am și tarozii în geanta din cameră sau în cutiuța metalică de la radio, unde este și mandrina. Este posibil ca cheia de la mandrină să fie într-una din cutiile de sub cuier sau pe cuier.

Mami dragă, Florentina dragă, vă mulțumesc și vă sărut cu mult dor și drag.

Al vostru Tăticu Werner

* * *

Tulcea, 29 ianuarie 1988

Deși s-a decretat amnistia generală, nu mi se permite să părăsesc Tulcea, motivîndu-se că am o situație specială. Eu nu înțeleg și nu vreau să înțeleg ce situație specială poate avea un codamnat pentru *huliganism*, și nu înțeleg nici faptul că ce fel de amnistie este aceea cînd nu se iau măsurile de punere în libertate imediată. Eu nu cedez presiunilor și cer dreptul de a veni acasă în temeiul amnistiei date, iar organele trebuie să respecte ele însele legile.

Mi se cere să reînnoiesc un contract la serviciu, însă nu știu ce fel de contract, întrucît nu am semnat niciodată un contract la serviciu, așa că nu am ce semna. Eu susțin și cer să fiu lăsat să vin acasă.

Ce se petrece acum sînt o ilegalitate și un abuz exercitat de autorități și nu cedez niciunor presiuni și șicane. Așa că mai așteaptă cîteva zile cu răbdare și nu te alarma, iar tu, la rîndul tău, să nu cedezi unor eventuale presiuni sau șantajări.

Eu trimit pachetele acasă, cu haine, iar pînă la urmă vor trebui să mă lase să plec, așa că sper să fiu acasă pînă la ziua mea, de 14 februarie.

Te sărută cu drag, pe tine și Tinuța, al vostru tătic, căruia îi este tare dor de voi,

Werner

Plecarea în deportare la Tulcea, 1987

* * *

Tulcea, 11 februarie 1988

Dragă mami, dragă Tinuța,

Se apropie ziua mea de naștere fără ca noi să putem fi cu toții împreună. Știu, nu este voința noastră să fim despărțiți, ci a altora. Regret foarte mult această soartă, dar ce să fac? Acesta este destinul meu, iar noi sîntem creștini și nu trebuie să disperăm, chiar dacă moartea ne este hărăzită de Domnul, aceasta înseamnă o adevărată eliberare de chinuri.

Eu m-am resemnat, „Facă-se voia Domnului", așa cum crede el că este bine și drept. În această zi mă voi gîndi tot atît de mult la voi ca și pînă acum, deși sînt departe de voi, cu sufletul sînt lîngă voi.

Dragă mami, eu știu cît ești tu de bolnavă și vreau să te menajez cît îmi stă în putere. Te rog, nu te pune pe drumul acesta greu ca să vii la mine. Tu ai nevoie de odihnă și liniște pentru a-ți mai reface din sănătate. Este și iarnă și frigul nu-ți face bine. Te rog foarte mult, nu veni acum la mine și nu-ți mai crea tensiune și emoții. Știu eu ce spun și te rog foarte mult, ascultă-mă pe mine, că am nevoie de tine.

Mă bucurasem că mi s-a permis să vin acasă pentru două zile, dar în ultima clipă permisiunea a fost anulată. Te rog, nu dispera pentru aceasta, căci vor veni și clipe cînd ne vom putea reuni familia, așa cum vrem noi, și nu cum vor alții.

Mami dragă, te rog, dacă poți, fă-mi un pachet mai mic și trimite-mi cămășile de lucru, pantofii și costumul gri pe care l-am avut aici. Iar butucul de la broasca ială trimite-l doar cu o cheie, celelalte două chei oprește-le pe cînd vei veni la mine să poți intra în casă. Vii numai atunci cînd vei primi un telefon de la mine că poți veni. Pînă atunci, răbdare. Chiar de nu vei primi vești de la mine.

De la 1 februarie 1988 Tinuța este trecută la alocație la mine, deci pe luna februarie va beneficia de alocație, pe care o voi trimite regulat și cu alți bani ce eventual voi primi ca: beneficii sau combustibil etc. Nu știu ce ai rezolvat cu chiria. Dacă nu ai rezolvat-o, atunci procedezi astfel:

Scoți de la fabrică o adeverință cu salariul mediu cîștigat pe anul 1987. Fiecare lună și salariul în ianuarie 1988 și, împreună cu adeverința pe care eu ți-o trimit în acest plic, le duci la I.C.R.A.L., la complex, unde sînt chiriile, împreună cu contractul și I.C.R.A.L va încasa în continuare chiria de la mine pe statul meu de plată.

Dragă mami, altceva să nu-mi trimiți în pachet decît ce ți-am cerut în această scrisoare, cămășile, pantofii, costumul gri și eventual dacă

mai am vreun pantalon pentru mers la serviciu pe stradă, să nu umblu mereu în salopetă pe drum.

Te rog, încă o dată, pentru boala ta, să vii numai atunci la mine cînd eu îţi telefonez că poţi să vii. Nu vreau ca tu să paralizezi sau să mori aici din cauza hipertensiunii şi a inimii. Eu ştiu ce spun şi ascultă-mă, ia-o în serios această rugăminte, te rog foarte mult, chiar te implor. Eu aici îmi văd de serviciu şi de casă, iar dacă mi se va îngădui să vin acasă, am să vin, dar nu ştiu cînd, că va fi mîine sau peste 3 ani, după cum este hotărîrea judecătorească, nu ştiu. Cert este că eu nu am fost inclus decît parţial în amnistia dată, că altfel eram eliberat ca şi ceilalţi condamnaţi (huligani) care toţi sînt la familiile lor.

Vă sărută cu dor în inimă al vostru Tătuţă,
Werner

* * *

Tulcea, 23 martie 1988

Dragă mămică şi dragă Tinuţa,
Sărbători fericite, dragii mei scumpi!

Cu dor în suflet vă scriu şi aceste rînduri, ca şi cele scrise de Crăciun. Soarta mea este în mîna Domnului, şi Domnul hotărăşte. Facă-se voia Domnului!

Sîntem în faţa Sfintelor Paşti, cînd Fiul Domnului a trecut prin patimi, a fost scuipat, biciuit, huiduit, încoronat cu spini, ca în cele din urmă să fie bătut în cuie pe cruce pentru mîntuirea păcatelor noastre. Noi ce am făcut spre a merita mila Domnului? Căci noi, oamenii, am continuat în a păcătui, fără a ne gîndi la Domnul şi poruncile sale le-am nesocotit.

Deci, de cîte ori, la culcare sau la sculare sau la masă am spus, „Doamne, iartă-ne păcatele!", de cîte ori am spus *Tatăl nostru*? Atunci? Cu ce ne-am vrednicit? Ce putem cere mai mult decît mîntuire, dar Domnul este bun că ne dă speranţă. El ne iubeşte cu toate păcatele noastre şi ne pune la încercare. Dragii mei, eu ştiu ce este durerea, iar voi, la fel. De aceea, sîntem fericiţi că ne putem întîlni, fie şi numai pentru cîteva clipe, este tot un semn al iubirii Domnului, iar de aceea de-abia aştept clipa cea fericită a revederii noastre. Trebuie să avem credinţă, în speranţa că va veni şi ziua cînd vom fi din nou împreună cu toţii. Deocamdată soarta noastră este aceea ce o cunoaştem cu toţii. Dar vor veni şi zile bune, că aşa vrea Domnul. Deocamdată vă aştept pe voi, să fim de Paştile acestea împreună.

Dragă mămică,

Sper că te simţi bine, că la telefon, cînd ţi-am auzit glasul atît de grav, am devenit foarte îngrijorat, sper că ai făcut tot posibilul ca să te refaci. Ştii bine că sînt foarte singur printre străini şi că nu vă am decît pe voi. Pînă primiţi această scrisoare voi mai telefona.

Cînd veţi veni la mine, am doar o rugăminte. Aduceţi cu voi o cutie de Dero, căci aici nu reuşesc să apuc aşa ceva, mai aduceţi acele baterii 6 bucăţi pentru aparat pe care ai spus că le-ai cumpărat, căci aici se mai opreşte seara şi noaptea curentul electric.

Mai aduceţi-mi şi instrumentul cel mic ca să selecţionez din bateriile ce încă pot fi refolosite. Altceva nu vă cer, iar tu, mămică, ştii ce trebuie şi ce nu, aşa că tu apreciezi ce aduci. În orice caz, să vă îmbrăcaţi bine. Iar în caz că va fi o zi caldă cînd veţi veni, puneţi totuşi în sacoşă ceva gros, căci aici este clima foarte schimbătoare (în aceeaşi zi este cald şi deodată, din senin, se răceşte şi bate vîntul rece, plouă şi ninge, ca după aceea să fie iar căldură). Eu am pregătit o cerere, să mi se acorde, în 11 aprilie, 12 şi 13, zile de recuperare ca să pot rămîne împreună cu voi cîteva zile. Am 1.000 de lei, iar în 31 martie iau avansul, vreo 700 de lei pe care am să-i ţin. Iau doar raţia de zahăr şi ulei. În rest, vedem împreună ce facem.

Acum, închei cele cîteva rînduri şi vă doresc multă, multă sănătate şi vă aştept cu mult, mult dor.

Al vostru tătic, Werner

Crăciunul la Tulcea, 1988

* * *

Tulcea, 18 mai 1988

Dragii mei,

Vă doresc multă sănătate şi împreună cu mine să aveţi speranţă că va veni şi clipa fericită în care ne vor reîntîlni cu toţii în căsuţa noastră dragă. Eu îţi doresc succes la examenele pe care le ai în faţă şi cred că ai să te străduieşti să le iei cu bine. Ca şi până acuma, vom mai vorbi şi la telefon, pentru a ne putea auzi măcar glasurile. Şi eu, ca şi voi, aştept clipa în care voi putea reveni acasă.

Vă sărut cu dor şi drag, al vostru tătic,
Werner

Dragii mei scumpi,

Vreau doar să mai complectez că atunci cînd veţi veni la mine să aduceţi cu voi şi aparatul foto, bliţul şi două-trei filme, precum şi una din pensetele mele de radio.

Vă sărută cu dor şi drag tăticul
Werner

Tinuţa dragă, mai am să-ţi iau vederi cu artişti, că am aflat de colecţia ta şi de pasiunea ta. De cîte ori am să scriu, am să-ţi pun în plic şi cu artişti care se găsesc aici. „Elvis Presley" nu am văzut, dar sînt şi alţi artişti români şi străini, astfel ca tu să-ţi faci un album.

Cu drag,
Werner

* * *

Tulcea, 29 mai 1988

Dragile mele Rodica şi Tinuţa,

Azi este duminică, ziua este destul de plictisitoare deoarece sînt singur în acest oraş străin de la marginea ţării, unde „dracul" şi-a pierdut copiii. Dorul meu de casă mă chinuie, iar gîndul meu se preocupă în permanent cu grijile de acasă, cu lipsurile de tot felul, cu sănătatea voastră zilnică, mai ales sănătatea ta, dragă mămică.

În ceea ce priveşte sănătatea mea, am grijă să o păstrez cît mai intactă. M-am cîntărit la trei cîntare şi toate trei arătau ca am 65 de kg. Deci am slăbit 10 kg de cînd am fost *deportat* de acasă, dar cred în dreptate şi adevăr, ceea ce îmi ţine moralul ridicat, întrucît eu sînt conştient de realitatea de azi, care este clară pentru absolut toată lumea. Dragă mami, cînd vii la mine, fă în aşa fel ca să stai minimum două zile. Să nu te încumeţi să călătoreşti atîta distanţă pentru o zi. Călătoria este obositoare şi ai nevoie şi de odihnă, mai ales că s-a schimbat şi mersul trenurilor, iar acceleratul cu care tu plecai la 4.48 pleacă acum la ora 12.40, în schimb pleacă de aici mai multe trenuri şi vin mai multe. Nu ştiu ce legături ai cînd vii sau pleci, iar eu îţi trimit aici alăturat noul mers al trenurilor din Tulcea. Cînd vii la mine, dragă mami, nu cheltui bani pentru a cumpăra nu ştiu ce, adu doar cele două preducele mici pe care te-am rugat eu, ele sînt în servieta bej, dacă mai ţin minte, mai adu-mi şi aparatul acela mic (cosmosul) şi o cască de telefon care cred că este în cutia de sub biblioteca mea. Mai te rog, draga mea, adu-mi vreo cîteva brichete din acelea colorate şi transparente, pe care le ai în colecţie, vreau să-mi aleg una şi să-i fac un ventil, ca să nu mai duc bricheta asta la serviciu, ci să am la serviciu o brichetă mai uşoară.

Cînd vii la mine, ia haine de ploaie, dar subţiri, că aici plouă des, dar este foarte cald, iar ploile nu sînt de durată, că dacă acum plouă, peste 20 de minute este soare, ca în pădurile din Ecuador. Este nevoie de umbrelă. Mai vom vorbi şi la telefon, aşa cum am convenit (sîmbăta la ora 13.00-13.30, cînd eşti schimbul II, şi la ora 17.00-17.30, cînd eşti schimbul I).

Dragă mami, de cînd ai plecat nu am mai ieşit în oraş. Eu sînt numai la serviciu şi acasă. Aici oamenii nu mă interesează, căci aici este o acută criză morală, iar oamenii nu au alte preocupări decît diluarea creierelor cu alcool. Aici nu ai cu cine discuta de o schemă electronică, de o fotografie sau de vreun joc, ca exemplu: remi sau 66 sau tabinet etc. Aici lipseşte total cultura, aici se bea, se aruncă cu sticle goale pe străzi, iar gunoaiele stau tot aşa cum le ştii.

La colţul geamului meu este plin de gunoi, iar eu nu pot ţine nici geamul deschis, că miroase, iar muştele şi ţînţarii mişună, degeaba faci curăţenie, că aici lipseşte civilizaţia. Acum sînt curios şi îngrijorat cu Tinuţa. Liceul Industrial Energetic nu este pentru ea. Acolo se învaţă meseria de fochişti, centralişti şi tot ce este legat de energetic. Elevii nu prea se înghesuie în asemenea licee. Atunci mai bine încercaţi la Liceul Alimentar, ştiinţele naturii sau cum am mai discutat de U.C.E.C.O.M., la secţia blănuri sau optică. Nu ştiu ce să fac, cred că înnebunesc, întrucît Tinuţa nu şi-a dat silinţa la învăţătură şi la lecţii. Sînt foarte-foarte supărat de acest eşec, iar eu sînt în situaţia aceasta de neputinţă. Faceţi tot ce puteţi şi să plecăm de aici, că aici Tinuţa nu are nici un viitor, dacă *nu se schimbă nimic în bine*!

Cu drag, al vostru tăticu,
Werner

* * *

Tulcea, 30 septembrie 1989

Dragii mei, draga mea Rodica,

Ultima noastră convorbire telefonică mi-a creat din nou îngrijorare, determinîndu-mă să scriu imediat, căci nu dispunem de atîţia bani ca să prelungim convorbirile, pentru a putea încheia în 3-4 minute un rezultat satisfăcător sufleteşte.

Boala ta este menţinută şi agravată întocmai datorită situaţiei în care ne găsim, fără voinţa noastră. Eu ştiu. Tu ai abandonat orice speranţă în ameliorarea situaţiei noastre. Aceasta nu este o rezolvare şi nici consolare. Eu, eu sînt singur printre străini – am un gol în suflet, „această cazemată pustie", unde nimeni nu mă poate consola –, cu dorul fierbinte şi cu gîndul mereu la voi, cu dorul de acasă. Tu ştii cît de mare este şi suferinţa mea, eu însă încerc să nu o exteriorizez pentru a nu da impresia duşmanului nostru că a reuşit să ne înfrîngă fizic şi moral. *Aceasta se urmăreşte!*

Deocamdată nu este nimic de făcut. Noi trebuie să fim realişti – de altfel, chiar tu ai spus să fiu tare şi să sperăm! Aici nu are cine să mă consoleze, eu sînt singur, consolarea mea sînteţi voi, de aceea vă cer să aveţi grijă de voi, că am nevoie de voi.

Dragă mami, străduieşte-te să rezişti şi tu, ca şi mine. Situaţia nu rămîne aşa, ea se va schimba în mod cert, o garantez. Trebuie să ştii că au fost vremuri cînd sute de mii de oameni au fost rupţi cu forţa de familii şi deportaţi în URSS, iar oamenii nu au disperat. Azi trăim aceleaşi vremuri de teroare, iar noi sîntem victimele lor.

Tu îmi spuneai la telefon să-mi fac zile şi să mai vin acasă. Tu accepţi să vin musafir la mine acasă?! EU VREAU SĂ VIN DEFINITIV ACASĂ!

Eu nu mă pot umili în faţa organelor de represiune cu rugăminţi, eu nu mă compar cu Hossu sau cu alţii – eu nu pot să mă înjosesc prin compromisuri, eu nu sînt sclav. Prefer să mor decît să decad în moralitate, în demnitate.

Voi veniţi la mine liberi, iar eu nu călătoresc liber. Sînt supravegheat, însoţit discret. Cu mine este o altă situaţie. Eu pot să plec din Tulcea spre casă şi să nu mai sosesc niciodată acasă! Se întîmplă multe asemenea accidente, iar eu sînt foarte conştient.

Trebuie să fii convinsă că nu sînt singurul în această situaţie, că sute de mii de oameni sînt în aceeaşi situaţie. Totodată, trebuie să fii convinsă că, datorită acestei situaţii, regimul este blocat. De aceea, oricine caută să te convingă că situaţia nu se va reglementa niciodată, să nu-l iei în seamă, căci acela este *un prost*!

Lui N.C. nu-i convine starea actuală, iar pe dedesubt încearcă prin toate mijloacele să convingă Occidentul, voi nu ştiţi, dar peste tot şi-a trimis emisarii, dar peste tot a suferit eşecuri şi suferă.

Trebuie să ştii că situaţia noastră depinde de situaţia generală a Europei. Deocamdată în Europa au fost provocate probleme cu zecile de mii de refugiaţi est-germani, aceasta se adaugă zecilor de mii de refugiaţi români.

Toate acestea au determinat stagnarea prezentă, dar şi o situaţie ce trebuie să aducă noi schimbări. Voi nu înţelegeţi toate acestea, dar lumea se mişcă, este în transformare şi nu se va împiedica de un „ciot" care caută să dea acele ceasornicului istoriei înapoi.

De aceea, mami dragă, păstrează-ţi calmul şi caută să te menţii în vigoare, atîta cîtă mai ai. Nu trebuie să disperăm. Te rog foarte mult, ascultă-mă pe mine, trebuie să mai avem răbdare, că soarele va lumina din nou şi pentru noi.

Ştiu că este greu, noi nu mai avem răbdare, însă trebuie să trecem şi peste aceste greutăţi. Important este să fim optimişti. De aceea, te rog mult de tot, ai grijă de sănătatea ta, fă numai atît cît poţi, nu te mai enerva, ci abordează cu pasivitate toate celelalte probleme.

Doresc ca, atunci cînd sînem din nou împreună, să nu fim nişte epave.

Draga mea, ştiu că staţi rău şi cu banii, iarna bate la uşă. Eu am să vă trimit din ce cîştig, atît cît pot, ca să mai puteţi face faţă cît de cît. Cele 3-4 minute săptămînal la telefon sînt necesare, ca să vă pot auzi glasul, să mai aflu veşti despre sănătatea voastră. Dacă nu intervine nimic pînă la Anul Nou, am să mă zbat ca Revelionul şi Anul Nou să-l facem împreună acasă cu toţii. Pînă atunci, ai grijă de tine. Nu cer ca să te pui pe drum să oboseşti, că ai nevoie de multă odihnă, iar cum vom face să ne descurcăm, o discutăm la telefon. Acum vă trimit 800 de lei pentru a putea face faţă la întreţinere şi telefon.

Eu sînt foarte îngrijorat de sănătatea ta, dragă mami, această îngrijorare îmi roade sufletul.

Dacă am să pot, voi veni şi pe acasă, dar nu oricum, că nu pot să mă umilesc şi să fac compromisuri organelor. Totul este să opunem o rezistenţă dîrză teroarei, să nu ne lăsăm manevraţi sau manipulaţi.

Draga mea mami, cu acestea închei, iar dorul meu îl trimit cu această scrisoare, dar am şi speranţa că ne vom revedea din nou, că suferinţele noastre nu au fost în zadar.

Eu vă sărut cu drag şi vă rog, din nou, aveţi grijă de voi, că am nevoie de voi.

Fără voi, viaţa mea nu mai are nici o valoare.

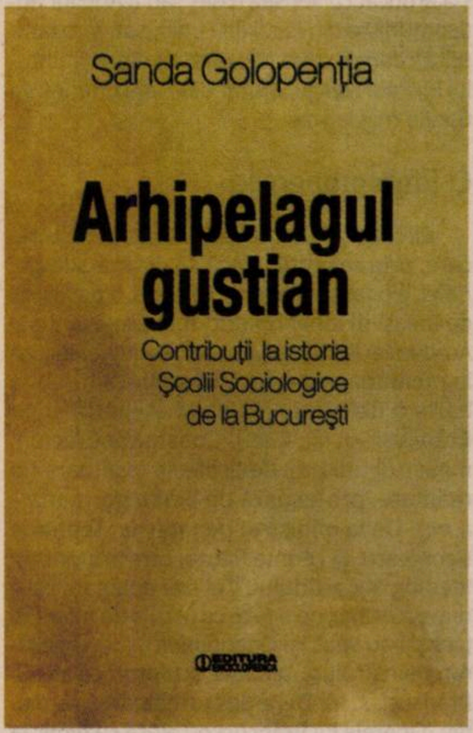
Cu drag, tati, Werner

Lecturi în vremuri de austeritate

Arhipelag

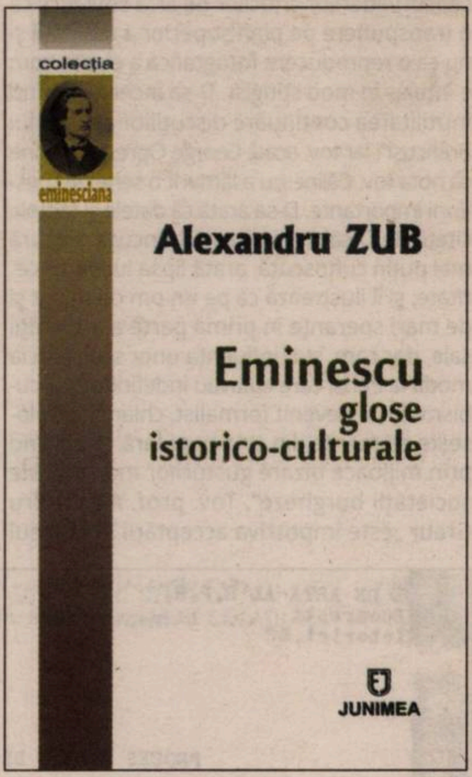
Cristina MANOLE

Nu ştim dacă România este un continent – poate fi, de ce nu, nu ştim –, dacă istoria românilor este un arhipelag de evenimente – ar putea fi, de ce nu? O carte cu un titlu care ne-a adus la aceste aproximaţii este semnată de o distinsă şi tenace profesoară de la Brown University, Providence. Lingvistă, semioticiană şi eseistă, antropoloagă şi enoloagă, neobosită cercetătoare în diferite zone ale umanioarelor, nu în ultimă instanţă, tenace editoare a cărţilor unor părinţi de excepţie. Este vorba despre Anton Golopenţia, tatăl, şi Ştefania Cristescu, mama distinsei profesoare româno-americane. De această dată, avem o lucrare proprie, un bogat grupaj de studii şi articole ce acoperă decenii întregi de istorie românească, cu toate meandrele ei, centrate sub genericul *Arhipelagul gustian. Contribuţii la istoria Şcolii Sociologice de la Bucureşti* (Editura Enciclopedică, 2016). Sînt aproape 600 de pagini, dense, erudite, extrem de îngrijite sub raport documentar, ce abordează diverse aspecte ale satului românesc, cu multe evenimente şi personaje ale lumii noastre cultural-universitare. Că este vorba despre D. Gusti şi elevii lui, că este vorba despre Anton Golopenţia şi colaboratorii lui, că este vorba despre sate din Dîmboviţa, Ardeal sau despre Cornova, în Basarabia, despre românii din Valea Timocului, spre care s-au aplecat cu mult interes cei din tînăra generaţie a lui Mircea Vulcănescu şi Anton Golopenţia. O întreagă lume reînvie sub ochii noştri. Şi sîntem trimişi la alte studii şi cărţi care mai de care mai interesante. Textele sînt însoţite de imagini fotografice aparţinînd unui faimos artist din perioada interbelică, Aurel Bauh. Şi aş începe cele cîteva consideraţii despre volum cu textul din coada cărţii dedicat acestui mare artist fotograf aproape uitat astăzi. **Sanda Golopenţia** îi face un amplu portret biografic şi artistic, readucînd în actualitate prestigiul unui fotograf – sociolog în felul lui, prin privirea aruncată asupra lumii şi oamenilor cu fiecare cadru prin obiectiv – care a lucrat şi cu Anton Golopenţia, participînd la echipele regale studenţeşti din vara lui 1938. Luînd-o cătinel în susul cărţii, să spunem cu un concis şi bogat în explicaţii „Cuvînt înainte" ne oferă rama întregului volum. Sînt texte ce au apărut în reviste nu foarte circulate (*Secolul 21*, *Transilvania*, *Revista Română de Sociologie*, *Sociologia românească*) sau au apărut ca articole de sine stătătoare, în lucrări colective dedicate unui savant sau altuia. Multe de reţinut. O formulare culeasă pe teren, la Cornova. „Toamna să vezi ce mai *trailalea* şi *trailaleu*. Şi toate căzile fierb. Atunci e de trai". Înţelesurile iscate de toate cele puse cap la cap de Sanda Golopenţia merită o lectură avizată a acestui volum, care ar scoate mult mai multe virtuţi decît am reuşit eu la o iute ochire.

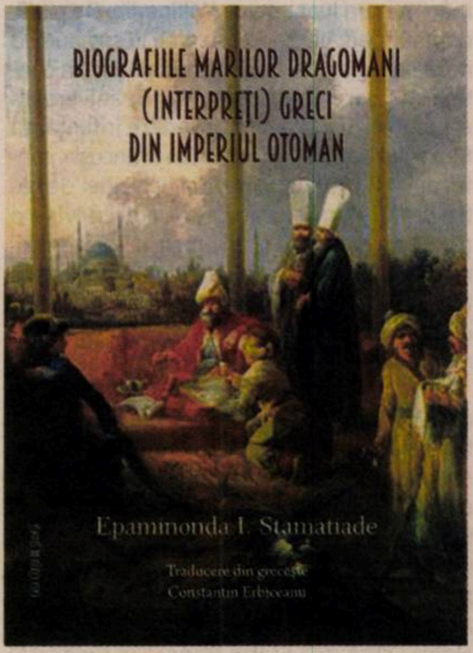


O carte la fel de savantă, o poveste întinsă pe secole despre destinul unei familii româneşti este în monografia semnată de **Radu R. Florescu** şi **Matei Cazacu**, pusă sub titlul incitant – şi, de ce să nu recunoaştem, tentant-apetisant – *Sînge din sîngele lui Dracula. Saga boierilor Florescu* (Editura Corint, 2016, traducere din limba engleză de Carmen Ion, ediţie îngrijită, prefaţă şi postfaţă – ceea ce, să recunoaştem, e ceva rar – de Matei Cazacu, prestigios istoric român de la Paris). Tot Matei Cazacu ne ajută să pătrundem nu doar în miezul cărţii – în fond, aventura unei familii româneşti prin secole –, ci şi în aventura unei prietenii între doi intelctuali români. Unul aflat în SUA, Radu R. Florescu, care a predat istoria la Boston College, altul trăind în Franţa, specializîndu-se în istoria Imperiului Otoman. Ambii fiind interesaţi altminteri de istoria românilor. Aşa cum a fost ea trăită, scrisă, documentată, citită, răscitită, uneori răstălmăcită, mistificată, rău cunoscută atunci cînd multe detalii ale ei rămîneau necunoscute. Povestea familiei Floreştilor se împleteşte „cu ramura Drăculeştilor din familia domnitoare a Basarabilor, şi asta prin căsătoria făcută de fratele lui Dracula, Vlad Călugărul". Istoricul Radu Florescu se preumblă prin timp şi spaţiu, amalgamînd secolele şi diverse personaje istorice, pe care le prezintă şi comentează dibaci, făcînd din lectura cărţii o aventură. Că este vorba despre propria lui viaţă (1925-2004), că este vorba despre vieţile atîtor prezenţe ale istoriei – româneşti, americane, turceşti, bizantine –, că este vorba despre profesorul Constantin C. Giurescu sau despre o bursă Fulbright. Cartea te ţine veşnic în alertă, românii şi România ies mult mai bine ca imagine decît sîntem prezentaţi noi în mass-media internaţională. Merită din plin să descoperim propriile valori. Un capitol cu averile mobile şi imobile ale familiei Florescu (secolele XIV-XIX) ar putea atrage invidia multora dintre noii îmbogăţiţi de astăzi. O carte nu doar instructivă şi bine documentată, dar scrisă cu aplomb şi, pe alocuri, cu haz. „Istorie cu blazon", colecţia în care a apărut noul op, coordonată de Filip Lucian Iorga, îşi onorează cu prisosinţă blazonul. Sau cum să-i spunem?

Academicianul **Alexandru Zub**, istoric de prestigiu, revine în atenţia noastră cu un surprinzător volum, *Eminescu. Glose istorico-culturale* (Editura Junimea, 2016, ediţia II-a, întregită, cu atît mai interesant cu cît nu mi-a picat în mînă, spre ruşinea mea de admiratoare şi preţuitoare a istoricului ieşean, prima ediţie, din 1994). „Preambul" la noua ediţie şi „În loc de prefaţă" la prima ne ajută să ne formăm o idee despre întregul volum actual. La fel şi studiile particulare, exegezele şi variatele comentarii, notele de lectură şi varia interpretări ale operei şi ale personalităţii complexe a lui Eminescu. Cumva pus în umbră azi de manifestări şi abordări encomiastice – sau din contră, de demistificări forţate, care nu ajută la o mai bună situare a lui Eminescu în cultura română –, poetul şi publicistul, omul politic şi gazetarul impenitent mai poate fi recitit/receptat într-o cheie a modernităţii. O lectură a lumii, cum spune însuşi Alexandru Zub, îndreptată asupra unui om deplin al culturii româneşti, cum îl preţuia şi admira filozoful Constantin Noica. Cînd e vorba despre identitate naţională sau despre spirit românesc, cînd este vorba despre un duh al neamului şi al unui anume loc – că se numeşte el Putna, Dragomirna sau Voroneţ –, numele lui Eminescu nu poate fi dat la o parte. Articolele şi studiile din acest volum – împrăştiate prin ani şi prin diverse reviste (*Cronica*, *Convorbiri literare*, *Caiete botoşenene*, *Însemnări ieşene*, *Vatra*, *Dacia literară* etc. – dau măsura interesului acordat de profesorul istoric ieşean pentru un Eminescu plurivalent şi multidisciplinar. Poetul a fost sufocat de lecturile şcolare, gazetarul, de acuze de naţionalism şi antisemitism. Eminescu rămîne în continuare de citit, recitit şi răscitit. Mereu vom găsi şi ceva de pritocit. Ceea ce a făcut şi Alexandru Zub.



O carte care ar putea trece neobservată pentru că a apărut la o editură mai puţin vizibilă din provincie, şi ar fi păcat, este o tot reeditare, doar că din 1897. Cartea a apărut la „Bucureşci, la Tipo-Litografia Cărţilor Bisericeşti". Chiar aşa. Volumul, care are peste o sută de ani vechime, semnat de Epaminonda I. Stamatiade, s-a intitulat *Biografiile marilor dragomani (interpreţi) greci din Imperiul Otoman* (Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2016, traducere din limba greacă şi prefaţă de Constantin Erbiceanu, „Cuvînt de preţuire" de acad. Ioan Aurel Pop, o ediţie îngrijită, cu postfaţă şi note de Rodica Baconsky şi Alina Pelea), se dovedeşte realmente o frumoasă surpriză. De ce? Pentru că ne oferă concise şi uneori simpatice minibiografii ale unor înalţi demnitari otomani. Unii mai puţin cunoscuţi astăzi, alţii mult mai bine reprezentaţi în memoria colectivă a românilor, pe meleagurile moldo-valahe, pentru că au domnit prin Ţările Române. Primul personaj prezentat este un anume Panaghiot Nicusiu (1661-1673) care, şcolit la Constantinopol, ajunge interpret al consulului Împăratului Germaniei şi apoi al Înaltei Porţi. O istorioară cu Marele Vizir Ahmed Kuprulu, care vrea să-l facă pe grec să îmbrăţişeze, islamul este de tot hazul. Despre Mavrocordaţi – Alexandru, Nicolai, Ioan – aflăm cîte şi mai cîte. Şi nu avem cum să nu ne aducem aminte că faimoasa Mînăstire Văcăreşti, care a fost demolată şi abuziv, şi din prostie, era o bijuterie a artei monumentale româneşti, ctitorie a Mavrocordaţilor. Dintre cele şapte familii din Fener (Fanar, ştim de la şcoală, cartier grec al vechiului Constantinopol) care au avut drept de domnie în Ţările Române, mai avem portretele/biografiile unor Caragea, Şuţu, Ipsilanti, Moruzi, Ghica şi Calimah, cum ortografiază Kir Epaminonda Stamatiade. Portrete ale lor sau blazoanele lor însoţesc volumul, pete de culoare, ca şi cîteva imagini de epocă cu pitorescul de rigoare. Volumul se încheie cu portretul lui Stavrache Aristarche (1821), un interpret care e căftănit după decapitarea lui Constantin Moruzi. Nici pe vremea aceea slujbele de la Sublima Poartă nu se obţineau uşor. „Singurul fapt care caracterizează dragomania lui Stavrache", ne relatează istoricul-portretist al acestora, „este moartea vrednicului de amintire Patriarh Grigorie, la spînzurarea căruia a fost nevoit, în funcţia în care era, a lua parte, deloc neinvidiată". Şi portretul dragomanului se încheie în notă patriotică a secolului al XIX-lea: „Prin sacrificii de acestea şi de felul acestora, prin curgerea de atîta sînge, prin lupte şi prin moartea atîtor bărbaţi s-a obinut în timpurile noastre învierea naţiunii". Explicaţiile celor două editoare ne ajută să percepem frăgezimile limbii române în pragul modernizării, ca şi contactul cu parfumul unei epoci, în care, să recunoaştem, a curs şi mult sînge, nu doar şerbet şi dulceaţă de trandafir. O lume apusă, dar care, iată, se poate reconstitui din aceste portrete de epocă. *Efharisto para poli! Mulţumiri!*



Patriotism prin Ordonanţă de urgenţă

Despre *Cuminţenia Pămîntului*, ieri şi azi

Cornel MIHALACHE

Am aşteptat să se termine colecta de bani pentru *Cuminţenie*, ca să nu stăvilesc cumva avalanşa lucrativ-patriotică.

Nu cred în patriotism prin Ordonanţă de urgenţă. Şi nu cred că un singur om, ajuns într-o funcţie atît de importantă, îşi poate permite să se joace cu sentimentele populaţiei şi cu lucruri la care nu se pricepe. Dovadă că le-a încercat pe toate. Teatre, Operă, concursuri de manageri culturali, această campanie. Cum să anunţi în aprilie o campanie cu termen final în 30 septembrie, cînd nu ştii cine-o face, cum o face, cînd o face, de ce o face. Se alege agenţia peste trei săptămîni, campania video apare după o lună, operatorii de telefonie în august, şi tu nu rămîi în minister (sau măcar să ceri din afara lui să te ocupi pro bono de această poveste). Heirupismul patriotard duce la monstruozităţi de tipul copiei de polistiren de un metru şi jumătate, vopsită cu auriu de sobe, de la Promenada Mall, deasupra unei urne de sticlă în care oamenii să arunce cu bani (iniţiativă proprie a magazinului). Sau la diacritizarea numelui scris pe atelierul din faţa Centrului Pompidou de la Paris. Bine că nu a scrijelit nimeni căciuliţe şi virguliţe pe lespedea de pe mormînt. Nu-i timpul trecut. Bine că am scăpat de „repatrierea moaştelor”.

Despre donaţia atelierului

Dar una e să scrii un articol ca acesta, poate polemic, şi alta e să scrii într-un act oficial cum e „Nota de fundamentare” pentru „Ordonanţa de urgenţă privind stabilirea măsurilor necesare în vederea asigurării resurselor financiare pentru achiziţionarea unui bun cultural mobil clasat, prin exercitarea dreptului de preempţiune de către Statul român” lucruri luate de pe Wikipedia. De pildă, domnul Vlad Alexandrescu scrie în sus-numita notă de fundamentare următoarele: „În contextul în care anul acesta (2016) aniversăm Anul Brâncuşi şi avem în vedere înfiinţarea Muzeului Naţional «Constantin Brâncuşi», conform legii 199/2015, nevoia achiziţiei de către Statul Român a acestei lucrări devine o prioritate naţională şi un act de reparaţie morală făcută faţă de artistul care şi-a dorit ca ţara lui să fie depozitara *memoriei artistice a acestuia, dorinţă refuzată de către statul comunist de la acea vreme*”.

Ministrul Culturii ar fi trebuit să-şi ia un consilier mai bătrîn sau măcar să citească interviurile doamnei Doina Lemny, dacă tot a chemat-o să facă parte din comisia de negociere. Ar fi aflat că povestea donaţiei atelierului cu 200 de sculpturi către Statul român e o gogoriţă mestecată zilnic de tot felul de patriotarzi care vor să-i umble la oase, să-i ia ADN-ul şi să-l compare cu Brâncuşii din Hobiţa şi să dea Statul francez în judecată. Or, dacă asta poate fi scris pe Wikipedia, nu poate fi reluat într-un act oficial al Guvernului.

Ar mai fi aflat că în jurul operelor lui Brâncuşi s-au purtat întotdeauna discuţii contradictorii şi că mai mult rău i-au făcut alţii decît comuniştii. De la Matisse la judecătorii şi avocaţii americani, de la comanditarii monumentului din cimitirul Montparnasse, care sigur nu au vrut un *Sărut*, la gorjenii care i-au spus zeci de ani Coloanei „sula lui Tătărăscu”.

Pe ce se bazează însă această poveste a donaţiei atelierului lui Brâncuşi (cu tot ce cuprindea el) către Statul român, în anii 1950? Pe o confuzie. Dintr-un proces-verbal al şedinţei Secţiei de ştiinţa limbii, literatură şi arte a Academiei RPR din 7 martie 1951 (şedinţă prezidată de „tov. acad. Mihail Sadoveanu”) aflăm mai multe lucruri. Tov. acad. G. Călinescu „constată că Brâncuşi nu poate fi considerat un creator în sculptură fiindcă nu se exprimă prin mijloacele esenţiale şi caracteristice acestei arte. D-sa clarifică noţiunea de realism, în sensul vederilor criticilor de artă sovietici, ca o transpunere pe plan superior a realităţii şi nu ca o reproducere fotografică a ei, aşa cum e înţeles în mod stîngist. D-sa încheie arătînd inutilitatea continuării discuţiilor asupra lui Brâncuşi”. Iar tov. acad. George Oprescu „spune că nota tov. Călinescu a lămurit o serie de chestiuni importante. D-sa arată că datele şi faptele citate de D-sa cu privire la Brâncuşi, o figură mai puţin cunoscută, arată lipsa lui de sinceritate, şi îl ilustrează ca pe un om de talent şi de mari speranţe în prima parte a activităţii sale, dar care, sub influenţa unor sculptori la modă la Paris, care cultivau indefinitul şi a cubismului, a devenit formalist, chiar cînd foloseşte elemente din arta populară, speculînd prin mijloace bizare gusturilor morbide ale societăţii burgheze”. Tov. prof. Alexandru Graur „este împotriva acceptării în Muzeul de Artă al R.P.R. a operelor sculptorului Brâncuşi, în jurul cărora se grupează antidemocraţii în artă”.

Iată fraza pe care se bazează confuzia. Importantă, imensă confuzie, pentru că e vorba despre întreg atelierul lui Brâncuşi, cu zeci de opere, fotografii etc. De fapt, e vorba de alcătuirea Muzeului Naţional de Artă al României, în care ar fi trebuit să fie cîte o operă-două de Paciurea, Brâncuşi şi alţii. Chiar G. Călinescu scrie, într-un referat ulterior, despre Brâncuşi: „Deunăzi însă, colegul Jalea a venit cu un elogiu al lui Brâncuşi, care a stîrnit o adevărată atmosferă de apoteoză pentru suprarealismul pe care-l condamnasem mai înainte, motivînd gestul prin aceea că *alcătuirea Muzeului* reclamă o reconsiderare a operei unei mari personalităţi de reputaţie mondială etc.”. Am subliniat: „alcătuirea Muzeului”. Nici vorbă despre vreo donaţie.

Acesta este statul comunist care nu i-a înţeles opera. În 1951. Trei intelectuali de marcă: un critic literar, un critic de artă şi un mare lingvist. Ce poţi să-i mai replici lui Călinescu, dacă el asta credea: „Cînd deci Brâncuşi repudiază pe Michelangelo ca făcător de *beufteak*-uri, revelă mentalitatea sa asculpturală, în consonanţă cu producţia sa decorativă, senzuală şi abstractă, nu însă plastică. Fără muşchi ca expresie materială a inteligibilităţii umane nu poate exista sculptură” (Biblioteca Academiei Române, arhitect G. Călinescu, III, mss. 38, f. 146-150. Caligrafiat pe 5 file veline, format mare, cu cerneală albastră). Şi pasărea în văzduh trebuie să aibă pene şi cioc...

În 1910, *Cuminţenia* expusă la Bucureşti a împărţit opinia publică în două: de o parte admiratorii: N.D. Cocea, Camil Ressu, Cecilia Cuţescu Storck, Urmuz, de alta, voci foarte critice, între care chiar fostul profesor de estetică şi istoria artelor al lui Brâncuşi la Şcoala de Arte Frumoase, Alexandru Tzigara-Samurcaş. Nu i-au făcut mai mult rău lui Brâncuşi decît i-a făcut, după 1989, Radu Varia *Coloanei fără sfîrşit*. La fel şi azi, sîntem împărţiţi în tabere, pro şi contra Ţepei din Piaţa Revoluţiei, în care s-a aruncat cu vopsea roşie, sau a Aripilor anticomuniste din locul lui Lenin, sau a „nasturelui”, cum îi spun rău-voitorii monumentului lui Paul Neagu, mutat din Piaţa Charles de Gaulle mai la vale.

O fantasmagorie

Circulă, de asemenea, în media o istorie care, prin repetiţie, riscă să devină adevăr. Altfel, e o fantasmagorie. Dar iată, e povestită de însuşi dl Ionel Haiduc, fost preşedinte al Academiei Române: „Este o istorie neplăcută în memoria noastră [...]. Partidul a trimis la Paris o delegaţie [să vadă atelierul şi pe Brâncuşi – *n.m., C.M.*]. Constanţa Crăciun, ministrul Culturii, de profesie ţesătoare [în realitate, profesoară de limba germană – *n.m.*]. De la ministrul de Interne, Teohari Georgescu. Şi Leonte Răutu, care era viitorul ideolog al partidului. Cei trei delegaţi, care n-aveau nimic de a face cu arta, s-au întors în ţară şi i-au spus lui Gheorghiu-Dej că orice ţăran neinstruit putea face sculpturi ca ale lui Brâncuşi...”. Iar Dej a pus următoarea rezoluţie: „Operele lui Brâncuşi nu ajută cu nimic la edificarea socialismului în România, refuzăm”.

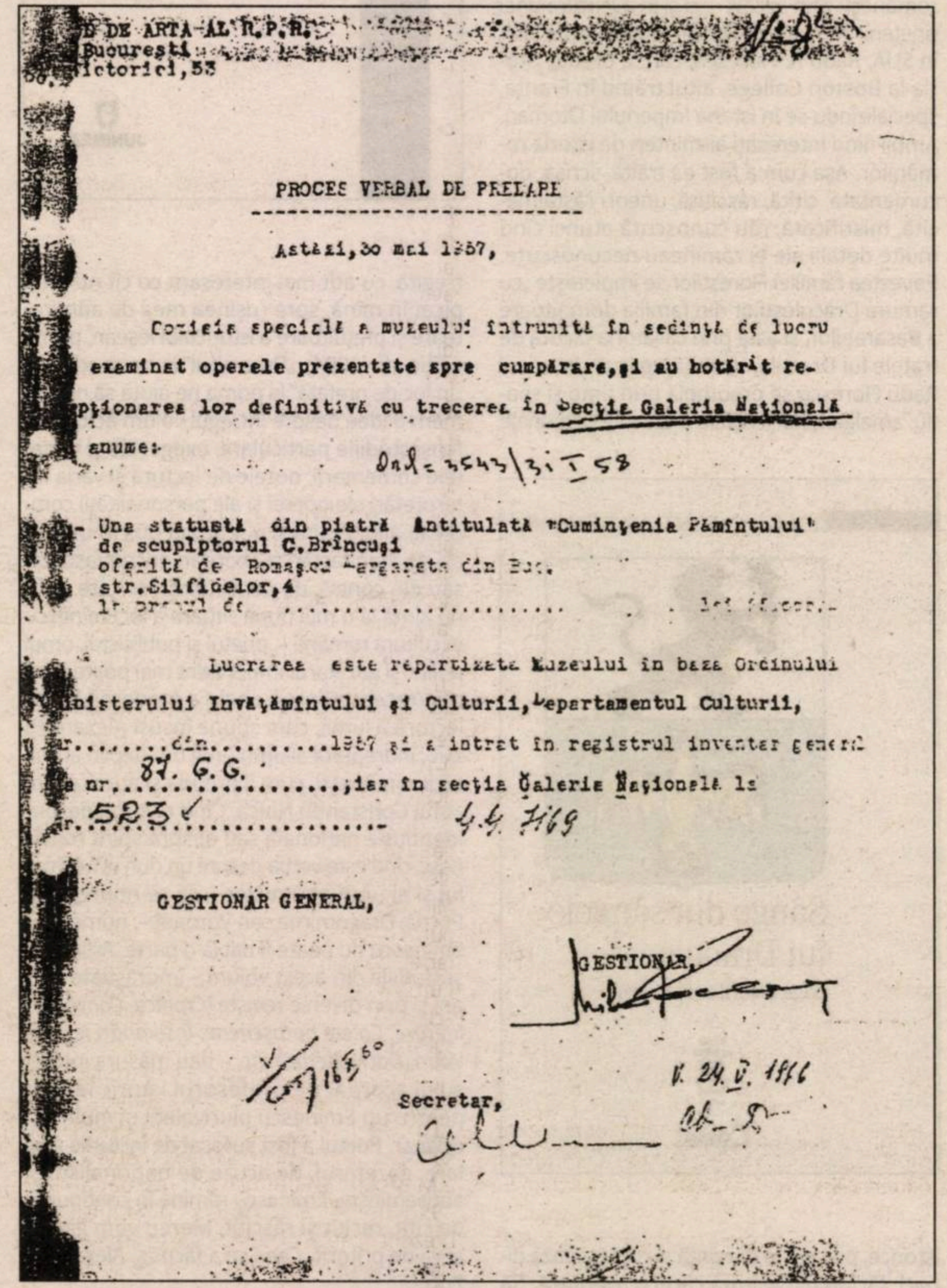
Acest text nu se bazează pe nimic, toată lumea are senzaţia că l-a văzut, că îl are printre documente, dar el nu există. Dimpotrivă, este contrazis de realitatea anului 1955, cînd la Ministerul Culturii a intrat în planul de buget expoziţia retrospectivă din 1956, cu achiziţia *Rugăciunii* cu tot.

O dovadă în plus este un document, cred, inedit, găsit de mine în arhiva Ministerului de Externe. Este vorba despre un transcript al unei emisiuni de la Radio „Europa Liberă” (din 6 mai 1957, ora 21):

„Produs de sinteză al artei noastre populare, ţăran rămas ţăran, în Montparnasse-ul artistic pe care l-a ilustrat timp de jumătate de veac, Brâncuşi n-a încercat niciodată să se mintă pe sine însuşi şi să uite cine e şi ce reprezintă. De 20 de ani, dacă nu dintotdeauna, visul lui cel mai sfînt fusese să-şi lase toată opera ţării căreia îi aparţinea.

Împrejurările războiului au întîrziat soluţionarea legală a acestei dorinţe, pe care o cunosc toţi cei care l-au cunoscut. Şi cînd, în sfîrşit, s-ar fi putut ajunge la o hotărîre în sensul pe care el o dorea, propunerea a trebuit să fie făcută unei autorităţi care nu mai era românească decît cu numele şi care, pentru a accepta această donaţie, care se adresa peste capul ei neamului întreg, a căutat să impună condiţii de ordin politic incompatibile cu demnitatea artistului şi cu sensul gestului care a fost împiedicat să-l facă. Din pricina acestei absurdităţi, care comandă ca o politică monstruoasă să calce în picioare ceea ce este frumos, de care totuşi avem dreptul să ne bucurăm, renegînd tot ce ne aparţine, imensa moştenire a lui Brâncuşi rămîne celei de a doua patrii a lui.

Cînd vorbim despre imensitate, nu ne gîndim numai la valoarea materială a operei care urmează să formeze muzeul Brâncuşi, preţuită de cunoscători la mai multe milioane de franci. La cît oare se va ridica, peste două sau


D DE ARTA AL R.P.R.
Bucuresti
...ictoriei,53

PROCES VERBAL DE PRELARE

Astăzi,30 mai 1957,

Comisia specială a muzeului întrunită în ședință de lucru ... examinat operele prezentate spre cumpărare,și au hotărît re...pționarea lor definitivă cu trecerea în Secția Galeria Națională ... anume:

Dnd=3543\31 I 58

- Una statuetă din piatră intitulată "Cuminţenia Pămîntului" de scuplptorul C.Brîncuşi oferită de Romaşcu Margareta din Buc. str.Silfidelor,4 la prețul de .... lei ...

Lucrarea este repartizată Muzeului în baza Ordinului ...inisterului Invăţămîntului şi Culturii,Departamentul Culturii, ...r........din..........1957 şi a intrat în registrul inventar general ... nr. 87. G.G. ....,iar în secţia Galeria Naţională la ...r. 523 ....

GESTIONAR GENERAL,

GESTIONAR,

Secretar,

Proces verbal din 30 mai 1957, prin care „Comisia specială a muzeului [de Artă] întrunită în şedinţă de lucru a examinat operele prezentate spre cumpărare şi au hotărît recepţionarea lor defintivă cu trecerea în Secţia Galeria Naţională şi anume: una statuetă din piatră intitulată Cuminţenia Pămîntului de sculptorul C. Brâncuşi, oferită de Romaşcu Margareta din Buc. Str. Silfidelor, 4 la preţul de 25.000 lei”.

trei generaţii? Ne gîndim mai ales la această moştenire de artă şi de tradiţie, brutal repudiată pentru singurul motiv că omul care voise s-o dăruiască n-a vrut să se încovoaie după cum i se poruncea.

Cu sufletul de copil pe care l-a păstrat pînă la urmă, Brâncuşi nu pare să fi înţeles prea bine adevăratele sensuri ale acestei repudieri. Nu avusese prilejul să cunoască lumea aceasta nouă şi cinicul ei dispreţ pentru artă şi pentru geniu. Noi însă, care ne gîndim în clipa aceasta la Brâncuşi şi la glasul lui, care continuă să vorbească de dincolo de veac, nu putem uita comentariul unui aşa-zis intelectual comunist, într-o zi cînd se vorbea despre Nicolae Iorga.

«Aceşti oameni de geniu, zicea pretinsul intelectual, ne servesc mai bine după ce au murit.» Astăzi, cînd Brâncuşi nu mai poate protesta, oficialitatea care-şi zice românească va căuta să profite de umbra lui. Dar Brâncuşi e tot cel pe care l-au ţinut departe şi în legătură cu care au făcut tot ce au putut ca să-l piardă. E acelaşi Brâncuşi care, din fericire pentru artă şi pentru el, n-a avut nevoie să depindă decît de el însuşi şi de propria sa credinţă" (MN/RC/lr/HR/gi/ – document din arhiva MAE, cu indici de lucru).

Pe spatele acestei pagini, cu un creion albastru, cineva (noi credem că e vorba de ministrul de Externe Grigore Preoteasa) notează: „Tov. Lăzăreanu, de unde apare ideea că Brâncuşi a vrut să lase ţării operele sale? Despre ce discuţii s-o fi vorbind aici? După război mi se pare că l-au vizitat Tătărăscu, dar deasemeni tov. Voitec (dacă nu mă înşel). Ar trebui restabilit. Problema este interesantă. Trebuie sesizat tov. Bălănescu. Nu întîmplător Europa Liberă ridică problema moştenirii Brâncuşi. Se vede că banditţii se ceartă pe pradă".

Un alt document inedit din arhiva MAE:

„MAE Directia de relaţii 7 martie 1957 Franţa

Tovarăşe Ministru,

Vă informăm că în cadrul unei vizite făcute pictorului Brâncuşi de către arhitectul Maicu, însoţit de doi tovarăşi R.P.R. din Paris, aceştia i-au vorbit despre expoziţia *Brâncuşi* deschisă la Bucureşti şi despre aprecierea sa de care se bucură el în ţară.

Brâncuşi a luat însă o atitudine de dezinteres pînă la duşmănie faţă de ţară. El a afirmat că, atunci cînd autorităţile franceze l-au întrebat dacă este de acord cu venirea nepoatei sale la Paris, a răspuns negativ.

Cu privire la vizita sa în ţară şi la executarea unor lucrări, el a declarat că nu vrea să audă de România şi de români şi că nu poate lucra nimic din cauză că de 3 ani boala l-a imobilizat în pat.

La sfîrşitul vizitei, s-a stabilit ca şi în viitor să continue să întreţină legături.

LOCŢIITOR al MINISTRULUI,

A. Mălnăşan

(către)

CONSTANŢA CRĂCIUN

Red.: M.C. Scris: B.G. 2 ex.: 1 ex M.C. 1 ex. Dosar

Ministrul Culturii

27.II.1957".

Iar în raportul prezentat la întoarcerea în ţară de la Paris, de la un congres de poezie, în 1956, Eugen Jebeleanu notează succint: „La 13 octombrie, am izbutit să-l vedem pe Brâncuşi. Marele sculptor locuieşte într-o magazie sordidă, e grav bolnav, şi se pare că a încăput pe mîinile unor indivizi cari îl asasinează lent pentru a-l moşteni. Am adus cu ajutorul Legaţiei doi medici, cari l-au consultat şi au recomandat urgenta internare a lui Brâncuşi într-un sanatoriu".

Să ne întoarcem la nota de fundamentare scrisă de dl Vlad Alexandrescu în ceea ce priveşte *Cuminţenia Pămîntului*. Domnul ministru îşi permite un abuz faţă de istoria acestei sculpturi. Şi nu se bazează chiar pe nimic, în afara cîtorva mărturii din proces şi din media, care şi ele pot fi supuse judecăţii. Iată ce scrie: „La data de 22 decembrie 1956, la Muzeul Naţional de Artă, Galeria Naţională a deschis expoziţia *Brâncuşi*, prilejuită de împlinirea a 80 de ani, iar la începutul anului 1957, în expoziţie a fost introdusă a 14-a operă de Brâncuşi, *Cuminţenia Pămîntului*. După închiderea expoziţiei din 1957, lucrarea a rămas la Muzeul Naţional de Artă al României şi a intrat în Patrimoniul său, fiind confiscată de statul comunist în baza reglementărilor din HCM 661/1955 privitoare la patrimoniu şi monumente. În baza acestor reglementări, tot ce era tezaur sau patrimoniu cultural naţional important era ridicat de ofiţerii de securitate şi dat muzeelor poporului pentru a se asigura «mai buna protecţie» a acestor piese. În acest mod, poliţienesc şi abuziv, au fost rechiziţionate o mare parte dintre piesele care au fost trecute în inventarele instituţiilor de cultură ale Statului".

De unde ştie atît de clar domnul ministru, născut în 1965, cum au fost rechiziţionate, ridicate de ofiţerii de securitate operele de artă? Tot ce era tezaur? Vreau să-l întreb: cîte opere de artă a cumpărat Ministerul Culturii în vremea conducerii domniei-sale? Apoi, trecerea în categoria tezaur a *Cuminţeniei Pămîntului* nu e incompatibilă juridic cu garantarea proprietăţii?

Mărturiile din proces

Să vedem împreună mărturiile din proces. Cele două martore ale moştenitorilor relatează ce au aflat de la familia Romaşcu, ele neasistînd propriu-zis la aşa-zisa „luare cu japca" a lucrării. Sînt nişte presupuneri, care oricum se bat cap în cap. Prima spune că „în perioada 1957-1958 a aflat de la familie că au venit două persoane şi au luat-o (*Cuminţenia*). A mai arătat martorul că discuţia se purta în contextul politic al anilor 1957-1958, ceea ce excludea ca cele două persoane să fi fost cumpărători, ci persoane care au confiscat statueta din piatră". „A doua martoră are cunoştinţă că în anul 1957 statueta a fost luată de 4 persoane, una aparţinînd fostei miliţii şi 3 fostei Securităţi a Statului, arătînd că preluarea a fost una abuzivă, «cu japca», în exprimarea martorului." Dinu Viloiu, nepotul lui Romaşcu, povesteşte ziarelor şi, chiar acum o săptămînă, într-un documentar realizat de Elena Vijulie la DIGI 24, că M.H. Maxy, directorul Muzeului de Artă al României, a intrat în casa lor:

Dinu Viloiu: „Maxy însoţit de patru persoane. Îmbrăcate în negru şi cu ochelari la ochi. Parcă-i văd şi azi".

Elena Vijulie: „Deci, aceste patru persoane erau forţe de ordine, erau de la Securitate?!".

Dinu Viloiu: „Da cine-i legitima, pîîrf, cu uşa de perete...".

Astea sînt mărturiile din proces. Cu ele s-a cîştigat acest proces, după 9 ani. Adică Max Hermann Maxy, căutat şi ascultat de Securitate ca sionist, vîndut, „dat în gît" ani de zile de consilierul Petre Oprea, critic de artă şi mai apoi director-adjunct al Muzeului de Artă al României, informator al Securităţii cu numele conspirativ „Buda", se duce cu patru gealaţi în negru (unul de la Miliţie şi trei de la Securitate), care dau cu uşa de perete, pe care nu-i legitimează nimeni şi iau *Cuminţenia*!

Maxy, care îl cunoaşte pe Brâncuşi, care scrie în 1925 articole în *Integral* despre Brâncuşi, reprezentant al avangardei, pictor, scenograf, se duce cu Securitatea să „ia cu japca" *Cuminţenia*! Dar apoi face public, în revista *Arta plastică* (nr.4, din aprilie 1957), că „Muzeul de Artă al R.P.R. a achiziţionat recent, dintr-o colecţie particulară, *Cuminţenia Pămîntului*, una din lucrările de seamă a lui C. Brâncuşi. [...] Sculptura a fost integrată în mănunchiul celorlalte lucrări de Brâncuşi aflate în ţară şi expuse la Muzeul de Artă al R.P.R.". În acelaşi timp, Maxy este atît de scrupulos, încît cumpără, din partea Ministerului Culturii, *Rugăciunea* de la Eliza Stănescu-Popovici, cu toate actele în regulă, cu negociere, cu achiziţie, 70.000 de lei! În acelaşi timp! În 1957! Actele pentru *Rugăciune* există toate, dar pentru *Cuminţenie* există doar un Ordin de ministru al Culturii, un proces verbal de predare-primire, un opis, cu zeci de opere, în valoare de 1.381.000 de lei achiziţionate de Direcţia Artelor, Muzeelor şi Monumentelor şi predate Muzeului de Artă al României, printre care şi o statuetă de C. Brâncuşi, *Cuminţenia Pămîntului*, cu valoarea de 25.000 de lei. Şi asta pentru că, trebuie să spunem foarte clar, *Rugăciunea* a fost cumpărată direct pentru expoziţia retrospectivă (portretul lui Petre Stănescu a fost adus la Muzeu în 1976), prin Muzeul de Artă, condus de Maxy, iar *Cuminţenia* a fost achiziţionată de Ministerul Culturii, Direcţia Generală a Artelor Plastice, Muzeelor şi Monumentelor.

Există acest proces verbal din 30 mai 1957, prin care „Comisia specială a muzeului întrunită în şedinţă de lucru a examinat operele prezentate spre cumpărare şi au hotărît recepţionarea lor defintivă cu trecerea în Secţia Galeria Naţională şi anume: una statuetă din piatră intitulată *Cuminţenia Pămîntului* de sculptorul C. Brâncuşi, oferită de Romaşcu Margareta din Buc. Str. Silfidelor, 4 la preţul de 25.000 lei".

Eu respect hotărîrea judecătorească, dar nimeni nu a luat în considerare că Dinu Viloiu îi acuză, în stînga şi în dreapta, ba pe Maxy, ba pe Sadoveanu, ba pe Eugen Jebeleanu. Spune că, în 1957, Romaşcu era bătrîn şi bolnav. Romaşcu moare după 18 ani, în august 1975. Certificatul de moştenitor din 1996, depus la dosarul procesului, atestă că doamnele, cele două fiice, au moştenit de pe urma lui un birou şi două fotolii.

Într-un interviu luat de Ovidiu Ioaniţoaia lui Romaşcu, în 1975, şi apărut în *Flacăra*, găsim următoarele mărturisiri:

Romaşcu: „L-am cunoscut. Am fost prieteni la cataramă. De cîte ori mă duceam la Paris [...], trăgeam la Brâncuşi. [...] Avea el o sobă şi cocea ouă. Făcea şi mămăligă. Foarte gustoasă";

Ovidiu Ioaniţoaia: „Cum era Brâncuşi?";

Romaşcu: „Ehe, frumos... Cu barbă. El şi Petraşcu tot una arătau. Parcă Petraşcu era mai vorbăreţ. Rîdea mereu. [...] De la el mai am în casă trei tablouri. De la Brâncuşi am avut *Cuminţenia Pămîntului*, care acum se află la muzeu. Am ţinut mai multe, dar le-am vîndut cînd am fost nevoiaşi".

Cum funcţionează arhivele la MAE şi la Ministerul Culturii

Arhiva Ministerului Culturii s-a mutat din buncărul de sub Casa Scînteii undeva în clădirea Bibliotecii Naţionale, unde funcţionează acum şi Ministerul Culturii. Nimeni nu a căutat cu adevărat urmele acestor acte în arhiva Direcţiei Artelor Plastice din cadrul Ministerului Culturii, 1953-1958. Pentru că arhiva este vraişte. Şi pentru că nimeni nu a fost interesat personal, ca mine acum. În toţi aceşti 9-10 ani de proces, nimeni nu a căutat nişte acte, nişte documente în arhive!

E mult mai simplu să dai un răspuns negativ la nenumăratele adrese ale avocaţilor, ale Muzeului de Artă către Minister. Dacă la Ministerul de Externe, căutînd cîteva ore, am putut găsi aceste documente, cred eu, importante, de ce nu aş găsi în arhiva Ministerului Culturii dovezi ale existenţei acestui act de achiziţie? Am cerut Ministerului Culturii accesul la arhivă. Am primit, a doua zi, un răspuns:

„Prin prezenta urmare a solicitării dumneavoastră înregistrată la Ministerul Culturii cu nr. 3847 D.A.A/13.07.2016 cu privire la consultarea arhivei pentru Direcţia Arte Plastice a Ministerului Culturii din perioada 1953-1958, dorim să vă comunicăm faptul că în prezent spaţiul care deserveşte arhiva ministerului este o zonă restrînsă de securitate, motiv pentru care această consultare poate avea loc numai după inventarierea şi declasificarea arhivei.

Ne exprimăm regretul că nu putem soluţiona în acest moment cererea dumneavoastră şi de asemenea, dorim să vă aducem la cunoştinţă că este necesar să ne comunicaţi în detaliu ce documente vă interesează, urmînd ca pe viitor să dăm curs solicitării dumneavoastră, cel mai devreme estimăm acest lucru să fie posibil în 6 luni".

C. BRÂNCUŞI, Cuminţenia pămîntului
piatră

O ACHIZIŢIE VALOROASĂ

Muzeul de Artă al R.P.R. a achiziţionat recent, dintr-o colecţie particulară, Cuminţenia pămîntului, *una din lucrările de seamă ale lui C. Brâncuşi. În primăvara anului 1910, cînd a fost expusă pentru prima oară la «Tinerimea Artistică» a declanşat — cum se întîmplă deobicei în atari prilejuri — atît protestele unora care nu puteau înţelege rara simplitate a redării plastice cît şi laudele altora. «Cine a văzut-o odată, n-o mai uită» — scria atunci Alexandru Vlahuţă despre această «bucată de piatră» cu rezonanţe arhaice, în care se ascunde totuşi o viziune actuală, modernă.*

Sculptura a fost integrată în mănunchiul celorlalte lucrări de Brâncuşi aflate în ţară şi expuse la Muzeul de Artă al R.P.R.

Revista *Artă Plastică*, aprilie 1957

Am cerut o audienţă la consilierul Dragoş Neamu. A participat şi Anca Drăgoi, care va deveni în curînd secretar de stat. Le-am explicat ce caut şi de ce trebuie să intru în arhivă. Apoi tăcere. Nimeni nu mai răspunde la telefon, la sms, la email, nici doamna secretar de stat, nici doamna ministru. Domnul Dragoş Neamu se retrage de la minister şi intră în politică, nu înainte de a ne scrie pe Facebook:

„Eu: Dragoş, eu mă aştept ca luni 25 iulie, să pot intra în arhivă.

Dragoş: Nu se poate aşa ceva. După cum vă spuneam, trebuie cerut aprobare ministru, trebuie identificate locurile din minister unde ar putea exista documente considerate sau ce ar putea fi parte din arhive. M-aş bucura enorm să se poate face asta în sfîrşit. Eu am mari semne de întrebare. Vom face însă tot ce putem.

Eu: Dragoş, cer 7 zile de căutare în arhivă. Nu cer mai mult. E dreptul meu pe 544.

Dragoş: Această arhivă nu există, aşa cum vă spuneam, sau cel puţin nu ştiu eu să existe într-o formă sistematizată. Puteţi vorbi şi cu Corina şi o să aflaţi exact realitatea. Sînt oameni care încearcă să o vadă de ani de zile. Eu nu am cunoştinţă să existe, dar poate sînt dezinformat. Repet, întrebaţi-o pe Corina".

Bine că doamna ministru a găsit arhiva „secretă" a Studioului Sahia Film „s-o scoată la lumină, să o redea publicului", dar în propria grădină totul e tabu, închis, ferecat sau nu există. De ce? Ce se ascunde aici?

Cornel MIHALACHE *este regizor şi jurnalist TV. Autor al mai multor filme despre Brâncuşi, documentare şi anchete. Regizor al Televiziunii publice din 1997. Membru al Consiliului Ştiinţific al Centrului Brâncuşi Tîrgu-Jiu.*

Traducătorul ca voce

25 de ani de cînd se sărbătoreşte Ziua Internaţională a Traducătorului pe 30 septembrie

Mariana GORCZYCA

De cîţiva ani mă surprind preocupată de traducător ca actant pe scena culturală, iar preocupările acestea se concretizează în tot felul de imbolduri care îmi dau ghes cu oarecare periodicitate. Traducătorul, ca personaj, mi se pare extrem de ofertant epic şi jurnalistic, fiindcă datele lui vorbesc despre arta locuirii *acasă la altcineva*.

De această dată însă, nu voi merge pe poteci bătătorite de curiozităţi fireşti şi nu îi vom întreba cum au început să traducă, ce înseamnă pentru ei a traduce, cum funcţionează relaţia cu textul.

Miza declarată a fost aceea de a identifica, în persoana traducătorului, în măsura în care ea există, *vocea căreia îi pasă*. Îmi place să cred că traducătorul nu este doar cel care permeabilizează culturile, el este, în egală măsură, insul conştient de prezentul în care se mişcă. Acest demers este posibil să se fi născut în subconştientul meu ca o consecinţă a dezamăgirii produse de profesioniştii în ale politicii, cei care sînt plătiţi, printre altele, să adecveze soluţii la situaţii care se ivesc, anticipate sau de-a dreptul surprinzătoare. Şefi de state rostind discursuri în al căror conţinut nici ei nu cred, înalţi reprezentanţi de la Bruxelles incoerenţi, măsuri gospodăreşti de ridicat garduri şi braţe prea amplu deschise... te trimit, inevitabil, cu gîndul la căutarea unor paşi mai potriviţi şi în altă parte, în gîndirea altor categorii de actori pe cîmpurile de exprimare europene.

Într-un an zbuciumat, sub semnul atentatelor săvîrşite în cele mai neaşteptate şi abominabile feluri, al valurilor de emigranţi, sub semnul insecurităţii şi al temerii pentru propria viaţă care însoţesc mai nou orice fel de călătorie, al ambianţei terifiante pe care puşcaşii sau cum s-or fi numind bărbaţii cu arme pregătite să tragă, care patrulează vigilenţi în aeroporturi, la tîrgurile de carte, la intrarea în marile muzee..., ei bine, m-am gîndit că, de ziua lor, am putea să le dăm cuvîntul traducătorilor. Ei nu fac doar ca literatura să circule, ei înşişi sînt călători cu vocaţie. Ce gîndesc ei despre ceea ce se întîmplă în lume, dar mai ales în Europa, fiindcă ea este cea care ne preocupă, pe ea o ştim, în ea trăim, ea este, cum ar zice Amos Oz, „chibuţul nostru".

Pornind de aici, i-am provocat pe cîţiva dintre traducătorii pe care îi cunosc să scaneze, de Ziua Internaţională a Traducătorului, starea Europei.

Jan Cornelius

Pe **Jan Cornelius** l-am întîlnit la Atelierul de Traduceri de la Ipoteşti. E născut în România, dar are un „acasă", de foarte mulţi ani, în Germania. La abordarea mea interogativă, în registru mai degrabă colocvial, pe o alee ce ne conducea spre Biblioteca Memorialului „Mihai Eminescu": „Care e treaba cu Europa? Tu ce crezi? Identitatea ei culturală riscă să fie fisurată de valurile de emigranţi?", iată ce a răspuns:

Europa nu este şi nu a fost niciodată un monolit, puterea ei constă în diversitatea de culturi şi o istorie în parte comună.

În ultimii ani, au avut loc puternice cutremure sociale în Europa, armonia, şi aşa în parte fragilă, ameninţă să se ducă de rîpă.

Naţionaliştii ţărilor europene vorbesc de apărarea intereselor naţionale şi de pericolul înstrăinării patriei. Acest tip de discurs a avut deja loc în istorie. La ce duce o astfel de orientare arată istoria celor două războaie mondiale.

La fel Brexitul, de pe urma căruia Marea Britanie va avea mai mult de suferit decît de cîştigat, este un rezultat al unei politici de manipulare naţionalistă.

Birocratizarea extremă a Uniunii Europene a contribuit, desigur, la multe nemulţumiri ale europenilor din Est şi din Vest, aici existînd o acută nevoie de reformare.

În privinţa refugiaţilor din Siria: diferenţa dintre a apăra cu gura şi pe hîrtie dreptul de azil şi a ridica acum un zid şi a refuza primirea refugiaţilor (cu remarca: „Nici nouă nu ne merge bine, s-o facă alţii!") se numeşte egoism naţional, răutate şi ipocrizie. Curios este faptul că cei mai înverşunaţi în acest domeniu sînt tocmai cei care, în dictatură, au profitat ei înşişi de modul masiv de acordare a azilului.

Personal, sînt activ în asociaţia europeană „We are Europe!", ai cărei numeroşi membri vin, în parte, şi din România şi care se străduieşte să promoveze un dialog între ţările europene.

Adina Diniţoiu

Pe **Adina Diniţoiu** am abordat-o la o şedinţă a board-ului PEN România şi am motivat invitarea în această... hai să-i zicem anchetă cu prestaţia ei excelentă la Seminarul Traducătorilor de la Sighişoara. Întoarsă de curînd dintr-un Paris marcat de insecuritate, m-am gîndit că ar fi interesant să o auzim:

Traducătorii au fost mereu nişte mediatori culturali şi cred că ei promovează, mai bine decît oricine altcineva – prin munca pe care o fac – toleranţa şi schimbul intercultural. Continui să cred acest lucru – mai ales acum, după crizele puternice cu care se confruntă Europa, criza imigranţilor, criza identitară, revirimentele extremei drepte – şi să practic această meserie (să-i spunem) cu ideea că traducerile deplasează mereu graniţele, centrele culturale, făcînd ca centrul/centrele recunoscute şi marginile culturale europene să se „mişte", să fie mereu într-o dinamică necesară şi cu adevărat democratică.

Nu ştiu în ce direcţie se îndreaptă Europa, sper numai ca drepturile şi toate cîştigurile pe care le-a obţinut ea cu mult efort, în sute de ani de istorie (culturală) europeană, să nu regreseze acum, la acest început de nou mileniu. Cîştigurile mentalitare, toleranţa, drepturile omului, libertatea de gîndire şi de expresie sînt valori esenţiale pe care sistemele democratice europene le-au făcut posibile – valori pe care traducătorii (ca toţi actorii culturali, de altfel, scriitori şi intelectuali) le promovează prin munca pe care o fac. Au fost cîteva momente, în ultimii doi ani, în care m-am temut pentru ele. Au fost momente în care m-am temut că slăbiciunile democraţiei s-ar putea transforma în nişte falii teribile. Cred că traducătorii (pentru că aici e vorba în special despre ei) trebuie să apere circulaţia ideilor, schimburile mentalitare, cunoaşterea reciprocă şi dinamica permanentă a relaţiilor de putere în cîmpul cultural, punîndu-le mereu sub semnul direcţiilor/sensurilor multiple. Am fost în vara aceasta, cu o bursă de traducător, la Paris. Un oraş de care mă simt foarte legată, personal şi cultural, şi în care mă întorc mereu. Deşi efervescenţa lui culturală e aceeaşi, în continuare, muzee şi librării, biblioteci, concerte şi spectacole, o imagine aproape obsesivă umbreşte, trist, acest „oraş al luminilor": imaginea forţelor de ordine, a militarilor înarmaţi pe care-i vezi la Luvru, la Tour Eiffel, în Jardin du Luxembourg, în metrou etc., sau aceea, puţin mai îmblînzită, a gardienilor care-ţi cer să le arăţi conţinutul genţii la intrarea în librării, muzee, magazine...

Cu Florica şi Jean-Louis Courriol am stat de vorbă în această vară, la Lyon, unde ei locuiesc, apoi la Sighişoara şi, de curînd, la Ipoteşti, eu aducînd în discuţie tema care mă interesa, ei glisînd, în scurt timp, către preocuparea lor zilnică, aceea de traducători. Adevărul e că Lyonul e un oraş aparte, diferit de Paris, cu o tihnă dublată de înţelepciune în atitudinea locuitorilor, un oraş organizat, un oraş în care persoanele fără adăpost sînt mult mai puţine, iar diferenţele sociale şi rasiale sînt vizibile în tuşe mai moi. Sigur, s-au rostit mai multe, dar europenii, cu precădere cei proveniţi din mediile universitare, încă drămuiesc cuvintele, mai ales pe cele scrise, dintr-o teamă indusă ca exprimarea să nu fie catalogată, cumva, incorectă politic. Cît o să ne mai coste aceste temeri eu doar mă-ntreb după fiecare eveniment de *prime-time*, din acelea cu imagini care, nu-i aşa?, *ne pot afecta emoţional.*

Florica Ciodaru-Courriol

Întrebarea ta ne surprinde, în acelaşi timp, cunoscîndu-te un pic, zic eu, ştiind cît de mult te implici în actualitate, îmi pare, pînă la urmă, firească.

De fapt, tu ne consideri, înainte de toate şi mai întîi de orice, „cetăţeni". Nu pot să uit ce ne povestea, imediat după Revoluţia din decembrie '89, un prieten din zona din care eu provin, cîntăreţul poeziei române, Tudor Gheorghe. Cum mulţi dintre concetăţenii lui craioveni ştiau unde locuia pe atunci, l-au căutat şi l-au dus pe sus la Prefectura din centrul oraşului, rugîndu-l să rămînă acolo, să-i „conducă". După cîtva timp, artistul le-a arătat chitara şi le-a spus: „Politica mea e asta!".

Îmi vine să-ţi răspund acelaşi lucru, îndreptîndu-mi arătătorul spre traducerile mele!

Prin însăşi esenţa ei, traducerea tinde la înţelegere între două alterităţi, la comunicare şi, ideal, la cunoaştere, la o convieţuire armonioasă (de la latinescul „intelligere"). Care trece, e drept, prin cultură!

Jean-Louis Courriol

E o întrebare care, în principiu, sună politic. Dar cum traducătorii sînt oameni şi, volens-nolens, *sînt incluşi în sfera socialului care interferează cu a politicului – cel puţin la nivel de opinie –, am să-ţi răspund ca simplu observator al unui fenomen social pe care-l cunosc mai bine: lectura.*

Nu! Nu este un mod de a mă deroba! Dar întrebarea privind viitorul Europei mi-a traversat spiritul de nenumărate ori, şi nu numai de cînd s-au produs ultimele evenimente triste din ţara mea, Franţa.

În focul „actualităţii", cum greşit spun azi majoritatea ziariştilor din media franceză, nu te poţi sustrage îndoielii şi întrebării despre viitorul Europei. Or, viitorul este deja prezentul continuu, cel care se face cu noi şi fără de noi, cu armele fiecăruia, care, în cazul nostru, sînt, fără îndoială, literatura, cartea. Şi ajung şi la răspunsul pe care voiam să-l dau: un exemplu recent, o traducere a unei cărţi politico-poliţiste. A apărut în luna mai, la tînăra editură Agullo, e vorba de romanul ***Spada*** *al lui Bogdan Teodorescu, care a făcut pentru înţelegerea României un pas foarte important (evit înadins sintagmele „mai mult decît... şi decît", pentru a nu compara, căci, inevitabil, a compara rimează cu a supăra). S-a înţeles mai bine „politica", a se citi poziţia faţă de o anume etnie din România, locul pe care-l ocupă informaţia, conivenţa dintre politicieni şi media etc. Un critic literar spunea că, odată cu romanul în limba franceză al lui Bogdan Teodorescu, va trebui inventat şi conceptul de „polar politic".*

Unghiurile de percepţie se schimbă, aşadar. Un fel de stop laxismului de orice fel începe să-şi facă loc şi, dacă nu vrem să ajungem la situaţii extreme, politicienii trebuie să-l includă în parametrii lor. Cred că viitorul Europei trece şi prin „Stop obscurantismului!".

Gabriela Lungu

De **Gabriela Lungu** mă leagă Clujul, limba italiană şi... Alessandro Baricco. De altfel, printre pregătirile şi emoţiile fireşti, legate de venirea acestui important scriitor de două ori, în acest an, în România, am întrebat-o pe Gabi cum vede ea destinaţia către care se îndreaptă Europa. Într-o discuţie a noastră anterioară acestei anchete, semnalam peisajul uman dintr-un mijloc de transport, la München şi la Bologna. Eu îi spuneam că merg în München din 1988 şi că, în *S Bahn*-ul cu care circul de regulă, componenţa etnică a pasagerilor s-a tot modificat. Ultima dată, chiar m-am întrebat dacă mai sînt în Bavaria sau undeva în Orientul Mijlociu. Ea mi-a mărturisit că aceeaşi impresie a avut-o cînd a fost în oraşul celei mai vechi universităţi din Europa. Dintre toţi pasagerii aflaţi în mijlocul acela de transport urban cu care circula... doar trei sau patru ar fi putut vorbi italiana, dintre care unul era ea, româncă. Iată ce mi-a scris, la provocarea mea:

Europa, la care eu am visat în adolescenţă şi în prima tinereţe şi în care am ajuns în ianuarie 1985, într-un auto-exil impus de împrejurări, nu mai există. Pe-atunci era un loc al unei culturi vechi şi bogate, un loc în care circulam fără teamă cu trenul, cu autocarul, cu autobuzul sau în maşinile prietenilor. Niciodată cu avionul, pentru că nu existau legături aeriene între Cluj şi restul lumii şi, chiar dacă ar fi existat, nu erau bani. Nu vreau să spun că acum Europa nu mai musteşte de cultură, ci doar că lucrurile s-au amestecat cumva, cultura străveche începe să se ascundă din faţa năvalei altor culturi, şi nu ştiu dacă asta e bine sau rău. Şi nici nu ştiu ce s-ar putea face pentru ca teama să nu ne mai însoţească fiecare călătorie, acum cînd am abandonat trenul, pentru că există legături aeriene între Cluj şi toate marile oraşe ale Europei, pentru ca suspiciunea să nu mai ia locul zîmbetului deschis oricui. Cred că e treaba politicienilor, dar îi văd şi pe ei şovăitori şi fără soluţii imediate.

După aderarea României la EU, călătoria fără vize a înlesnit participarea noastră la evenimente culturale la care, nu de puţine ori, eram invitaţi în paneluri alături de bulgari, maghiari, polonezi. Dacă evenimentul era la Paris, la Torino sau la Göteborg – să zicem –, plutea un soi de condescendenţă în aer din partea gazdelor şi un soi de fraternitate între noi, cei veniţi din fostele ţări comuniste. Dar poate că erau doar percepţii alterate de situări subiective. Poate că, din partea occidentalilor, era doar curiozitate faţă de nişte supravieţuitori ai unei „orînduiri sociale" pe care ei nu o experimentaseră. Poate că polonezii sau maghiarii nu simţeau prin vene nici un fel de leucocite comune cu românii. Aşa că, ivindu-se prilejul să cunosc la Ipoteşti o traducătoare din Polonia, căsătorită cu un român (după o întîlnire ce ar putea fi, oricînd, scenariul unui film neorealist despre anii '90 în Europa de Est), i-am povestit ce material aş vrea să fac de Ziua Traducătorului.

Radosława Janowska-Lascăr

Pînă nu demult, mi s-a părut că trăiesc într-o Europă şi într-o Polonie sigure, stabile şi previzibile. Cu ocazia întîlnirilor autorilor români traduşi de mine în polonă, Lucian Dan Teodorovici şi Cristian Teodorescu, cu cititorii lor din ţara mea, în 2015, am discutat mult şi am convenit că literatura poate constitui un soi de avertisment, un soi de învăţătură pentru cei care citesc şi care mai şi reflectă asupra a ceea ce citesc. Dintr-un text literar putem afla despre ceea ce a fost ca, ulterior, să facem tot ceea ce putem pentru ca întîmplările tragice să nu se repete niciodată. Atît ***Matei Brunul****, cît şi* ***Medgidia, oraşul de apoi*** *se înscriu în această categorie de lecturi. Ultimele luni au arătat, însă, că lumea din jur nu prea citeşte şi nu a învăţat mare lucru. Se joacă în continuare de-a naţionalismul, de-a xenofobia şi de-a rasismul, ca şi cum această joacă ar fi una de copii care au intrat în groapa de nisip. Doar foarte puţini îşi dau seama că nimic nu este fără consecinţe.*

Demonii, odată treziţi, nu mai intră înapoi în cutia Pandorei. —

De-click

Göteborg, oraș despre oraș

Bogdan GHIU

Göteborg este un oraș întins și verde; foarte întins și foarte verde. Prezintă, poate, un raport populație-teritoriu optim pentru o ecologie, ca să spun așa, naturală, pe care pare, însă, a și-o și cultiva (sau păzi) politic, dar foarte, foarte discret. Practic, poți străbate orașul din limbă de parc în limbă de parc, care nu sînt, propriu-zis, niște parcuri, ci intervin regulat, constant, ca „treceri" (sau spații terțe) firești între străzi largi, în pante line și spiralate, mărginite de locuințe austere și egalitare, de cîteva etaje, din lemn sau nu, deloc monumentale: model de societate?

Nimic, de altfel, epatant, monumental la Göteborg. Nimic care să-ți ia ochii și pe care să-ți poți focaliza privirile și camera de luat vederi: cînd totul ține de ambianță și e de jur-împrejur (altfel spus, lume, fond, nu punct, obiect), cînd nimic nu pozează, nimic nu e de pozat. La fel de epatantă prin absență, dacă pot spune așa, ca și lipsa arhitecturii-spectacol sau a obiectivelor „iconice" de spălat/speculat capital este și totala lipsă a modei „bio", atît de invazivă, de agresivă, în momentul de față, în întreg Occidentul: nimic marcat sau supramarcat în acest sens, dar în condițiile în care autoritățile te încurajează discret să bei apă de la robinet, e normal.

Nimic mai natural, așadar, decît să vorbești, să dezbați, calm, despre oraș într-un oraș precum Göteborgul. „Orașul" a fost, de altfel, tema secundă a Tîrgului de Carte de la Göteborg și tocmai pentru a interveni în legătură cu ea am și fost, bănuiesc, invitat și convocat la acest tîrg.

În „seminarul" intitulat *Fiecare oraș este un poem colectiv* (pe care l-am amintit în articolul de săptămîna trecută), s-a vorbit și am vorbit despre rolul și funcția artiștilor și a scriitorilor în crearea identității urbane prin „mitologizare", amintiți fiind aici scriitori „obligatorii" precum Eliade, Pamuk sau Cărtărescu, autorul care a revenit cel mai des în toate discuțiile fiind însă imensul Italo Calvino, cu ale lui *Orașe invizibile*. Eu am ținut să amintesc că vorbesc despre oraș (București) la radio, și că radioul este mediul cel mai urban, de fapt, dat fiind că orașul, în general, ține nu atît de vizual, de scopic, cît de auditiv și de sonor, fiind, înainte de toate, polifonie și poliritmie. Pentru că e cacofonic (și așa trebuie să rămînă), orașul e radiofonic. Și, tocmai de aceea, loc al *democrației concrete*, în care sîntem obligați să îi suportăm pe ceilalți, să ne suportăm semenii și ca semeni, locul în care s-a născut, pentru a ne umaniza, *spațiul public*. Această din urmă idee am susținut-o și modulat-o, însă, în mai multe dintre „seminariile" la care am participat.

Am mai spus, de asemenea, că orașul a devenit natura noastră, „prima" noastră natură, care este însă o *natură construită*, definind deci cel mai specific „natura umană". Și că nu doar se ascultă, ci se și miroase. Orașul este subconștientul materializat, tocmai de aceea, potrivit lui Wittgenstein, are (ne-)structura limbajului. Orașul ține de mit și de vis, și tocmai de aceea se *povestește*. Și tocmai pentru că nu poate fi cuprins și totalizat – precum Göteborgul însuși – în imagine și ca imagine, ținînd deci mai curînd, ca registru senzorial-cognitiv, de auz și miros, fiind deci mediu și ambianță, atmosferă, „aer", el ne scapă în permanență, obligîndu-ne să-l *visăm*, nocturn și poate mai cu seamă diurn.

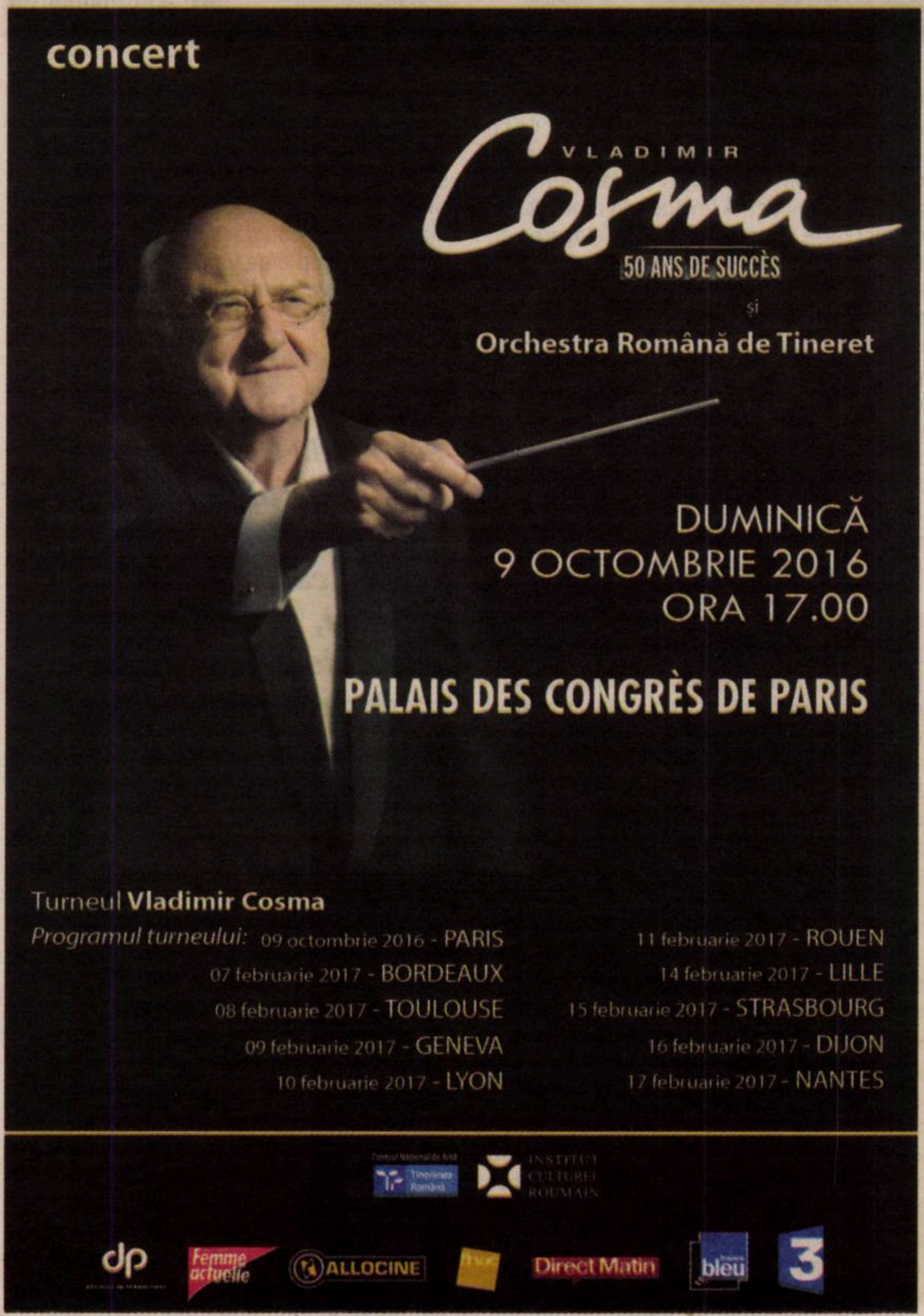
Orașul, care pare stabilitatea și eternitatea înseși, este însă și fragilitatea însăși, iar rezistența și persistența lui vin tocmai din ceea ce scapă construcției: din vis și imaginație. Dacă nu ne-am visa permanent orașele, acestea ar cădea definitiv pradă ruinei. Construcția demolează. Iar orașele se construiesc, deci se demolează, sînt distruse, permanent.

Dar despre asta am vorbit mai cu seamă într-o discuție despre oraș și literatură, fără moderator și „la prima vedere" cu prozatorul ceh Michal Ajvaz, discuție în care am ținut, de asemenea, să insist asupra ideii că orașul, la propriu și în toate sensurile, *se scrie*: spațiul se creează prin scriere, e scriitură corporal-colectivă: corpul nostru comun.

Orașul fiind, de asemenea, nu doar literar, ci poate în primul rînd *filozofic*: „Există gînduri care nu vin decît în oraș", spunea, aproximativ, undeva Gilles Deleuze. Orașul e filozofic și filozofie în act, iar „marele oraș" impune o altfel de „viață spirituală", obligîndu-ne la intelectualizare, așa cum spunea, acum mai bine de 100 de ani, într-o conferință, Georg Simmel.

Nu în ultimul rînd, pe urmele lui Henri Lefebvre, am ținut să atrag atenția și asupra orașului ca *scenă socială*, asupra auto-spectacolului (sau spectacolului de sine) social pe care îl presupun și îl favorizează orașele, întru sănătatea oricărei societăți dispuse să se autoregleze (măcar) imaginar și simbolic. Și, deci, am vorbit despre importanța politică a re-aproprierii orașelor în contextul „comodificării" și industrializării, al speculării lor turistice, cînd, în locul auto-spectacolelor și al auto-narațiunilor urbane, capitalul își introduce, parazitar, propriul „storytelling", transformîndu-l, de pildă, așa cum se întîmplă în cazul Pragăi evocate de colegul meu ceh de „panel", pe Kafka într-un simplu tricou. Ce provocare pentru prozatori să repovestească orașele, redîndu-le autenticitatea, adică diversitatea, necunoscutul, deschiderea, visul.

Și uite-așa, am ajuns la supratema orașului ca Babel, adică la tema inevitabilei intraductibilități, dar și a obligatoriei nevoi de a traduce. Despre care voi vorbi însă data viitoare. ■



Soldatul de ciocolată

Teatru

Două premiere sub aşteptări la Teatrul Odeon

Liviu ORNEA

După mai multe repetiţii cu public, lecţii de teatru *in vivo*, în septembrie a avut premiera oficială *Soldatul de ciocolată*, prima montare a lui Andrei Şerban la Odeon. E vorba despre *Armele şi omul*, un text de tinereţe al lui George Bernard Shaw, tradus şi adaptat de Dana Dima. Spectacolul, o spun dintru început, are un umor destul de rudimentar, cu multe replici care sună fals şi tezist, o farsă sau o comedie de moravuri mult sub clasicele genului, neavînd nici ritmul, nici verva acelora. Am bănuiala că nu textul e de vină. O intrigă pe două paliere, plasată în Bulgaria din timpul războiului cu Serbia, din 1885, care vrea să demitizeze, pe de o parte, fascinaţia războiului şi a eroismului belicos, iar pe de altă parte, ironizează interferenţa relaţiilor de clasă în amor. Ca să nu existe dubii în privinţa intenţiilor şi motivaţiilor, Andrei Şerban a scris un text lămuritor, un fel de *disclaimer* (publicat pe *LiterNet*, dar şi pe versoul foii cu distribuţia care ţine loc de caiet-program), din care cititorul află că regizorul a mai montat acest text la Sankt Petersburg, la invitaţia celebrului Lev Dodin, află despre actualitatea textului şi despre ce ne învaţă el, despre reacţiile publicului rus şi despre cele, diferite, ale publicului român (deosebiri fireşti, fiind vorba despre două spectacole diferite). Află multe cititorul care nu citeşte doar distribuţia, ci întoarce foaia şi, astfel, e prevenit şi ştie cum să înţeleagă şi să aprecieze ceea ce vede. Află, de exemplu, că replicile despre cum elita bulgară nu ratează nici o premieră la Opera din Bucureşti sînt ale lui Shaw, nu sînt şopîrle („adaosuri", spune Şerban) introduse de regie sau de actori; dar că premierele nu sînt ratate doar dacă nu sînt anulate – asta e şopîrlă la zi. Umor rudimentar, spuneam: se rîde mult la şi de apariţiile „ofiţerului rus" (Dimitrii Bogomaz, foarte bun în rol), care răcneşte şi suduie fioros, el ştie ce, pre limba lui. Ce e mai simplu şi cu cîrlig la public decît să-ţi baţi joc, la noi, de ofiţerii ruşi? Doar că acesta, al lui Shaw, e unul din armata ţaristă, nu unul sovietic, care bîntuie imaginarul nostru, iar la vremea aceea, ofiţerii ţarişti erau, cu adevărat, mult mai şcoliţi şi pricepuţi decît cei bulgari sau sîrbi. Şi ce e mai uşor de prizat de către publicul român decît şarjele la adresa bulgarilor necivilizaţi, inculţi etc.? Ce e mai simplu decît să ieşi în întîmpinarea stereotipurilor culturale pe care le cunoşti foarte bine? Umor rudimentar şi la nivelul exprimării actoriceşti: Ecaterina Petkova (Antoaneta Zaharia) şi Sergius Saranov (Conrad Mericoffer) ţipă şi se agită mult, nu tocmai cu folos. Cu aceste două excepţii, actorii sînt impecabili (cei pe care i-am văzut: Nicoleta Lefter, Gabriel Pintilei, Cezar Antal, Ana Maria Popescu, Constantin Cojocaru). Din păcate, cu toată orientarea asumată şi evidentă (inclusiv în modalitatea de joc) către operetă, cu toată detaşarea actorilor care, de fapt, se joacă de-a opereta, în ciuda prestaţiilor excelente ale actorilor, spectacolul nu reuşeşte să amuze decît foarte rar, trenează, plictiseşte, iar impresia de tezism pe care o lasă, mai ales în partea a doua, este descurajantă. Ar fi putut fi o „comedie plăcută", cum scrie pe afiş. N-a fost să fie. Îl prefer, de departe, pe Andrei Şerban, cînd montează Cehov, Shakespeare... Mare păcat de actorii aceştia minunaţi („trupă tînără şi entuziastă", spune Şerban), care nu primesc roluri pe măsura talentului lor.

Kepler-438B
de Guillem Clua

O a doua premieră a lunii septembrie a fost *Kepler-438B* de Guillem Clua, autor spaniol contemporan despre care (ca şi despre proiectul „Fabulamundi. Playwrighting Europe", în cadrul căruia s-a montat spectacolul) puteţi afla foarte multe din excelentul program de sală. E vorba despre o problemă politică stringentă, importantă şi de mare actualitate: încălzirea globală. O republică insulară din Pacific e pe cale să-şi piardă sub ape şi ultima insulă rămasă dintr-un arhipelag de 20, cea care (încă) adăposteşte întreaga populaţie; conducerea ţării încearcă să sensibilizeze, inclusiv prin acte disperate, frizînd ridicolul, celelalte ţări ale ONU, cu rezultatul previzibil că nimeni nu vrea s-o ajute etc. Peste intriga aceasta se suprapun cele de palat, neînţelegerile dintre conducătorii micuţei ţări, povestea unui preşedinte pe cale să devină dictator mesianic şi demis, la timp, de propria fiică, o poveste de amor care reverberează în spaţiul public. Prilej de ironii politice (diplomaţii fiecărei ţări care ia parte la negocieri se poartă exact cum te aştepţi şi spun exact ceea ce ştim că ar spune azi şi bănuim că ar spune mîine) şi de dizgraţioase tirade rupte din realitate şi ziar, prilej de un monumental plictis. Dacă asta se înţelege prin teatru politic, mă lipsesc. Nu ştiu dacă textul original e atît de prost scris (aud că, la lectura din primăvară, s-a rîs copios) sau dacă decupajul regizorului Bobi Pricop e de vină – înclin, şi aici, către a doua variantă. Din păcate, şi soluţia

Spectacolul lui Andrei Şerban la Odeon are un umor destul de rudimentar, cu multe replici care sună fals şi tezist, o farsă sau o comedie de moravuri mult sub clasicele genului, neavînd nici ritmul, nici verva acelora.

proiecţiilor video pentru care a optat regizorul sărăceşte spectacolul: în loc să avem în faţă (ca la teatru, cum ar veni) actori vii, care captează şi transmit energie, jumătate din timp avem ecrane pe care se proiectează imaginile acestor actori jucînd în foaier. E drept, instalaţiile video (scuzaţi: multimedia) funcţionează impecabil. Ei, şi? Pe de altă parte, actorii (Dan Aştilean, Ioana Anastasia Anton, Mihai Smarandache şi Cezar Antal) sînt foarte buni în ceea ce fac (adică nimic altceva decît ştiu şi au făcut pînă acum, regizorul nu i-a schimbat cu o iotă). Nu pot decît să deplîng, din nou, felul cum nu sînt folosiţi la adevărata lor valoare. ▬

www.polirom.ro

- Mircea Mihăieş
Ulysses, 732
Romanul romanului
Ediţie cartonată

- Irina Teodorescu
Blestemul tîlharului mustăcios
Traducere din limba franceză
de Mădălina Vatcu

- Robert Şerban (coord.)
Scriitori la poliţie

- Simon Liberati
Eva
Traducere din limba franceză
şi note de Mădălin Roşioru

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

În căutarea muzicală a Brăilei pierdute

Silvia DUMITRACHE

Suntrack (*În căutarea sunetului pierdut într-un oraș cu soare*), Teatrul „Maria Filotti", Brăila. Scenariu și regie: Radu Afrim; scenografie: Irina Moscu; video make up: Mihai Matei. Distribuție: Alin Florea, Narcisa Novac, Corina Georgiana Borș, Valentin Terente, Irina Anghel, Mihai Jalbă, Andrei Moraru, Florin Stan, Doru Ciutacu, Alexandra Grosu, Andreea Teodora Colț, Nigeri Caramanlî, Nedejdea Isac.

Pentru Panait Istrati, Brăila îngloba întreaga omenire, iar pentru Mihail Sebastian, un alt scriitor cunoscut care a păstrat amintirea orașului peste tot în viața și în cărțile sale, Brăila însemna mereu acasă. Acest pierdut oraș cu salcîmi devine subiectul celui mai recent spectacol al lui Radu Afrim, cu care s-a deschis cea de-a zecea ediție a Festivalului „Zile și Nopți de Teatru" de la Brăila (19-25 septembrie). Un spectacol între docu-teatru și estetica poetic-onirică tipică lui Afrim, *Suntrack (În căutarea sunetului pierdut într-un oraș cu soare)* este o încercare de recuperare a vieții unui oraș ce pare că a dispărut din reperele noastre. În spectacolul lui Radu Afrim, Brăila este, în același timp, plină de mister, dar și dezolantă, un oraș ce nu și-a pierdut nici melodia, nici culoarea, dar care riscă să își piardă, poate, viitorul. Abordarea nu este însă pesimistă, regizorul nu își propune să dea lecții sau să fie critic, ci să vorbească despre Brăila sa personală, despre călătoria sa de redescoperire și recitire a unui spațiu plasat aproape în mitic. Astfel, *Suntrack* devine un spectacol metatextual, căci personajele principale sînt chiar un regizor (Alin Florea) și scenarista sa (Narcisa Novac) – iar pentru a accentua mărcile deficționalizării, personajele păstrează numele reale – în plin proiect de realizare a unui spectacol la Brăila, despre Brăila, cu tot ceea ce presupune un asemenea demers, cu discuții aprinse despre pașii necesari în realizarea proiectului și cu eternul conflict între pragmatism și o imaginație ce nu ține cont de nici un aspect concret.

Documentarea pentru spectacol a început în primăvară, cînd Radu Afrim și scenografa Irina Moscu au pornit în căutarea sunetelor Brăilei (și ale zonelor apropiate), pentru a vedea ce s-a păstrat din acest spațiu renumit pentru muzica sa, ce anume mai face legătura dintre acel trecut și un prezent supus altor influențe. Au fost zeci de ore de înregistrări și filmări, iar muzica Brăilei apare ca un mix între modern, cult, popular, kitsch: de la hip-hop la manele, de la folk la muzica tradițională a comunităților restrînse de tătari și lipoveni din zonă. Dar Afrim nu a descoperit doar sunetele Brăilei, ci a surprins însăși viața actuală a acestui oraș, mici frînturi de existență mai mult sau mai puțin fericită. Brăilenii filmați de Radu Afrim, copii, bătrîni, oameni surprinși în momente simple, compun un tablou colorat al Brăilei actuale. Deși în spectacolul propriu-zis a intrat doar un procent mic din toate înregistrările făcute, din incursiunile în satele din preajma Brăilei, pînă în Barabacea sau Carcaliu, se pot observa diversitatea muzicală și umană a acestui spațiu și, în primul rînd, dragostea pentru muzică.

Proiectul lui Radu Afrim a scos la lumină nu numai cîteva bijuterii muzicale, dar și un potențial actoricesc în cîțiva copii care au urcat pentru prima oară pe scenă: este vorba despre elevi din oraș, de la licee de diferite specializări, dar cu un real talent atît în actorie, cît și pentru muzică. Un spectacol în care străbate o undă de nostalgie față de tot ceea ce a însemnat acest oraș, *Suntrack* este, în același timp, și o pledoarie pentru potențialul prezentului, neexploatat la adevărata valoare. Pentru că altele sînt sunetele Brăilei actuale, iar ceea ce a mai rămas din muzica tradițională lipovească și tătărească se îmbină acum cu alte sound-uri, ale generației actuale.

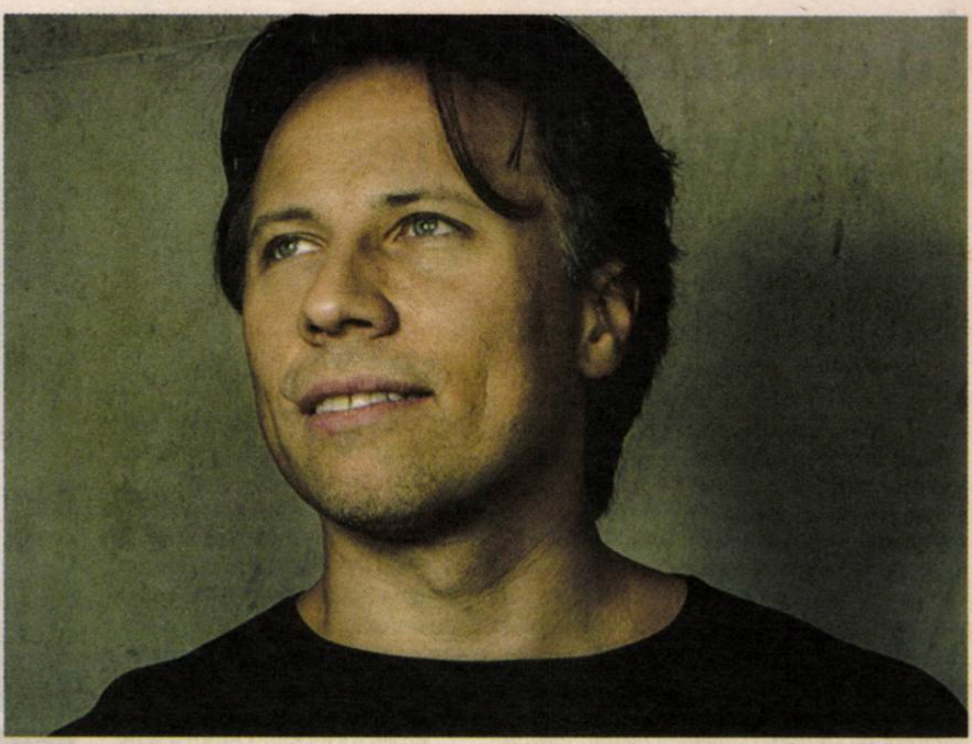
Construit pe structura teatru în teatru, *Suntrack* are ca pretext însăși realizarea spectacolului la care asistăm – un spectacol despre Brăila. Foarte reușit tandemul Alin Florea – Narcisa Novac, în rolurile regizorului și al scenaristei. Alin Florea, versatil și dezinvolt în portretizarea unui personaj excentric, nonconformist, dar totodată imaginativ, cu o viziune explozivă, este temperat de atitudinea mult mai pragmatică a scenaristei sale. Aceasta gîndește, pînă la un punct, spectacolul în termeni realiști, cu toate că, și în personajul Narcisei Novac, clocotesc forțe nebănuite, ce se dezlănțuie în momente de un onirism tipic afrimian.

Un aspect ce merită subliniat în spectacolul lui Afrim este felul subtil în care regizorul inserează o latură socială în miezul unui proiect, care este, în esență, unul estetic. Dar socialul, la Afrim, nu are cum să fie altfel decît subsumat direcției poetice, poate cu atît mai mult devenind mai pregnant, mai insinuant. De altfel, *Suntrack* se deschide cu o astfel de notă socială dură – o înregistrare cu o bătrînă, într-un sat, care deplînge depopularea zonei, faptul că tinerii pleacă în afară pentru a se îngriji de alți bătrîni, iar pe ai lor îi părăsesc –, extrem de emoționantă, dar temperată imediat de trecerea într-un cadru jovial, tineresc, cu elevii care își petrec noaptea în apropierea Brăilei, într-un soi de escapadă ce ar fi trebuit să înlocuiască plecarea la mare. În acea scenă se conturează relațiile dintre personaje – elevii care vor deveni actori în spectacolul regizorului –, creîndu-se o imagine a adolescenței între duioșie și duritate,conferind, în același timp, o contrapondere de substanță laturii realist-documentare cu care debutase spectacolul.

În *Suntrack*, Afrim păstrează permanent o balanță fină între starea dezolantă a unui oraș greu de cuprins într-o categorie și semnele pozitive, existente chiar acolo unde te-ai aștepta mai puțin; lipsa de speranță ce transpare adesea din fragmentele filmate este îndulcită de inocența și veselia acelor copii pe care i-ai putea regăsi nu doar în Brăila, ci oriunde, și care poartă în ei promisiunea unei schimbări. Evident că această promisiune își așteaptă materializarea, talentul și buna-dispoziția lor nu sînt suficiente pentru o schimbare reală, deci nu trebuie să ne lăsăm amăgiți de cadrul pozitiv în care îi plasează. Brăila poate fi, pentru ei, un oraș al infinitelor posibilități sau al pierzaniei, totul depinde de alegerile personale. Dar, mai mult decît orice, *Suntrack* este un spectacol care mustește de tinerețe și exuberanță, transmițînd o imagine nu neapărat veselă asupra Brăilei, dar în nici un caz descurajantă. Un oraș în care încă există tineri este un oraș în care totul este posibil.

Chiar dacă *Suntrack* nu reușește să ofere o imagine exhaustivă a Brăilei muzicale, căci, așa cum puncta Radu Afrim, este imposibil să realizeze o unitate a materialului adunat, spectacolul este o reușită din mai multe puncte de vedere: dă glas unui oraș aproape căzut în uitare, aduce pe scenă figuri pitorești – live, pe scenă, dar și în fragmente filmate, cu locuitori ai Brăilei și din comunitățile de tătari și lipoveni, cu o voce extraordinară – și oferă șansa unor tineri extrem de talentați să își arate potențialul și, de ce nu, să le deschidă calea către lumea teatrului/muzicii. Nu în ultimul rînd, este un spectacol viu, proaspăt, în care Afrim se reinventează pe sine, în care îi regăsim mărcile inconfundabile, dar recontextualizate. ▬

„Limitele sînt plăsmuiri ale imaginației noastre“



© Franck Fervill

Interviu cu Kristjan JÄRVI

În peisajul muzicii clasice contemporane, compozitorul și dirijorul Kristjan Järvi este o figură aparte, excentrică, de la alegerile sale muzicale, în care îmbină muzica clasică și sounduri din jazz și hip-hop, pînă la prezența sa scenică, un spectacol în sine, propunîndu-și să-i apropie mai mult pe oameni de muzica clasică și, mai mult, să îi facă să privească muzica, în general, dincolo de categorii și genuri. La cea de-a treia ediție a Festivalului RADIRO, la care a fost președinte de onoare, Kristjan Järvi, în fruntea Orchestrei Simfonice Radio MDR din Leipzig, a propus un program inedit, în cadrul celor două concerte susținute, pe 27 și 28 septembrie: S. Reich, ***Variations for Winds, Stringsand Keyboards****, S. Rahmaninov,* ***Concertul nr. 4 în sol minor pentru pian și orchestră, op. 40****, R. Schumann,* ***Simfonia nr. 4 în re minor, op. 120****, iar la al doilea concert, în care solist a fost Stefano Bollani, la pian, R. Strauss, patru interludii din opera* ***Intermezzo****, G. Gershwin,* ***Rapsodie albastră*** *și P. Ceaikovski, Suită din* ***Lacul lebedelor****.*

Director muzical al MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra, dirijor principal al Gstaad Festival Orchestra (GFO), fondator și director muzical al Absolute Ensemble, dirijor fondator al Baltic Youth Philharmonic (BYP), KristjanJärvi, născut în Estonia, la Tallin, a absolvit Manhattan School of Music și și-a început cariera ca dirijor asistent pe lîngă Esa-Pekka Salonen, la Los Angeles Philharmonic. Este dirijor invitat la London Symphony Orchestra, Staatskapelle Dresden, Bayerische Rundfunk Symphony Orchestra, NDR Hamburg, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Orchestre de Paris, Accademia Nazionale di Santa Cecilia Roma, National Symphony Orchestra (Washington D.C), Minnesota Orchestra, Sydney Symphony și NHKSymphony Japan. A înființat Absolute Academy la Universitatea de Muzică și Arte din Bremen și a inițiat proiectul educațional muzical Muusikaselts în orfelinatele izolate din Estonia. Prin KristjanJärvi Sound Project, inițiat în 2014, își propune să exploreze direcții noi în muzica clasică, prin îmbinarea de genuri și sounduri din culturi și spații variate. Este preocupat și de muzica de film, înregistrînd coloana sonoră a filmului ***Cloud Atlas****,împreună cu MDR. A primit un Grammy suedez pentru Best Opera Performance, Premiul criticilor germani pentru Best Album, o nominalizare la Grammy și o nominalizare la BBC Record Award.*

V-ați făcut remarcat, în toate proiectele dvs., printr-o abordare nonconformistă a muzicii clasice, în încercarea de a depăși limitările și granițele, de a-i face pe oameni să simtă că muzica clasică este apropiată de ritmul vieții contemporane. Cum depășiți aceste limitări?

Limitele sînt plăsmuiri ale imaginației noastre, sînt o ficțiune. Nu fac atît un proiect muzical, cît unul care să ne îndemne să deschidem ochii și să vedem toate posibilitățile, pentru toată lumea. Se întîmplă să fiu muzician și dirijor și, pentru mine, orchestrele sînt un vehicul, o mașinărie fantastică pentru a atinge o coardă intuitivă pe care o avem cu toții, dar pe care am redus-o la tăcere prin latura noastră cerebrală, prin intermediul căreia încercăm să deslușim tot ceea ce este în jurul nostru. E o alegere nefericită, pentru că, dacă te uiți chiar în natură, vezi că lucrurile nu funcționează așa. De fapt, ne impunem voința asupra a ceva ce există natural și, practic, punem boii înaintea căruței. Vorbim mult despre economie, politică, societate, dar, de fapt, ar trebui să vorbim despre relația noastră cu lumea naturală din jur, care ar trebui să fie unitară, și despre cum ar trebui să funcționăm ca un singur organism. Ar trebui să înțelegem că tot ceea ce transpunem prin diferite limbaje, în artă, arhitectură, cîntece și dansuri, fashion și design, inclusiv în tehnologie, face parte din cultura noastră. De aici se nasc societățile și posibilitățile noastre de a funcționa ca un unic organism, ca ființe umane, începînd de la sate, apoi în orașe, națiuni. Despre asta este vorba în esență: a trăi această viață împreună, de a nu te opri să privești un copac, ci de a vedea întreaga pădure. Asta încerc și eu să fac în muzică, pentru că muzica, mai ales prin orchestre, este un microcosmos al societății. Într-o orchestră te lovești de aceleași aspecte ca într-o națiune, oraș, sat. Problemele se rezolvă doar atunci cînd oamenii se integrează și nu se pierd în discuții, ci încep chiar să acționeze, să vadă că sînt ca într-o familie, că sînt împreună într-o călătorie comună.

Porniți de la ideea că muzica nu trebuie să fie încadrată în genuri, ci că este rezultatul unei evoluții naturale. Cum vedeți evoluția muzicii clasice?

Fiecare epocă este caracterizată de un anume tip de muzică. S-a întîmplat să cîntăm Strauss, Ceaikovski și Gershwin aici, la RADIRO, pentru că ei au rezistat, dar, în perioada lor, au existat și alte creații extraordinare, care însă nu au intrat în atenția persoanelor potrivite la acea vreme. Dacă ne uităm la stadiul în care este muzica acum, vedem că expresia cea mai creativă se regăsește în pop-rock, hip-hop, house, iar eu aș vrea să aduc acel spirit creativ în toate sferele muzicii. Nu ar trebui să ne temem să creăm într-un stil care este cel onest față de noi înșine. De pildă, dacă eu compun o bucată muzicală, nu ar trebui să mă gîndesc cum va fi judecată muzica mea de către interpret. Asta este una dintre marile probleme ale educației noastre, profesorii și partenerii noștri academici ne direcționează să rămînem în clubul acesta restrîns al nostru, ceea ce, din păcate, face să nu ajungem la publicul nostru larg, adică 99 la sută dintre oamenii de pe glob. Aceștia nu că nu ar fi interesați, dar noi sîntem cei care nu îi acceptăm.

Cum poate deveni muzica clasică mai apropiată de publicul larg?

Cred că ceea ce noi numim muzică clasică – mie nu îmi place termenul de „clasic“, mă face să mă gîndesc la miturile din Grecia Antică – e pregătită să fie valorificată mai bine, într-o manieră care să includă publicul mainstream, căruia trebuie să îi comunicăm că nu facem asta pentru noi, ci pentru el. Sînt sigur că și acest public poate găsi în acest tip de muzică genul de sound tridimensional din prezent, care include și partea electronică, dar care este la calitate înaltă. Unul dintre idolii mei este Steve Reich, pentru că rezonează și reflectă societatea în care trăiește, în toate epocile în care a compus: fie că face analog sau *tape loops*, inflexiuni africane, rap și hip-hop sau reinterpretează melodii de Radiohead, este în permanent contact cu realitatea, de aceea este atît de apreciat de publicul mainstream, pentru că, în definitiv, atinge acea coardă intuitivă despre care vorbeam mai devreme, iar oamenii se relaxează și își pot spune că e ceva cu care pot relaționa, în acord cu ritmul vieții lor, cu ideile lor. Asta a făcut și Strauss, asta a făcut și Ceaikovski, iar noi, ca organizații, ca orchestre, ca muzicieni, trebuie să ieșim din noi, pentru că nu este un proiect dictat de egoul nostru și nici nu trebuie să explici verbal așa ceva, pentru că, dacă o faci astfel, deja ai pierdut jumătate din public.

Aveți o abordare socială, educațională prin muzică. Ați observat schimbări concrete, prin proiectele pe care le-ați desfășurat?

Da, și mă bucur să spun că am avut un impact. Pentru mine, este un stil de viață, nu este doar un proiect. Abordarea mea educațională caracterizează toate proiectele pe care le dezvolt. Toate proiectele din KristjanJärvi Sound Project realizează conexiuni, umplu spațiile goale, și nu aleatoriu, totul este contextualizat. Întotdeauna trebuie să înțelegi de ce faci ceva, de ce alegi o anume bucată muzicală, nu poate să fie la întîmplare.

Cum ați ales programul prezentat anul acesta la RADIRO?

Am ales, de pildă, *Concertul nr. 4* de Rahmaninov și *Rapsodia albastră* pentru că *Rapsodia* lui Gershwin a constituit inspirația pentru *Concertul nr. 4 (în sol minor pentru pian și orchestră)* de Rahmaninov. Rahmaninov era de față la premiera lui Gershwin și și-a spus că trebuie să aibă și el o bucată muzicală ca aceea. Dacă știi acest detaliu, le interpretezi altfel, vezi *Concertul* ca fiind scris de un rus foarte nostalgic față de țara sa, dar inspirat de posibilitățile Noii lumi. Și oricum, cine este Gershwin? Gershwin este și el rus, dar mai american decît Rahmaninov. Apoi, am ales Ceaikovski pentru că nu prea ai ocazia să asculți această muzică minunată, dacă nu ești fan balet și mergi să vezi *Lacul lebedelor*, dar nimeni nu acordă trei ore să asculte muzica în sine. În plus, sînt alte tempouri, adaptate dansului, așadar, am transformat-o într-un fel de simfonie dramatică, destul de lungă, 70 de minute, dar care ne dezvăluie geniul total al lui Ceaikovski. Cea mai mare calitate a acestor compozitori este că nu trebuie să știi nimic despre ei, trebuie doar să interpretezi muzica lor într-o manieră compatibilă cu publicul.

Cum depășiți stereotipiile pe care le întîmpinați? Cum se integrează stilul dvs. diferit în mediul instituționalizat?

Dar nu întreb dacă am voie, de ce ar trebui să întreb? E ceva ce simt natural, doar dacă se frînge acest sentiment, o să simt că nu mai pot continua, nu din cauza instituțiilor. Nu ar trebui să îți faci griji cu privire la lucruri neimportante, pentru care ai nevoie de aprobare. Atîta vreme cît le faci cu onestitate și ești sincer cu tine însuți și crezi în importanța de a transmite iubire și o stare de bine în lume, atunci nu mai ai nevoie de altceva. Totul este mult mai simplu decît ne imaginăm uneori, iar dacă transmiți prin toți porii această stare de fapt, oamenii te vor urma. Acesta ar fi sfatul meu pentru oricine: să fie sincer cu el însuși. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Conferinţa Librarului

Florin COLONAŞ

Prin bunăvoinţa prietenilor de la anticariatul Unu, am putut studia un încîntător caiet, cuprinzînd textul conferinţei prilejuite de a doua sărbătorire a Cărţii Româneşti, la 12 mai 1934. Transcris de pe foaia dactilografiată într-un caiet de 32 de pagini, cu vigniete la început de capitol şi litere iniţiale desenate şi colorate în roşu apins. Scribul care a trudit la copierea paginilor cu mireasmă de cronică, laolaltă cu elementele de grafică, se numeşte Mircea Şeptilici, munca fiind terminată în august 1936. Aflat, probabil, în vacanţă la Tîrgu Ocna, transcrierea era un cadou „a unei drepte prietenii", oferit „de ziua numelui, prietenului său, Miron" (Sfîntul Miron fiind serbat în 17 august!). Miron, pe numele său de familie Suru, era fiu al librarului-editor Pavel Suru, din Calea Victoriei 72, şi ţinuse o conferinţă – bănuiesc, cu ocazia „Lunii Bucureştiului".

Cine era prietenul care, aflat într-o vacanţă estivală, avea să stea ore bune la masa de scris şi să se transforme într-un cronicar modern pentru a-i face o bucurie prietenului său? Truditorul acestui document olograf debutase sub pseudonimul Mihai Novac, cu placheta de versuri *Ani, din patru primăveri*, care va avea o a doua ediţie în anul următor la Editura Pavel Suru. Absoventul Liceului „Matei Basarab" era un împătimit al scrisului, fiind un fin cunoscător într-ale bibliofiliei, strîngînd cu pasiune ediţii de lux, între care aş cita cele

şapte tomuri ale *Operelor* lui Caragiale apărute sub egida Fundaţiilor Regale, toate din prima serie de 26 de exemplare, nepuse în comerţ. Mircea Şeptilici – un bărbat chipeş, practicant al rugbyului, iubit de „sexul slab" (s-au întîmplat chiar două drame de dragul lui), cultivat, bun mînuitor al condeiului, cochetînd şi cu pensula – a ales, totuşi, actoria. Apreciat de colegi pentru gentileţea sa, a fost iubit de public. A jucat la Teatrul Comoedia – compania lui Sică Alexandrescu –, ca şi în multe producţii ale diferitelor teatre, pînă în 1948. La Comoedia a avut şi o primă expoziţie de desene şi caricatură, el însuşi fiind surprins în diferite creaţii scenice de dinamicul Neagu Rădulescu, în albumul *Teatru în beţe*, tipărit în 1943. În 1948, este arestat şi va fi închis pînă în 1956, fiind „frontierist", condamnat în celebrul „lot Tămădău", pentru tentativă de trecere ilegală a frotierei. În prima zi a anului 1961, va fi prezent, împreună cu alţi mari interpreţi, pe scena nou înfiinţatului Teatru de Comedie, cu premiera piesei lui Alexandru Mirodan, *Celebrul 702*. Va juca în numeroase filme româneşti. Avea o înfăţişare distinsă, cu o bărbie proeminentă, cu vorbire graseiată; Mircea Şeptilici se va hotărî, în plină activitate, să se stabilească la Montreal, unde se va produce, pentru el, şi ultima „cădere a cortinei", în 1989, la 77 de ani.

Care sînt punctele de interes ale cuprinsului acestui text intitulat *Librarul*, conferinţă susţinută de Miron Suru şi transcrisă de Mircea Şeptilici? În acest text, de acum opt decenii, găsim dovezi impresionante despre *respectul faţă de surse*. Astăzi, în valul de doctorate, de te miri unde, sursele sînt trecute alandala sau deloc. La bibliografie îl întîlnim pe autorul „Apud", iar alţii se disculpă cu ponturi de tipul: „Cînd am dat eu teza erau alte reguli...?!". În această bijuterie de artist, cu coperţi aurii, cu un imprimeu de mătase, legat cu un şnur bicolor, galben-negru, o primă frază ordonează întreaga gîndire a textului: „Pentru a observa gradul de civilizaţie, cultură şi educaţie al unui popor, este suficient să cunoşti cît şi cum este răspîndită cartea".

Conferinţa aminteşte de precursorii librarului „colportor" de astăzi, invocă popularul personaj de odinioară Badea Cîrţan, care, încărcat de tipărituri, făcea naveta între Ardeal şi Regatul Român de atunci, fiind „arestat de poliţia maghiară şi percheziţionat" (imediat există în josul paginii o trimitere la N. Georgescu-Tistu, la *Bibliografia literară română*, Bucureşti, 1932, p. 217). Ce ziceţi, domnilor „doctori", de această probitate ştiinţifică? Şi lista notelor de subsol continuă în acest caiet de referinţă.

Aflăm că prima librărie din Bucureşti începe să funcţioneze la 1826, cu toate măsurile drastice de cenzură, care la 1833 spuneau: „Nimeni nu poate să neguţătorească vînzarea de cărţi fără a avea într-adins voie de la stăpînire". La Braşov, în 1837, cărţile erau un supliment de marfă, aflate printre fiare, bidinele, perii sau chiar brînză. În 1839, marele cărturar şi om politic C.A. Rosetti deschide o librărie şi o tipografie. Librăria va putea furniza orice carte, tiparniţa scoţînd pentru aceasta o serie de cataloage. În conferinţa susţinută de Miron Suru este amintită contribuţia unui alt librar-editor, W. Krafft, fără al cărui concurs Cipariu, Bărnuţiu şi alţii ar fi trebuit să lupte cu mari greutăţi pentru a li se acorda cuvenita importanţă. Aceluiaşi librar i se datorează răspîndirea cărţilor româneşti în Ardeal, după înfiinţarea cenzurii, în 1861. Alţi librari au fost Ignat Samitea, la Craiova, şi I. Haiman, în Bucureşti. Despre Samitea, editor şi librar, Alexandru Macedonski scria „modestul librar, măreaţă inimă şi minte". În seria corifeilor comerţului de acest fel este amintit Carol Miller, iniţiatorul „Bibliotecii pentru toţi", sau cei de la Socec, care au creat colecţia „Minerva", cu celebrul almanah cu acelaşi nume, cu apariţie anuală începînd din 1899.

Scriitorul are nevoie de o desfacere a cărţii: „Dacă este şi editor, librarul devine un colaborator nepreţuit, scriitorul lucrînd cu mai multă linişte şi forţă creatoare" – este amintit în textul conferinţei lui Miron Suru. Sînt enumerate şi cele trei tipuri de cumpărători ai librăriei: cel care ştie precis ce caută, cel care caută un subiect fără a se fi fixat la un titlu şi, a treia categorie, cel care nu este fixat asupra cărţii pe care intenţionează să o cumpere. Aici se insistă asupra rolului îndrumător al librarului, sfătuitor al iubitorului de carte, al adevăratului cititor. „Librarul nu este un oarecare negustor, ci unul aparte, cu o cultură mai dezvoltată, un factor în mişcarea culturală, trebuind să aleagă clientul spre cea mai sănătoasă hrană uşor de găsit într-o lectură bună". Iată numai cîteva idei susţinute de Miron Suru în finalul conferinţei sale. —

T-shirt

Vară şi fum

Călin DAN

Kurtoskolacs Károly
Cartofi la sombrero
Ojă la litru
Pantofi recomandaţi de Naşu'
Fotografii cu magnet
Vată de zahăr
Vată uriaşă
Icoane sfinţite
Icoane cu magnet
Clătite
Trăiască berea!
Tablouri de 8 lei
Terasa Cristal
La Şerban
Cercei 1 leu bucata
Rochii 10 lei
Alifie puterea calului (vindecă orice)
Sarailie
Salam de biscuiţi
Icoane lucrate manual
Toate obiectele sînt sfinţite
Doctor Fish spa
Vrei clătite
Lasere 30 lei
Gabrielle colection
Cinema 7 D
Pizza sensation
Expoziţie blănuri naturale
Plăcintărie ardelenească
Esenţe auto
Porumb fiert
Porumb copt
Izvorul minunilor
Imperial autoservire
Imperial pizzerie
Imperial restaurant
Imperial gelaterie
Cadouri pentru toţi
Cofetăria San Angelo
Gogoaşa înfuriată
Diamond ballroom
Petreceri cu lăutari
Mici cîrnaţi Pleşcoi hamsie
Plăteşti 10 lei mănînci ce vrei
Formaţia Orhideea albastră
Cony de la Constanţa

Totul pe strada Panselelor, Eforie Nord. Din strada Panselelor, poţi continua lectura pe alte străzi şi bulevarde, pînă pe faleza unde cohortele vacanţiere se preumblă umăr la umăr, contemplînd alte oferte de hamsii, articole de plajă, oferte de sezon.

Ne aflăm în ţara lui „împinge tava". Toate localurile înşiruite unul lîngă altul, umăr la umăr şi ele, de-a lungul trotuarelor ticsite, sînt autoserviri cu ofertă de cantină. Meniul înoată în vase de inox, de unde e extras cu polonicul şi trîntit pe o farfurie de plastic, preluată de tava pe care gurmandul o împinge de-a lungul unui traseu care trece pe la casa de marcat. Apoi începe distracţia, pentru că fiecare cantină-autoservire e dotată cu un gurist sau o guristă, acompaniaţi de un grup minim de instrumentişti, de obicei unul singur, care învîrte muzica pe butoane. Sarmale la tavă cu muzică live, hamsii decongelate însoţite de hore, mici care saltă în ritmul bătutelor oşeneşti, mămăligi care se înmoaie duios sub valurile de manele generaţia 3.0.

Mă duc să caut restaurantul copilăriei şi adolescenţei – Perla Mării, despre care am mai pomenit. Arhitectura deschisă, cu terase şi vitraje, a fost convertită într-un parcurs de săli de mese despărţite cu stuf, mobilierul modernist din vremuri vechi a fost înlocuit cu piese neaoşe de lemn artificial, solistul misterios şi elegant din a cărui identitate mi-a rămas doar numele Pietraru a făcut loc unei fătuce amărîte care ţine, cu un aer vag îngrozit, microfonul prea aproape de gură, în timp ce în spatele ei dau pe clape şi pe tobe doi tipi graşi şi plictisiţi, cu mutre dubioase. Perla Mării. Absolut.

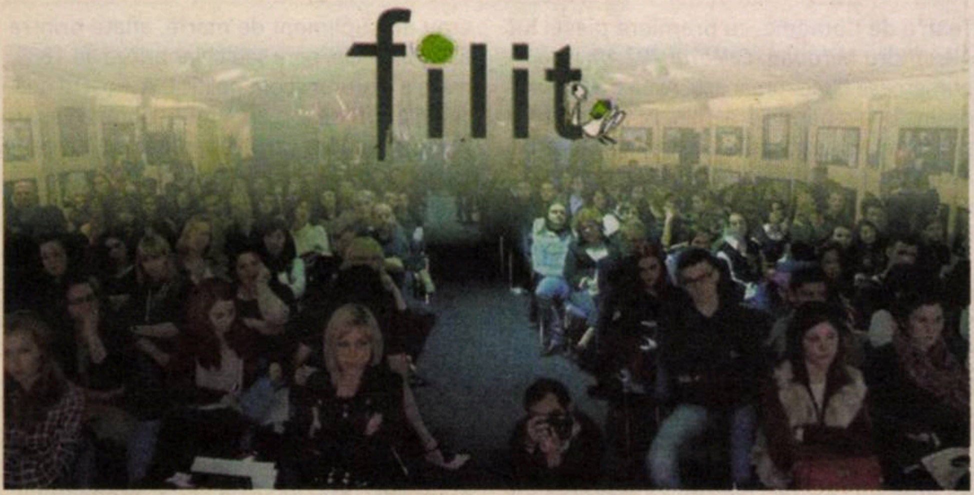
Afară, monumentul tutelar (fîntîna cu un val curb de beton acoperit de mozaic şi purtînd pe vîrf scoica de bronz ce ascundea sus-numita perlă) a rămas şi el fără scoică. În frunzele uscate adunate dedesubt doarme, nepăsător la vînzoleala străzii, un cîine al nimănui. Fac o fotografie etichetei de alături (mare, albă, înfiptă într-un băţ la o înălţime convenabilă) care specifică datele monumentului („Monument Fîntîna arteziană reprezentînd Scoica cu perlă") în patru limbi şi în română, dar şi în IQ code, acel Braille pentru oamenii care privesc lumea prin telefonul deştept. Etichete similare sînt presărate prin oraş, însoţind diverse monumente din perioada cînd Eforie Nord era parte a *utopiei realizate* care s-a numit R.S.R. Acum, piatra s-a acoperit de o mîzgă cenuşie şi vegetaţia rebelă şi-a reocupat teritoriul vremelnic pierdut în favoarea artefactului comunist. Nuduri vagi, siluete eroice sau doar obscure se iţesc pe la intersecţii şi prin parcuri, dintre tufe şi boscheţi. Un urbanism estival, lejer, dar sobru a fost anihilat de natura naturală a buruienilor şi de natura construită a plasticului. Adevărul identitar a răbufnit de sub machiajul istoric.

Colacii, şlapii, săbiile Jedi, icoanele cu girofar, căştile de viking, saltelele de unică folosinţă, bărcile cu pernuţe, toată marfa chinezească sau turcească, colorată ţipător şi cocoţată ca o pecingine pe orice suprafaţă plată (orizontală sau verticală, nu contează), este reflexia omotetică a mulţimii care bîntuie fără sens pe străzi, este corespondenţa muzicilor revărsate nediscriminant din toate hrubele alimentare, este fundalul justificator al viermuielii unei umanităţi care îşi cere cu disperare dreptul la distracţie. Şi distracţia e continuă. Trupurile cu diverse niveluri de adipozitate stau umăr la umăr la cozile alimentare, pe promenada care a devenit şi ea un fel de coadă – în mişcare, umăr la umăr este poziţia corectă şi acceptabilă pe plajă şi în apă.

Masele compacte de vacanţieri unduiesc în ritmul răcnetelor motivaţionale scoase de diverşii antrenori de dans acvatic, salsa în piscină şi alte invenţii bazate pe decibeli. Sau se desfac în valuri şovăitoare pentru a face loc vînzătorilor ambulanţi care pompează porumbul fiert de-a lungul şi de-a latul plajelor. Sau se zgribulesc în turme pasive la apropierea agresivă a jet-ski-urilor, această nouă imbecilitate tehnică, care străbate marea noastră mioritică fără nici un fel de restricţii, de viteză, de noxe sau de teritoriu. Între toxiinfecţia alimentară, surzenia precoce şi accidentarea mortală în timp ce calcă apa, pietonul român încearcă să îşi construiască o vacanţă din resturile pe care i le aruncă societatea de consum prost.

Hotelul Belona, o invenţie arhitectonică plină de umor – ca o suprastructură de pachebot eşuată la marginea apei; vilele cu un etaj care se uitau la mare de-a lungul falezei podite cu calcar dobrogean; faleza însăşi, integrată peisagistic prin balustrade şi scări; toată acea ştiinţă a vilegiaturii pe care s-a bazat modernismul în cele două faze – interbelic şi postbelic – a fost ras de pe faţa pămîntului sau, cel puţin, îngropată sub mizeria surogatului. Surogatul de confort, de urbanism, de urbanitate, de arhitectură, de confort. Rigips şi termopan, demografie şi democraţie, manele şi mici, vară şi fum.

După această explorare a mării şi uscatului, mă refugiez ipocrit şi snob în grădina exclusivă a hotelului Europa. Odiseea s-a încheiat, sînt ejectat din apele tulburi ale unui orient generic pe teritoriul sigur al continentului meu favorit. Europa înconjurată de versiunea globală a bazarului. Un alt fel de împinge tava, cu altfel de muzică live, încercînd să mimeze rezistenţa la asaltul inevitabil al istoriei *in the making*. —



Despre FILIT, o privire retrospectivă

Monica SALVAN

Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere (FILIT), organizat de Muzeul Naţional al Literaturii Române din Iaşi, se va desfăşura, anul acesta, în perioada 26-30 octombrie. Ajuns la cea de-a patra ediţie, FILIT s-a vrut chiar de la începuturi un eveniment remarcabil, cu o listă de invitaţi ambiţioasă, cu un număr impresionant de întîlniri de calitate şi cu un auditoriu pe măsură. În primii ani, manifestarea a atras aproape 30.000 de spectatori în decurs de cinci zile.

Ce aduce diferit FILIT-ul? Într-o ţară cu un mod de administrare centralizat, unde iniţiativele „periferice" se pot sufoca în faşă, unul dintre lucrurile notabile este schimbarea, fie şi temporară, a *centrului*. Fără să aştepte să i se decerneze acest titlu, Iaşiul capătă o dată pe an, prin FILIT, strălucirea unei capitale culturale. Desigur, acest efect este amplificat de prezenţa dinamică a Editurii Polirom, dar şi de o glorie istorică şi literară moştenite: fostă capitală a Moldovei, Iaşiul este şi leagănul literaturii române clasice. Casa „Vasile Pogor", loc de întîlnire al membrilor societăţii *Junimea* în secolul al XIX-lea, este astăzi sediul Muzeului Naţional al Literaturii Române din Iaşi.

Guillermo Arriaga La Filit 2014

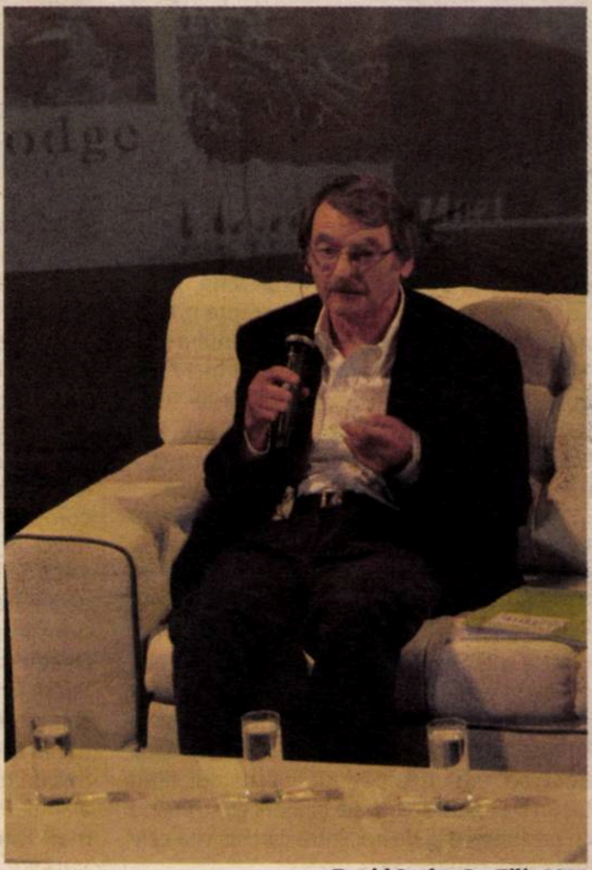
Scriitorii sau traducătorii care vin în rezidenţă la FILIT sînt adesea încîntaţi de „Parcul lecturii" din curtea Casei Pogor, iar unii dintre ei, *en tête-à-tête* cu statuile, notează cu o reînnoită mirare cît de puţin au trăit Eminescu şi Creangă, ba chiar şi „bătrînul" Caragiale... Nu departe se află grădina Copou, cu faimosul „tei al lui Eminescu", unde poate fi vizitat un loc memorial închinat poetului. În viziunea scriitorului Dan Lungu, managerul festivalului, unul dintre obiectivele FILIT este acela de a pune în lumină patrimoniul Muzeului Literaturii. Ediţia din 2015 a fost ocazia de a deschide un punct muzeal consacrat scriitorului Cezar Petrescu, la Cotnari. Anul acesta va fi inaugurat, la Tîrgu Frumos, punctul muzeal „G. Ibrăileanu". Împotriva curentului epocii, FILIT dă viaţă muzeelor.

Ca orice festival literar, FILIT îşi doreşte să fie o sărbătoare a literaturii şi a scriitorilor, dar şi a întîlnirii acestora cu publicul. Vom semnala şi aici o diferenţă, *deplasarea accentului înspre cititori*. O bună parte din magia festivalului vine din implicarea masivă a colectivităţii locale în acest eveniment. Scriitorii merg în licee, liceenii sînt omniprezenţi în culisele festivalului (concurenţa e mare pentru a deveni voluntar la FILIT), decernează chiar un premiu pentru cea mai îndrăgită carte a anului. Literatura este o prezenţă vie, care suscită interes – dacă nu chiar un entuziasm contagios. Dovada cea mai palpabilă a acestui entuziasm este faptul că amfiteatrele universitare şi sala Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi sînt mereu pline, în condiţiile în care pe scenă singurele efecte speciale sînt cele din vocea şi imaginarul autorilor invitaţi. Publicul ieşean, care a avut ocazia să-i asculte anii trecuţi pe Herta Müller, David Lodge, Norman Manea, Mircea Cărtărescu, Guillermo Arriaga, François Weyergans, H.-R. Patapievici, va beneficia anul acesta de o întîlnire cu un laureat Goncourt, romancierul Jean Rouaud, în dialog cu scriitorul şi traducătorul Nicolas Cavaillès, premiat cu Goncourt pentru nuvelă, în 2014. Dialogul va fi moderat de jurnalistul şi managerul cultural francez Pascal Jourdana.

Festivalul are meritul de a propune în chip programatic o *dublă deschidere* – dinspre lume spre România şi dinspre România spre lume. Ca în orice festival internaţional, scriitorii străini au ocazia să întîlnească publicul român, dar şi pe confraţii lor din ţară. Specific pentru FILIT este însă modul în care sînt puşi în valoare traducătorii de literatură română, cei care fac audibilă vocea autorilor români, clasici sau contemporani, pe pieţele de carte din străinătate.

Mai mult decît un festival, FILIT, o manifestare care se reinventează an de an, a devenit, în decurs de patru ani, *un veritabil program cultural*. Strălucirea celor cîteva zile de festival este doar partea cea mai vizibilă a evenimentului. Există şi o parte mai puţin spectaculoasă, dar nu mai puţin eficientă, o platformă culturală a cărei acţiune stimulativă şi federatoare va avea cu siguranţă efecte benefice: este vorba despre rezidenţele pentru scriitori români, singurele din România în acest moment, şi despre rezidenţele pentru traducători de literatură română.

În mod paradoxal, deşi trăim într-o cultură foarte dornică de recunoaştere internaţională, efortul traducătorilor – de voie, de nevoie, adevăraţi manageri literari – nu este suficient susţinut şi încurajat de instituţiile româneşti. Este de la sine înţeles că demersul de promovare a unei culturi pe pieţele străine nu poate fi lăsat doar în seama unor iniţiative private, a unor pasiuni individuale. Curajul (sau chiar *nebunia*, cum spun unii) de a alege literatura română trebuie să fie recunoscut şi susţinut instituţional ca să poată da roade pe termen lung. Muzeul Naţional al Literaturii Române din Iaşi asumă, prin FILIT, o astfel de acţiune culturală semnificativă. Atelierele FILIT pentru traducători, găzduite de Memorialul Ipoteşti, sînt un loc de întîlnire pentru cei care au ales să facă din traducerea literaturii române un demers profesional. Ajunse deja la a doua ediţie, acestea au beneficiat chiar de la început de experienţa unor interlocutori ca Florin Bican şi Monica Joiţa, care au iniţiat şi coordonat astfel de programe la Institutul Cultural Român, în perioada 2006-2012. Atelierele prilejuiesc un mic miracol: timp de zece zile, oameni din numeroase ţări comunică firesc în limba română.



David Lodge La Filit 2014

Să mai adăugăm că FILIT este visul, devenit realitate, a trei scriitori ieşeni publicaţi de Editura Polirom. Dan Lungu, Florin Lăzărescu şi Lucian Dan Teodorovici reuşesc, se pare, să atingă excelenţa în mai multe domenii. Ei sînt traduşi în diverse limbi, uneori şi ecranizaţi (este cazul romanuluilui Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!*), ba chiar şi autori de scenarii de succes – Florin Lăzărescu este coscenarist al filmului *Aferim!*, premiat cu un Urs de Argint la Berlin. Festivalul poate fi înţeles şi ca o formă de recunoştinţă din partea celor trei fondatori faţă de oraşul în care s-au format şi în care locuiesc. În 2016, Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi aspiră încă la continuitate şi stabilitate, atît de necesare pentru o strategie culturală coerentă. Anul acesta, răspunsul pe care l-am primit cel mai adesea de la invitaţii FILIT a fost: „Ce bine că se face!". Şi tot de la invitaţi am aflat cu plăcere că unul dintre atuurile, poate încă unul dintre paradoxurile FILIT, este că aduce nume mari la un festival fără fasoane. —

Monica Salvan este jurnalist, traducător, lucrează la Muzeul Naţional al Literaturii Române din Iaşi şi participă la organizarea ediţiilor FILIT.

16843
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 844

13-19 octombrie 2016
Anul XVII/serie nouă (586)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Restart: Muzeul Național de Artă al României

Interviu cu Călin Stegerean, directorul MNAR.
Opinii de: Sorin Alexandrescu, Magda Cârneci, Bogdan Ghiu, Petru Lucaci

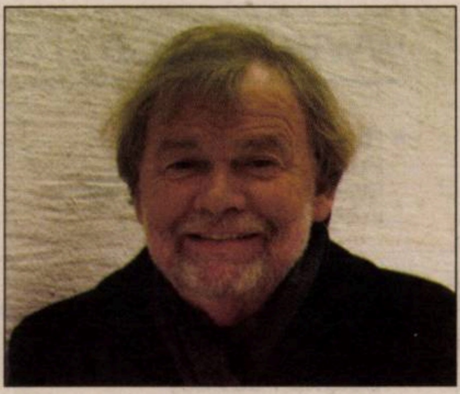
MNAR, Galeria de Artă Românească Modernă, Sala II, cu opere de Luchian și Andreescu

„Important este instinctul“

Interviu cu Alessandro Baricco, invitat de onoare la FICT 2016

Ignoranța și Brâncuși

Opinie de Alexandru Dumitriu, după încheierea subscripției publice



„Am sentimentul că, trăind, sînt parte a unei enigme“

Interviu cu scriitorul norvegian Jostein Gaarder

Arheologia imaginației și conspirația ficțiunii

Bianca Burța-Cernat

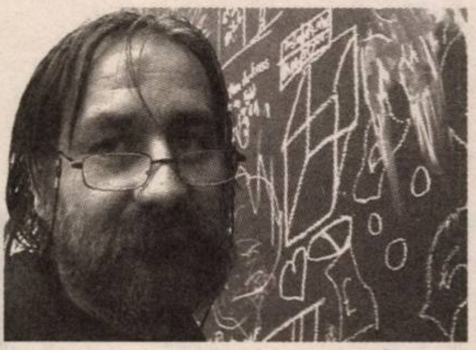
Pe cînd Maxy se numea Mișu Weinberg

Florin Colonaș

Un moment istoric

Caius Dobrescu despre discursul ministrului Educației, la Timișoara

Premiul „Rosa Schapire“ pentru Dan Perjovschi



Dan Perjovschi a fost desemnat cîştigătorul „Rosa Schapire“ Art Prize din partea Asociaţiei „Freunde der Kunsthalle“ a Muzeului de Artă Kunsthalle din Hamburg (Germania). Premiul, în valoare de 20.000 de euro şi aflat la prima ediţie, va onora anual un artist contemporan remarcabil, a cărui operă de artă se califică drept o contribuţie valoroasă şi strălucită la colecţia unui muzeu tradiţional, dar aspiraţional, precum Hamburger Kunsthalle.

Dan Perjovschi este cunoscut publicului german datorită celor peste 60 expoziţii personale şi de grup la care a participat în Germania. Cu ocazia decernării acestui premiu, pentru prima dată, va expune şi la Muzeul Hamburger Kunsthalle. Expoziţia va fi deschisă în perioada 15 oct. 2016-29 ian. 2017.

Decernarea Premiului „Rosa Schapire“ va avea loc vineri, 14 octombrie, la ora 19.00, la Muzeul de Artă Kunsthalle, din Hamburg.

Cea de-a III-a ediţie a Festivalului Internaţional „Clara Haskil“

În perioada 29 octombrie-5 noiembrie, pe scena Sălii Thalia a Filarmonicii din Sibiu va avea loc cea de-a III-a ediţie a Festivalului Internaţional „Clara Haskil“, primul proiect de talie internaţională din România dedicat celei care a fost una dintre cele mai talentate pianiste de origine română ale tuturor timpurilor, Clara Haskil.

Lansat în 2014, la iniţiativa pianistei Alina Azario, Festivalul readuce anual în atenţie numele Clarei Haskil, pianista care a rămas pînă astăzi un model în ceea ce priveşte căutarea perfecţiunii, interpretarea la cele mai înalte standarde şi iubirea necondiţionată pentru muzica clasică.

Timp de şapte zile, opt nume importante ale scenei muzicale internaţionale, alături de artişti români consacraţi, vor susţine o serie de recitaluri şi concerte unice, lucrări care sînt în perfect acord cu repertoriul de predilecţie al Clarei Haskil: Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn, Maurice Ravel, Johannes Brahms, Robert Schumann, Franz Schubert, Frédéric Chopin, György Kurtág, Alban Berg şi Leos Janacek.

Violonistul Alexandru Tomescu, alături de cel mai valoros cvartet de coarde din România, Cvartetul Ad Libitum, deschid, în seara zilei de 29 octombrie, ediţia din acest an a festivalului.

Va exista şi o seară dedicată filmului documentar: *Grădina lui Celibidache*, în regia lui Serge Ioan Celibidache, un emoţionant portret al renumitului dirijor şi compozitor român. Alegerea documentarului este motivată de dorinţa organizatorilor de a marca cei 20 de ani de la dispariţia muzicianului.

Anul acesta, la finalul lunii septembrie a avut loc prima ediţie itinerantă a Festivalului Internaţional „Clara Haskil“, la Hamburg – trei seri de muzică construite semantic în jurul numelui Clarei Haskil şi al muzicii lui George Enescu (29 septembrie-1 octombrie), un eveniment primit excelent de către iubitorii de muzică clasică din Germania.

Festivalul Internaţional de Muzică Clasică „Clara Haskil“ este un proiect cofinanţat de Consiliul Local Sibiu, prin Primăria Municipiului Sibiu.

Planeta Petrila la IDFA 2016

Cel mai nou documentar semnat de regizorul Andrei Dăscălescu, *Planeta Petrila*, a fost inclus în competiţia Festivalului Internaţional de Film Documentar din Amsterdam – IDFA 2016. Cel mai mare eveniment mondial dedicat documentarelor se va desfăşura luna viitoare, în perioada 16-27 noiembrie. *Planeta Petrila* a fost inclus în „First Appearance Competition“, secţiune dedicată regizorilor aflaţi la primul sau la al doilea documentar. Andrei Dăscălescu a mai fost prezent în cadrul prestigiosului festival în 2008, cînd a şi cîştigat First Appearance Award pentru pelicula *Constantin şi Elena*. *Planeta Petrila* urmăreşte, timp de trei ani, două lumi: cea a lui Ion Barbu, fost miner devenit artist şi activist, şi cea a minerului-brigadier Cătălin Cenuşă. *Planeta Petrila* este o producţie Filmlab România, în coproducţie cu HBO Europe, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei şi al Institutului Cultural Român. A fost dezvoltat cu sprijinul Ex Oriente Film 2015, printr-un workshop organizat de Institute of Documentary Film, Cehia.

www.polirom.ro

- Ruxandra Cesereanu **Fugarii** ebook **Evadări din închisori şi lagăre în secolul XX**
- Dan Alexe **În punctul lui rebbe G.** ebook
- Octavian Soviany **Năluca** ebook
- Liviu Maliţa **Literatura eretică** **Texte cenzurate politic între 1949 şi 1977**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

A fost

Comemorarea Holocaustului la Cinemateca Română

Luni, 10 octombrie, Sala Eforie („Jean Georgescu“) a Cinematecii Române din Bucureşti a găzduit un eveniment prilejuit de Ziua Naţională de Comemorare a Holocaustului (9 octombrie). A fost proiectat filmul documentar *Înfruntînd rinocerul/Charging the rhino* (producţie Canada, 2007), în regia lui Simcha Jacobovici. Proiecţia documentarului a fost urmată de o dezbatere la care au participat istoricul Adrian Cioflâncă, director al Centrului pentru Studiul Istoriei Evreilor din România, şi dr. Alexandru Florian, director al Institutului Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel“.

Bacalaureat, la New York Film Festival

Institutul Cultural Român din New York, alături de compania americană de distribuţie IFC Films, a susţinut prezenţa regizorului Cristian Mungiu la cea de-a 54-a ediţie a New York Film Festival. *Bacalaureat*, cel mai nou film semnat de Cristian Mungiu, laureat cu Premiul pentru Regie la Festivalul de Film de la Cannes (mai 2016), acordat ex-aequo regizorului român şi regizorului francez Olivier Assayas (*Personal Shopper*), participă în festival. Proiecţiile pentru acest film la NYFF au fost pe 11 şi 12 octombrie. După fiecare vizionare a filmului său, Cristian Mungiu a susţinut două sesiuni de Q&A. Festivalul are loc în perioada 30 septembrie-16 octombrie şi este organizat de către The Film Society of Lincoln Center. Filmul este distribuit în SUA de compania americană IFC Films.

Galeria Întîlnirilor

Miercuri, 12 octombrie, la Gallery, Asociaţia Naţională pentru Arte Vizuale Contemporane a organizat o nouă ediţie a *Galeriei Întîlnirilor*, coordonată de Daniel Sur. Cu această ocazie, a avut loc o seară de lectură din cartea *Omul care fura ferestre – cioburi de Bucureşti* de Alexandru Bogdan Georgescu şi o dezbatere avînd ca temă cartea-obiect. Invitat, alături de autor: Cătălin D. Constantin.

Lansare *Dimitrie Cantemir – punte a cunoaşterii între Orient şi Occident*

Biblioteca Judeţeană „Gh. Asachi“ a organizat miercuri, 12 octombrie, la Sala de Artă şi Referinţe, lansarea a volumului *Dimitrie Cantemir – punte a cunoaşterii între Orient şi Occident*. Volumul, editat de Asociaţia Europeană „Dimitrie Cantemir“, este coordonat de Mihail Ţăpârlea şi Viorel Ciobanu şi conţine o serie de studii şi articole privitoare la aspecte din viaţa şi activitatea lui Dimitrie Cantemir: prietenia cu Petru cel Mare, lupta de la Stănileşti, contribuţii la dezvoltarea muzicii, dar şi problematică militară. Cu această ocazie, au susţinut prelegeri: Mihail Ţăpârlea, *Relaţiile moldo-ruse la începutul sec. XVIII şi prietenia dintre Dimitrie Cantemir şi Petru cel Mare*; Andreea Movilă, *Imaginea cartografică cantemiriană*; Cătălina Rotaru, *Istoria ieroglifică. O semiotică a măştii*; Viorel Ciobanu, *Asociaţia Europeană Dimitrie Cantemir – platformă de cunoaştere, relaţionare şi integrare a instituţiilor ce-l au ca patron pe marele cărturar*.

Va fi

Povestirile mameibătrîne, ediţie maghiară

Joi, 13 octombrie, în cadrul Margó Feszt, desfăşurat la Budapesta în perioada 12-16 octombrie, va avea loc, în prezenţa autorului şi a traducătorului, lansarea romanului *Povestirile mameibătrîne* (Cartea Românească, 2006) de Radu Ţuculescu, apărut la Editura Tarandus Kiadó, în traducerea lui Szőcs Imrével. Este cea de-a patra traducere a romanului, după cele în limba franceză, la Gingko Editeur, traducător: Dominique Ilea, în limba sîrbă, Editura Sezam Book, în traducerea Mihaelei Lazarovici, şi în limba cehă, Editura Dauphin, traducător: Ladislav Cetkovský.

Religie şi violenţă

Marţi, 18 octombrie, va avea loc conferinţa-dialog *Religie şi violenţă*, susţinută de istoricul Ian Buruma şi de scriitorul Andrei Pleşu la sediul Colegiului Noua Europă. Evenimentul deschide o serie de întîlniri pe care institutul le va organiza periodic din dorinţa de a stimula dialogul publicului cu figuri prestigioase ale culturii contemporane. Miercuri, 19 octombrie, ora 19.00, Librăria Humanitas de la Cişmigiu va găzdui o întîlnire cu istoricul şi eseistul Ian Buruma, cu Vlad Mixich, Ioan Stanomir şi Lidia Bodea. Ian Buruma (n. 1951, Haga) este un istoric şi eseist anglo-olandez care trăieşte în SUA. La Editura Humanitas i-au apărut volumele *Anul Zero: 1945, o istorie* (2015) şi *Occidentalismul: războiul împotriva Occidentului. O scurtă istorie a urii faţă de Vest* (2016, în colaborare cu Avishai Margalit).

Zilele filmului românesc la Chişinău

Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu“ de la Chişinău sprijină iniţiativa Asociaţiei Cineaştilor Independenţi din Republica Moldova „Alternative Cinema“ şi a companiei de producţie cinematografică ROVA FILM (România) de a organiza, între 20 şi 23 octombrie, la Cinematograful Odeon, cea de-a doua ediţie a Zilelor filmului românesc la Chişinău. Vor fi proiectate şapte filme, printre care *Sieranevada* (r. Cristi Puiu), *Inimi cicatrizate* (r. Radu Jude), *La Moara cu noroc* (r. Victor Iliu), vor fi organizate masterclass-uri şi dezbateri cu: regizorii Cristi Puiu, Marian Crişan şi Andrei Cohn, criticul de film Ionuţ Mareş, producătorul Anca Puiu şi actorii Andras Hathazi şi Lucian Teodor Rus.

Nights in White Satin

În perioada 21-23 octombrie, va avea loc ediţia a VII-a a evenimentului poetic şi performativ *Nights in White Satin – o formă capricioasă de poezie*. Va fi prima ediţie cu participare internaţională, fiind invitaţi scriitorii: Aase Berg, Elisabeth Berchtöld (Suedia) şi Johannes Göransson (SUA). Din România vor participa: Sebastian Big, Raluca Boboc, Anca Bucur, Monica Manolachi, Iulia Militaru, Felix Nicolau, Octavian Perpelea, Răzvan Pricop şi Andra Rotaru. Moderatori: Răzvan Ţupa şi Ciprian Măceşaru. Invitat special: Andrei Olaru (harpă). Evenimentele se vor desfăşura pe 21 octombrie, ora 19.00, la ICR, pe 22 octombrie, ora 19.00, la Librăria Cărtureşti Verona, şi pe 23 octombrie, ora 20.00, la Gallery.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alegerile de după al doilea obsedant deceniu ____4

ACTUALITATE

Caius DOBRESCU, Un moment istoric – Despre discursul ministrului Educaţiei, Timişoara, 3 octombrie 2016 ____5

Alina PURCARU, Toamna literară a început în Transilvania ____6

Alina PURCARU, „Important este instinctul" – Interviu cu Alessandro Baricco, invitat de onoare la Festivalul Internaţional de Carte Transilvania ____7

DOSAR

Ovidiu ŞIMONCA, Restart: Muzeul Naţional de Artă al României – Interviu cu Călin STEGEREAN, directorul MNAR ____8

Petru LUCACI, Ce vrem să fie MNAR? ____10

Magda CÂRNECI, MNAR, azi şi în viitor ____11

Sorin ALEXANDRESCU, *The touch of the real* ____12

OPINII

Florin COLONAŞ, Pe cînd Maxy se numea Mişu Weinberg!

Alexandru DUMITRIU, Ignoranţa şi Brâncuşi ____13

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Un Larousse apocrif ____14

Bianca BURŢA-CERNAT, Arheologia imaginaţiei şi conspiraţia ficţiunii ____15

INTERVIU

Adina DINIŢOIU, „Am sentimentul că, trăind, sînt parte a unei enigme" – Interviu cu scriitorul norvegian Jostein GAARDER ____17

un cristian, „Spiritul Timişoarei" va fi reaprins – de această dată – prin cultură – Interviu cu Simona NEUMANN ____18

ARTE

TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, Înspăimîntătoarea lume nouă;

Liviu ORNEA, Andreea Bibiri: one-woman show ____20

ARTE VIZUALE: **Silvia DUMITRACHE**, „Puterea nu ar trebui să presupună opresiune" – Interviu cu David ELLIOTT ____21

MUZICĂ: **Andrei ZBÎRNEA**, „Sînt foarte multe trupe care se află în căutarea sunetului analogic" – Interviu cu Kostas PANAGIOTOU, solistul trupei Godsleep

FOCUS

Radu JÖRGENSEN, Anul în care a murit presa – Corespondenţă din SUA ____24

RUBRICI

Filip STANDAVID, Urbanioare ____4

Ovidiu PECICAN, Avalon ____14

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____16

Călin DAN, T-shirt ____22

De recitit

10 ani de la asasinarea jurnalistei Anna Politkovskaia

Bedros HORASANGIAN

La 7 octombrie 2006, jurnalista Anna Politkovskaia, una dintre cele mai vehemente contestatare ale politicii Kremlinului, a fost asasinată, la Moscova, în faţa liftului din blocul unde locuia. Asasinul a rămas, pînă azi, necunoscut. Reluăm, astăzi, la 10 ani de la asasinarea Annei Politkovskaia, cîteva fragmente dintr-un articol scris de Bedros Horasangian („«Doar adevărul» Annei Politkovskaia?")şi publicat în ***Observator cultural*** *pe 17 mai 2011.*

O moarte care nu dovedeşte nimic, decît simplul fapt că Justiţia nu funcţionează în Rusia. O moarte care se adaugă altor morţi – şi care vor mai urma, din nefericire – din rîndul jurnaliştilor şi oamenilor legii care nu s-au lăsat corupţi sau cărora nu le-a fost teamă de propria lor conştiinţă. O moarte violentă, o crimă premeditată (coordonată de FSB, de premierul Putin, de miliardarul Boris Berezovski, de marioneta cecenă Ramzan Kadîrov, omul Kremlinului? – nu s-a dovedit nimic în Justiţie), cu asasini rămaşi nepedepsiţi. E posibil aşa ceva într-o Rusie care face mare caz de procesul ei de democratizare? E posibil aşa ceva într-o lume unde totul se află şi nimic nu rămîne tăinuit? E posibil aşa ceva cînd se face mare caz pe întreg mapamondul de drepturile omului şi de crimele împotriva umanităţii ?

De ce nu ar fi, cînd ziarişti cunoscuţi, oameni de afaceri sau judecători sînt asasinaţi pe bandă rulantă. Într-o Rusie unde uriaşele resurse naturale îşi dau mîna cu interesele marilor grupuri mafiote. Într-o Rusie unde interesele strategice ale Statelor Unite şi ale aliaţilor săi nu sînt deloc de neglijat. Într-o Rusie, să nu ne ascundem după degete sau într-o lojă de la Balşoi Teatr, unde democraţia înseamnă doar voinţa lui Dumnezeu şi a unui singur om. Vladimir Putin, omul cu privirea de oţel, fost ofiţer KGB, care i-a promis tătucului său (Boris Elţîn) că va reda faima şi măreţia Rusiei Imperiale. Zis şi făcut. Ce mai contează cîteva sute de morţi la Beslan, la Teatrul Nord-Ost sau în accidentul submarinului nuclear Kursk? Ce mai contează zecile de mii de victime din Cecenia, Daghestan şi Inguşetia, ce mai contează sutele de mii de refugiaţi din rîndul populaţiilor neruse ce alcătuiesc marele imperiu rus al lui Putin de astăzi? De politica naţionalităţilor a lui Lenin şi Stalin s-a ales praful. Caviarul şi vodca fac să treacă toate supărările.

Restul nu contează. *Slava Bogu, Gospode pa milu!* (Rîdea de nu mai putea Anna Politkovskaia de crucile imense – de la frunte la organele sexuale, nota ea cu ironie – făcute de membrii noii clase de ciocoi ai puterii din preajma lui Putin, cu ocazia diverselor sărbători pravoslavnice. I-a ieşit pe nas, a plătit scump.) Şi se vede, nu e nevoie de cine ştie ce informaţii clasificate ca să pricepem ce se întîmplă în Rusia.

Dacă Anna Politkovskaia s-ar fi ocupat de arta icoanelor lui Rubliov sau de literatura rusă de avangardă, ar mai fi fost şi astăzi în viaţă. Dar această femeie admirabilă, născută la New York în 1959 (30 aprilie) din părinţi ruşi, diplomaţi sovietici acreditaţi la Misiunea URSS de pe lîngă ONU, şi-a dedicat întreaga viaţă adevărului şi dreptăţii. Dincolo de orice fel de pasiuni etnice sau simpatii ideologice. Anna Politkovskaia a ridicat la rang înalt menirea de a scrie la ziar. [...]

Detalii despre viaţa şi scrisul marii jurnaliste se regăsesc în două cărţi deja apărute în limba română. Este vorba despre *Un război murdar. Rusia lui Putin* (Editura Meditaţii, 2008) şi *Jurnal rusesc* (Editura Meteor Press, 2010), pe care le-am citit cu mare interes şi le-am comentat cu strîngere de inimă. De această dată, avem la îndemînă o nouă apariţie editorială sub semnătura Annei Politkovskaia – *Doar adevărul* (Editura Meteor Press, 2011, traducerea din engleză de Mihai Dan Pavelescu, după o ediţie – *Nothing But the Truth* – apărută în 2010, în Marea Britanie, la Harvil Secker). [...] Volumul de faţă beneficiază de un cuvînt înainte semnat de baroana Helene Kennedy, preşedinta Consiliului Britanic între 1998 şi 2004, o figură marcantă a baroului britanic şi o distinsă luptătoare pentru libertăţile civile şi drepturile omului. Cuvinte calde despre o femeie care a scris mereu la rece. Un alt text cu care se deschide volumul este dramatica confesiune despre profesiunea de credinţă a jurnalistei. „De ce mă fac vinovată" – textul găsit în computerul Annei Politkovskaia, după moartea ei, ar trebui să-l facă cel puţin să roşească pe Toader Paleologu, care a făcut pe *koveni*, clovnul, ca să placă tuturor celor ce alcătuiesc piramida puterii. Finalul articolului scris de Anna Politkovskaia: „În prezent, un jurnalist care nu face parte dintre «ai noştri» este un proscris. Eu nu am căutat niciodată vreun alt statut de paria şi lucrul mă face să mă simt ca un delfin eşuat pe ţărm. Nu sînt o combatantă politică internă. Nu voi aminti celelalte bucurii ale căii pe care am ales-o: otrăvirea, arestările, avertismentele primite prin poştă şi Internet sau ameninţările cu moartea primite la telefon. Principalul este să continui cu meseria, să descriu viaţa pe care o văd, să-i primesc zilnic în redacţia ziarului nostru pe vizitatorii care n-au unde să-şi aducă necazurile, fiindcă Kremlinul le consideră împotriva liniei oficiale. Unicul loc în care le pot face cunoscute lumii este ziarul nostru, *Novaia gazeta*. De ce mă fac vinovată? Am prezentat doar evenimentele la care am fost martoră, adevărul şi numai adevărul".[...]

„Merită sacrificate vieţi în numele jurnalismului?" – este un chestionar pentru proiectul „Teritoriul Glaznost". La care, după ce am citit tot ce a răspuns Anna Politkovskaia, am răspunde şi noi că nu ştim ce să răspundem. O societate în care lupta împotriva corupţiei devine politică de stat, corupţia este deja politică de stat. Nimic de adăugat.

Dacă scrisul Annei Politkovskaia ne alimentează speranţele, destinul ei ne face să ne lăsăm păgubaşi de a mai face ceva. Şi totuşi, fiecare poate opta pentru el însuşi. Fără iluzii, omul absurd al lui Camus îşi acceptă propriul destin.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Alegerile de după al doilea obsedant deceniu

Bedros HORASANGIAN

Se apropie vertiginos data alegerilor prezidenţiale din Statele Unite şi a celor parlamentare din România. Situaţia este incertă în ambele ţări. Candidata democrată îşi menţine avansul de cîteva procente în toate sondajele, în faţa republicanului mult hulit Donald Trump. Dar nimic nu e sigur, chiar dacă şi runda a doua a dezbaterii publice dintre cei doi candidaţi a fost cîştigată de Hillary Clinton. Asta o spune CNN, care o susţine pe faţă, ca şi *New York Times*, pe consoarta fostului, simpatic şi azi, Bill Clinton.

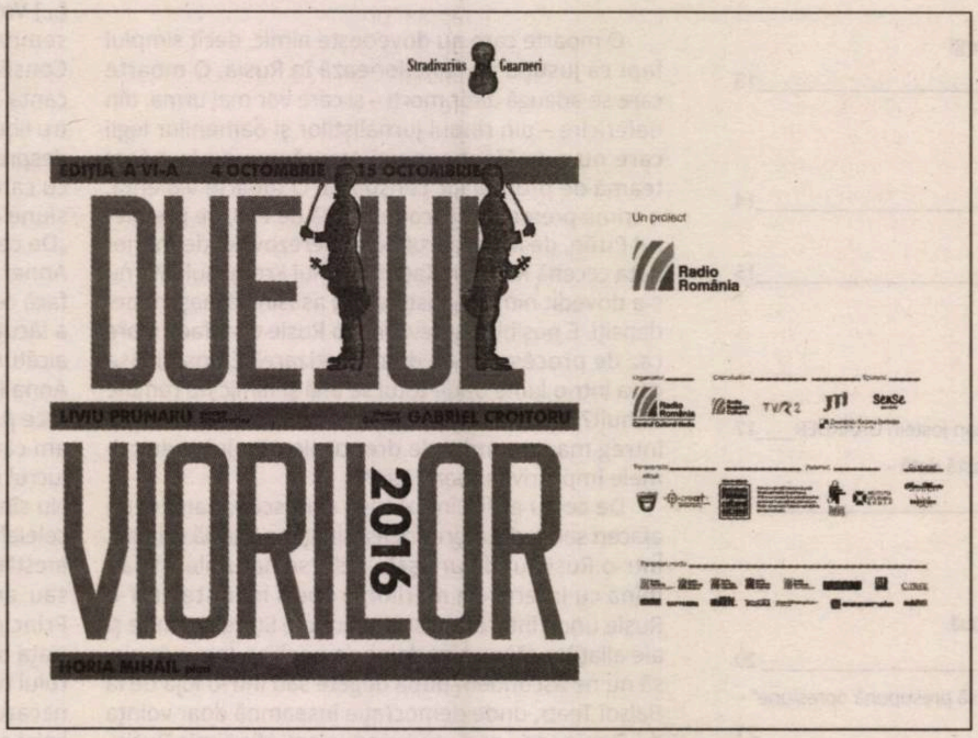
Vom şti exact cîştigătorul abia după încheierea votului din 11 noiembrie. Nu mai insistăm pe acest subiect, pentru că ne interesează la fel de mult ce se întîmplă în ograda noastră. Că va fi Trump sau Clinton, noi vom rămîne aici, la gurile Dunării şi porţile raiului. (Un frumos sat din Bihor, locuit de slovaci se numeşte, minunat, Valea Cerului). Încă puţin şi vom avea, cum-necum, listele complete şi oficiale ale candidaţilor pentru cele două camere ale Parlamentului României. Zice-se – se spune la teorie – Forul Suprem al voinţei poporului, dacă la noi mereu lucrurile nu ar sta mai altfel. Nu neapărat de-a-ndoaselea, ci mai altfel.

După ce, ani în şir, Parlamentul a fost demonizat de fostul preşedinte Traian Băsescu şi de acoliţii lui – o întreagă suită de profitori şi cărători de ţucal, cel puţin aşa suna expresia consacrată, dar se poate folosi şi oliţă, ploscă etc. – ca o adunătură [*sic!*] de hoţi, pungaşi şi bandiţi de toate felurile, incompetenţi, leneşi etc., iată că acum trăim, sub semnul seninătăţii prea puţin kantiene, momentul îmbulzelii la intrarea în acest for legislativ mult hulit. În cap cu Traian Băsescu – care se laudă cu *uriaşa lui experienţă politică*, dar care se gîndeşte dacă o să mai candideze pentru un fotoliu parlamentar – şi continuînd cu partidele mari şi mici, unde este zaveră mare pentru accederea la un loc eligibil. Asta nu ar fi atît de şocant, căci sportivi, cîntăreţi de muzică populară sau actori, cu rating la populaţia României, au fost racolaţi de partide, cît este năpusteala unui masiv grup de jurnalişti, care au intrat în atenţia forurilor de conducere ale partidelor. Sigur că se fac socoteli strînse legate de cine ar putea aduce mai multe voturi. Sigur că se fac calcule privind multele nume de ziarişti intrate în acest carusel politic, care ar putea ajuta partidele să adune mai mulţi votanţi. Sigur că se fac sondaje ca să se simtă pulsul gloatei votante, în funcţie de mesajele sau gargariseala cu ţtaif ale noilor actanţi în spaţiul politic.

Ceea ce nu mai este de înţeles – de acceptat în România este orice – este uşurinţa (sau cum să denumesc fenomenul?) cu care jurnalişti cu vechi stagii în a huli şi înjura Parlamentul României sînt acum gata să candideze pe listele unor partide. Ca să ce? Să fie tentante salariile şi avantajele parlamentarilor? Să nu mai fie jurnalismul TV o meserie bănoasă? Nu ştim. Dacă la PNL sînt chemate, de către conducerea abia numită, cu vorbe mieroase, figuri din lumea presei sau dintre tehnocraţii guvernamentali cu ţtaif şi fără cazier, care, fără să dăm nume, se crede că vor putea aduce beneficii, la PSD sînt – încă nimic nu e sigur – chemaţi oameni care nu au nici în clin, nici în mînecă cu social-democraţia. Trecem peste faptul că nici cu liberalismul nu mai există vreo tangenţă – cînd auzim cîte o voce care clamează, sus şi tare, virtuţile dreptei din România, ni se străpezesc şi măselele – actuala luptă politică nu se duce pe doctrine şi programe, ci pe şi între persoane. Plus acţiunile DNA. Plus seninătatea ministrului Prună, care minte la CEDO că penitenciarele româneşti ar avea bugete.

Vechea gardă de oameni politici a fost măcinată de acţiunile DNA – pe drept sau nedrept, nu contează, contează doar dosarele deschise, finalizate au ba – şi atunci sînt căutaţi, curtaţi oameni cu faţa curată. De aceea PSD-ul se teme să meargă pe mîna unui lider şi amînă momentul numirii lui în fruntea luptei politice, de aceea PNL-ul actual – care numai Partid Liberal nu mai este, căci, paradoxal, lipsesc chiar liberalii, singurul liberal autentic ar fi venerabilul Ionescu Quintus, care, cu regret spunem, girează cu numele şi prestigiul său istoric o masă de manevră care nu are nici în clin, nici în mînecă cu liberalismul – şi ar vrea să scape de povara (grea, altminteri) a moştenirii pedeliste.

Ce să ofere în noul Parlament vechea gardă de oploşiţi ai lui Traian Băsescu, care, se va recunoaşte într-o bună zi, a oferit posterităţii româneşti un al doilea „obsedant deceniu"? Nu, nu a adus nimic bun acea guvernare, nu, nu a rămas nimic nepîngărit în România după acel deceniu. Care, într-o formă sau alta, prin instituţiile create şi prin modul de a conduce cu totul abuziv o ţară, ne-a adus unde sîntem. Noroc că descurcăreala multiseculară a românilor ne ajută să supravieţuim. Să trăim bine şi fără îndemnurile lui Traian Băsescu. Noroc că bunul simţ al României reale şi profunde e dincolo de aceste tribulaţii ale lumii politice. Noroc că Uniunea Europeană şi NATO ne vor trage de mînecă, atunci cînd lucrurile ar putea s-o ia razna. Nu vom ajunge acolo. Pentru că, la noi, nici răul, nici binele nu merg pînă la capăt. Ne-am descurcat, ne vom descurca. În opinia mea, nu contează cine va cîştiga alegerile, ci ce va face preşedintele Klaus Iohannis. Cum ar fi, tot bine va fi. Este doar o părere. Am zis şi noi, nu am dat cu parul. Ne vom descurca. Oricîte obsedante decenii am parcurs şi vom mai parcurge.



Urbanioare

Ca-n viaţă

Filip STANDAVID

Miercurea aceasta s-a terminat, la Iaşi, Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr. Dacă aţi citit despre el în ziarele mari sau dacă v-a picat sub ochi vreo ştire la televizor – program, participanţi, spectacole, poate chiar un clip-două mai interesante – înseamnă că sînteţi cu mult mai ageri decît mine: eu n-am avut şansa asta, iar departamentele de cultură de odinioară (oho, redacţii cu departamente!) fie nu mai există, fie se ocupă şi de externe, şi de „vedete", şi de prezenţa online a publicaţiei/postului.

Singura ştire naţională pe care a produs-o respectivul festival e o actualizare involuntară a lui Ionesco, un „performance" tragicomic care merită să fie tratat şi altfel decît din perspectiva faptului divers: Jandarmeria a încercat să legitimeze doi actori ai trupei timişorene *Auăleu* (şi pe un spectator care se „autodenunţase"). Artiştii jucaseră în stradă, în Piaţa Unirii, o piesă cu titlul *Huoooo!!!*. Nu s-au dat amenzi, ci doar o atenţionare verbală.

Care-a fost baiul? Oltiţa Cîntec, directoarea artistică a Festivalului, s-a văzut pusă în neaşteptata situaţie de a rezuma intriga piesei: o fostă profesoară de română se plînge public din cauza pensiei reduse şi povesteşte că a ajuns într-atît de săracă, încît umblă pe la pomeni. Actorul-jandarm scrie un proces-verbal, o amendează, iar femeia îi corectează greşelile gramaticale din document. „Spectacolul oferit la final de jandarmi parcă face parte din spectacolul propriu-zis", a conchis Oltiţa Cîntec. Parcă?

Baiul pare să fi fost „limbajul vulgar", în varianta Jandarmeriei: persoanele care ar fi reclamat cele întîmplate consideră că „folosirea unor expresii vulgare în spaţiul public nu este normală", aşa că „jandarmii au dorit să ia legătura cu organizatorul [...] şi să-i atragă atenţia asupra limbajului folosit, avînd în vedere prezenţa în zona respectivă a unor grupuri de copii şi persoane în vîrstă".

Întregul incident a fost însă filmat (epoca multimedia, ce să-i faci?) şi difuzat pe reţelele de socializare. Iar el, fireşte, e ceva mai complicat: unul dintre jandarmii care încearcă să-i legitimeze pe actori menţionează la un moment dat că „s-a adus atingere instituţiei" pe care o reprezintă, avertizează pe cineva că „mai continuăm san mergem la secţie" şi invocă o lege din 1991 care face referire la „proferarea de injurii şi de cuvinte jignitoare". „La adresa cui?", aterizează întrebarea, iar încercarea jandarmului de a distinge între mijloacele artei şi faptul că, întradevăr, s-au rostit în public nişte înjurături devine o poantă metatextuală la care mulţi dramaturgi sau scenarişti nu pot decît să viseze. În apărarea omului, trebuie menţionat că el îşi face calm şi metodic meseria şi că îşi păstrează cumpătul cînd e apostrofat, brusc: „Te scuip, te scuip, te scuip în faţă!". De un comic nestăvilit sînt momentul în care actorul din piesă, pus să se legitimeze, pare să dea drept dată a naşterii pe aceea la care autorul l-a „năşit" pe personajul interpretat (februarie 2016) şi momentul în care, după ce o femeie se declară un „vajnic cetăţean", jandarmul o îndeamnă să facă acordul de gen: „Vorbiţi corect limba română!". Totul se sfîrşeşte, cum altfel?, cu aplauze.

E tentant să vezi în această întîmplare un mic abuz al autorităţilor, dar ceva mă face să cred că Jadarmeria – cu legea în mînă – ar avea dreptate. Însă cine o fi reclamat „limbajul vulgar" trăieşte, probabil, într-o lume de basm în care, pe străzile României, în instituţii sau la magazine se vorbeşte precum în *Sunetul muzicii*: dacă ne-am plînge oficial pentru fiecare răbufnire obscenă din această ţară, n-am mai apuca să facem nimic altceva. Mai departe: instituţiile de forţă pot interpreta cu destulă largheţe texte legislative întocmite cu zeci bune de ani în urmă (aducem aminte, de curînd, despre ordinul unui jandarm bucureştean la protestele provocate de proiectul Roşia Montană – „Luaţi site-ul de cultură şi urcaţi-l în dubă!"). În fine, deşi umblă cu textul Constituţiei asupra sa şi citează din articolul care consfinţeşte libertatea de exprimare, o tînără actriţă bruftuluieşte un slujbaş al Statului în exerciţiul funcţiunii: între „Dumneavoastră amendaţi o actriţă pentru textul unui spectacol?" şi „Urlu cît vreau! Ce tulburare, bă? Ce faci, bă?" – diferenţa de abordare e, cred, prea apăsată.

Necazul e că ne ducem cu toţii vieţile sub semnul farsei, că orice minusculă neînţelegere se transformă în tărăboi, că într-un oraş care tocmai ce-a candidat la titlul de Capitală Culturală Europeană o banală piesă de teatru stradal devine nitam-nisam scandal public – am mers, cu ani în urmă, la o piesă de la Teatrul Foarte Mic al cărei protagonişti dădeau la un moment dat buzna pe bulevard, cu păpuşi gonflabile sub braţ. Ce noroc pe noi că nu s-a nimerit prin preajmă vreun pudibond care să alerteze repede Jandarmeria! Dar dacă nu sîntem în stare să digerăm artă în public decît atunci cînd e vorba dspre odioasele concerte electorale sau despre dezolantele „Zile ale oraşului..." („Mîinile-n aer, toată lumea!"), are rost să ne mai întrebăm de ce renovatul Teatru Naţional din Bucureşti s-a redeschis, de parcă dispăruseră fără urmă Afrim, Dabija ori Purcărete, cu Dan Puric? Vorba unei participante la incidentul din Iaşi (atenţie, limbaj vulgar): „De-asta o să rămînem noi curul ţării, Moldova şi Iaşiul, pentru că se întîmplă aşa ceva". Cîteodată, zău aşa, am impresia că din întreaga ţară n-a mai rămas decît curul.

Un moment istoric

Despre discursul ministrului Educației, Timișoara, 3 octombrie 2016

Caius DOBRESCU

Un ministru care îl invocă pe Immanuel Kant! Situație mai mult decît insolită, într-o lume obișnuită cu tîrguiala politică măruntă. Pare greu, extrem de greu, practic imposibil, să treci de la noțiuni autohtone puternic interiorizate precum „oploșeala", „procopseala", „arăneala" spre valori precum respectul de sine întemeiat pe rațiune. Adică, spre „îndrăzneala de a gîndi", evident, cu mintea proprie, recomandată de filozof în celebrul său articol – „Răspuns la întrebarea: Ce este Iluminismul?", publicat în 1784.

Un ministru care invocă, așadar, *principii* kantiene! Într-adevăr, neverosimil, dacă ne gîndim la spectrul reacțiilor prezumabile.

Cei pe care „nu-i poate păcăli nimeni" vor spune că e vorba de tradiționalul truc politic de a folosi vorbe mari pentru a ascunde fapte mici. Alții, considerînd cariera (indiscutabil impresionantă) de logician a ministrului, vor considera că au de-a face cu blînda naivitate a intelectualului „de seră", care invocă generos căutarea Adevărului, fără a avea idee despre adevărurile, multe și mizere, ale vieții. Desigur, nu pot fi uitați nici acei membri ai publicului care, auzind numele lui Kant, vor fi ridicat cu inocență din umeri: „Cine naiba mai e și ăsta?". Și vor fi rămas profund nedumeriți cu privire la relația dintre misteriosul personaj și politica de pe Dîmbovița.

Oricum ar fi, faptul că ministrul Educației nu renunță, în calitatea sa administrativă, la crezul său filozofic li se va părea unora o veritabilă încălcare a graniței dintre public și privat. Și un fel de punere a căruței înaintea boilor. Fiindcă, se va spune, iată, noi stăm să discutăm principii nobile, abstracte, în timp ce școlile se prăbușesc la propriu peste copiii noștri.

De fapt, o problemă extrem de gravă a societății noastre este că instituțiile ei moderne, care, de la aparatul birocratic la căile ferate și de la dreptul penal la politicile de educație publică, se bazează teoretic pe rațiune, interferează cu aceasta într-un mod strict instrumental, dacă nu de-a dreptul ornamental. Adică, în esență, orb. Alexandru Mușina spunea odată că modernizarea socialistă seamănă cu așa-numitele *cargo cults* din insulele Pacificului. Oamenii de acolo construiau reprezentări din lemn ale cargourilor maritime sau ale avioanelor pe care le vedeau de la distanță și se așteptau ca insolitele lor artefacte să funcționeze prin simpla invocare a spiritelor. Oarecum asemănător, și comunismul a mimat aparențele unei societăți democratice și industriale, cu convingerea că mobilizarea rituală le va face să funcționeze. Dar nu a înțeles niciodată ce înseamnă cu adevărat cunoașterea rațională pentru lumea modernă. Idolatria rațiunii a reprezentat, altel spus, calea cea mai sigură de a o mumifica, deforma, inhiba și, în cele din urmă, aboli.

Acest păcat originar al modernizării de tip comunist (desigur, nu fără anticipări semnificative în epoci în care se credea că entuziasmul național ține loc de dezvoltare sănătoasă) ne însoțește de aproape pînă astăzi. Altfel nu putem explica paradoxul că, după o jumătate de secol de „luminare a maselor" în stilul democrației populare, respectivele mase distrug sistemul de irigații menit să asigure pe termen lung hrana tuturor, doar pentru a-și satisface nevoi gospodărești dintre cele mai egoiste. Sau că alte mase, mai mici sau mai mari, recurg, atunci cînd se consideră bîntuite, la exhumarea presupusului strigoi și la arderea inimii acestuia.

Se va spune că, în fața unor comportamente colective atît de colorate, un discurs despre educație cu referiri filozofice înalte pare, din nou!, neverosimil. Dar apelul la principiile fundamentale ale modernității făcut de ministrul Educației este o expresie a clarviziunii responsabile și realiste tocmai datorită acestei stări de fapt. Este un mod de a formula un adevăr atît de inconvenabil și de dureros, încît pentru cei mai mulți devine de neformulat, dacă nu de neperceput. Și anume acela că modernitatea noastră, de la care așteptăm prosperitate, libertate, demnitate cetățenească, este, de fapt, o construcție fără fundament. Că ne încăpățînăm să construim, efectiv, pe aer.

Auzim ades critica „răcelii" raționale a Occidentului, căreia „noi" i-am opune căldura inimilor, capacitatea de a întreține relații interumane apropiate, autentice. În realitate, această retorică goală nu arată decît ignorarea profundă a ceea ce înseamnă, de fapt, Luminile. Raționalitatea modernă nu este, în nici un fel, într-un divorț cu capacitatea de empatie, cu sentimentele. Dimpotrivă, proiectul modern presupune că sfera intelectului și sfera emoțiilor se potențează una pe cealaltă, că interferează intim chiar și atunci cînd, în aparență, concurează sau se opun. De altfel, chiar apelul lansat de ministrul Educației dovedește asta. În felul său măsurat și discret, cu argumentația sa perfect rezonabilă, actualul ministru, Mircea Dumitru, reușește să comunice o pasiune autentică a ideilor și a cunoașterii, mai mult decît a făcut-o orice alt discurs politic din ultimele decenii.

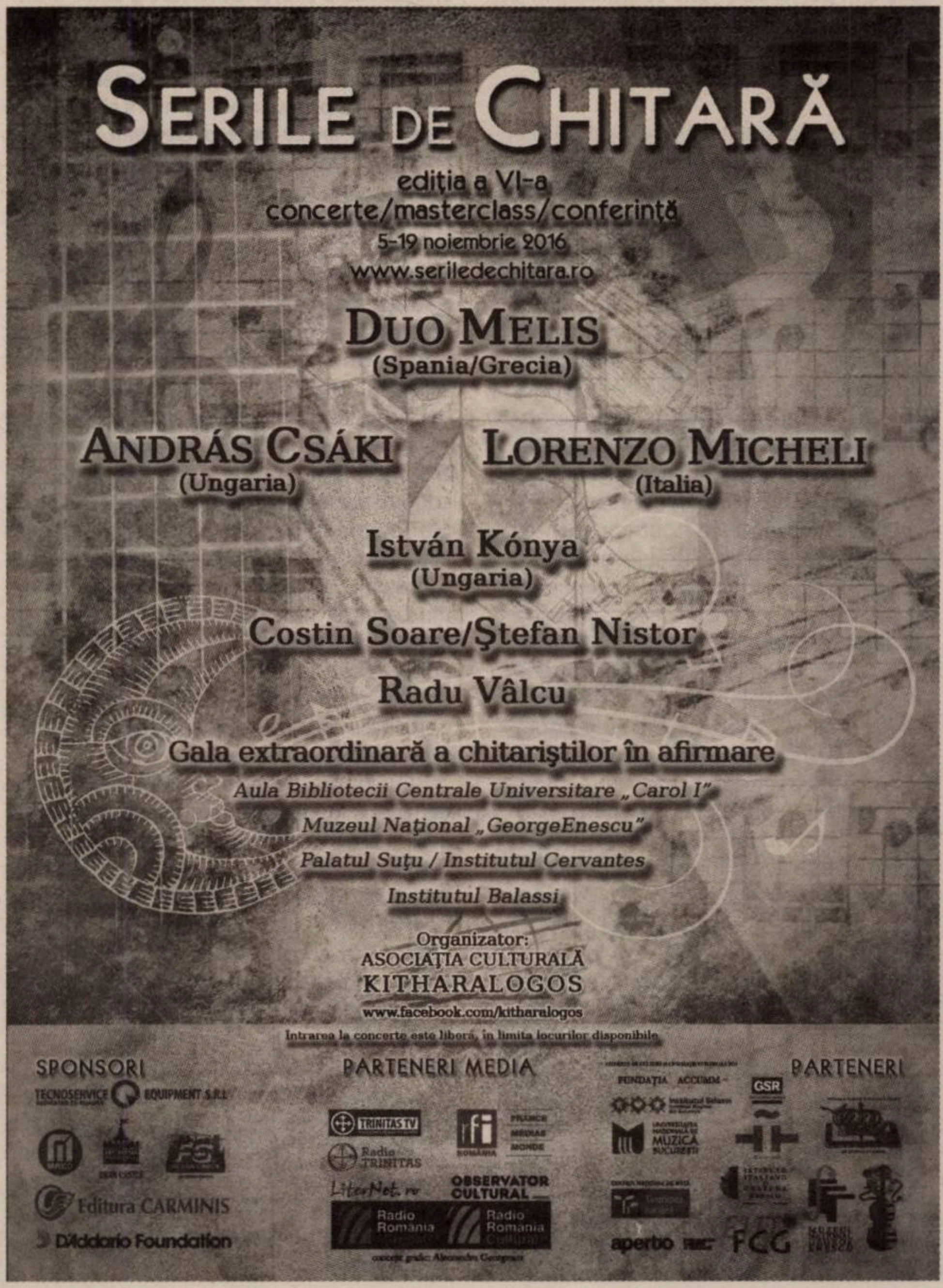
Nucleul viu al încrederii în rațiune este cel ce poate face să funcționeze atît instituțiile, cît și politicile publice reformatoare. Dar este esențial să înțelegem că autonomia rațională nu se limitează la flexibilitate în găsirea unei ocupații lucrative, în situarea pe piața muncii. Evident că educația trebuie corelată cu economia și că elevii, ca și familiile lor, au dreptul să se aștepte ca școala să-i orienteze în chestiunile practice, să-i ajute să-și găsească vocația profesională și modul în care aceasta intersectează nevoile sociale. Dar dimensiunea politică a autonomiei nu este cu nimic mai puțin importantă. Iar faptul că, pînă în acest moment, programele de studiu par să nu-i fi dat mare atenție (cu excepția unor inițiative bine-intenționate, dar timide și sporadice) este de-a dreptul alarmant. A vorbi despre educația pentru cetățenie sau pentru democrație sună teribil de străin în urechile unei societăți obișnuite cu ideea că politica, departe de responsabilitatea împărtășită a tuturor celor ce participă la republică, nu este decît un îngust domeniu al specialiștilor. Mai precis, pentru a ne plasa în sensul percepției dominante, al specialiștilor în utilizarea resurselor publice în interes privat. Pentru societatea românească, politica este în cel mai bun caz un rău necesar.

Cu o asemenea mentalitate, nu se poate aștepta nici un progres serios al democrației, nici un fel de potențare etică a cetățeniei. Iată de ce este atît de important raportul, clar stabilit în discursul ministrului, dintre gîndirea critică, a cărei cultivare se cuvine să stea la baza oricărui sistem de educație care vizează ieșirea din „minoratul" spiritual, și educația pentru drepturile și responsabilitățile civile. Ceea ce, evident, nu înseamnă educație pentru conformare și obediență, ci educație menită să susțină asentimentul reflectat și critic, participarea articulată la dezbaterea publică și, desigur, claritate în privința drepturilor umane fundamentale ce nu trebuie să facă obiectul tranzacțiilor și al negocierii.

Rațiunea este o sursă a demnității și a libertății – un adevăr mult prea des uitat în sistemul nostru de educație. Și care este chemat să completeze, poate chiar să corecteze, convingerea larg împărtășită că numai istoria, și în primul rînd istoria națională, este o sursă a loialității și a solidarității. O democrație înțeleasă ca regim al demnității nu poate fi construită fără a învăța să valorizezi ființele umane ca ființe umane, înaintea determinărilor sociale, etnice, culturale, confesionale. Iar acest exercițiu are o stringentă nevoie de acele valori universale ale lucidității și autoanalizei, la care a făcut apel ministrul Educației.

Discursul din 3 octombrie reprezintă deja un moment istoric, un moment de cotitură. Desigur, între apelul la principii și recursul efectiv la ele există o distanță plină de incertitudini și de riscuri. Dar, în opinia mea, schimbarea însăși a registrului retoric, saltul la un alt nivel al rigorii, prin curajul de a propune standarde de neocolit și de neînlocuit, reprezintă o mutație semnificativă în istoria discursului nostru public.

Dincolo de aceasta, rămîne întreaga problemă a sprijinirii lui Mircea Dumitru în efortul de a orienta sistemul de educație înspre idealul autonomiei intelectuale și morale. Din acest punct de vedere, președintele României, Klaus Johannis, are, dată fiind propria sa tradiție culturală și confesională, nu doar îndrituirea, ci și obligația de a interveni. Fiindcă, să nu uităm, bazele unui sistem modern, rațional, de educație au fost așezate, pe actualul teritoriu al României, prin manifestarea a ceea ce am putea numi luminile de dinaintea Luminilor, de Johannes Honterus, marele reformator al bisericii sașilor transilvăneni. ■



Toamna literară a început în Transilvania

Alina PURCARU

© transilvaniabook

Fără îndoială, evenimentele care au orientat în cea mai semnificativă măsură interesul celor care au participat la Festivalul Internaţional de Carte Transilvania (FICT) de anul acesta au avut în centru staruri literare şi culturale greu de contestat. Colaborarea dintre Festival şi mediul academic de la Universitatea „Babeş-Bolyai" (UBB) a dat o şi mai mare consistenţă vizitelor unor personalităţi cum sînt Franco Moretti, unul dintre cei mai inovatori teoreticieni literari ai momentului, şi scriitorul italian Alessandro Baricco, transformîndu-le în momente substanţiale, de comunicare veritabilă.

Mă refer în primul rînd la conferinţa susţinută de Franco Moretti, *Emotions of London*, ţinută la Facultatea de Litere a UBB, întîlnire electrizantă şi plină de miez, în cursul căreia teoreticianul a făcut o demonstraţie alertă a metodelor critice de care i se leagă numele – analiza cantitativă şi studiile critice computaţionale –, dar şi la cele două ceremonii de acordarea a unor titluri academice onorifice, care i-au implicat tot pe cei doi autori italieni. Şi Franco Moretti, şi Alessandro Baricco au primit titlul de Doctor Honoris Causa, primul din partea Facultăţii de Litere a UBB, cel de al doilea, în cadrul Academiei de Muzică „Gheorghe Dima", alegere influenţată de profilul intelectual complex al lui Baricco – scriitor, dar şi absolvent de Conservator şi licenţiat în filozofie, cu o teză coordonată de Gianni Vattiomo.

Propunerea titulaturii acordate lui Franco Moretti a fost făcută de catedra de literatură comparată din cadrul Universităţii, iar *laudatio* a fost rostită de prof. dr. Michaela Mudure, care a sintetizat, cu accent pe cele mai semnificative contribuţii, particularităţile muncii intelectuale a profesorului de la Stanford. A vorbit despre Moretti ca despre un „elogiator al lumilor paralele", a făcut un excurs în ceea ce înseamnă analiză cantitativă şi *distant reading*, în contextul mai larg al noilor metode de analiză din cadrul *digital humanities*, şi a subliniat abordarea particulară a acestui teoretician, nu de puţine ori contestat, care a vorbit despre roman ca despre un gen planetar. Franco Moretti, vizibil emoţionat, a mărturisit că titlul acordat de Universitatea „Babeş-Bolyai" nu este doar primul de acest fel, dar este şi primul titlu academic, pentru că, în ciuda contribuţiilor teoretice indiscutabile pe care le-a adus şi a catedrelor la care a predat, el nu este doctor în nici o disciplină. A urmat o prezentare foarte vivace a modelului de analiză căruia i-a dedicat ultimii ani de cercetare, model care nu se mai concentrează asupra sensului unui singur text, ci lucrează cu arhive, într-un tip de efort colectiv, ce presupune colaborarea dintre specialişti în programare, cartografi şi istorici literari. Întreaga metodă este, de altfel, expusă în volumul *Grafice, hărţi, arbori. Literatura văzută de departe*, recent apărut la Editura Tact şi lansat în spaţiul FICT, din Piaţa Unirii, în prezenţa autorului, a editoarei Veronica Lazăr şi a Michaelei Mudure. Este vorba despre prima carte a lui Franco Moretti care apare la noi, într-o ediţie riguros îngrijită: este însoţită de studiul lui Alberto Piazza, are o prefaţă de Andrei Terian, iar traducerea a fost făcută de Cristian Cercel.

Acestor momente, care au combinat doza de solemnitate cu pasiunea intelectuală şi firescul pe care şi Franco Moretti, şi Alessandro Baricco îl emană, au fost completate de prezenţa tonică a lui Andrei Codrescu, aflat, de altfel, într-un turneu pentru a-şi promova cel mai nou volum de versuri, apărut în ediţie bilingvă, *Arta uitării* (volum publicat prin eforturile editurilor Şcoala Ardeleană şi Caiete Silvane). Şi Andrei Codrescu a ţinut o prelegere, tot la Facultatea de Litere a UBB, subiectul lui fiind dada, în contextul centenarului marcat anul acesta. Avînd alături spumosul său *Ghid dada pentru postumani* (Editura Curtea Veche Publishing, traducere de Ioana Avădani), Andrei Codrescu a vorbit despre spiritul dada, imposibil de fixat într-o definiţie, un spirit al negaţiei şi al contestării, al contradicţiilor şi al subminărilor de tot felul, care încă trăieşte şi are un rost. Andrei Codrescu a fost prezentat şi „ghidat", în timpul prezenţei sale la Cluj, de Ruxandra Cesereanu, poetă de care îl leagă o veche prietenie şi afecţiune, iar fiecare intervenţie a lui Andrei Codrescu, fie că a fost vorba despre prelegerea de la Facultatea de Litere sau despre lansarea volumului de poeme, a avut parte de reacţii, întrebări şi momente cu adevărat emoţionante. Poate că cel mai tulburător a fost discursul vechiului său prieten, poetul şi profesorul Ion Pop, care i-a amintit de o scrisoare pe care i-o trimisese imediat după ce Codrescu a părăsit ţara, scrisoare care însă nu a putut părăsi aceeaşi Românie, strict supravegheată. Era vorba acolo despre regretul plecării şi despre lipsa unui prieten cu care simţea o comuniune intelectuală profundă. Astfel de întîlniri şi regăsiri nu ţin de regia nici unui eveniment şi, ca cititor, îţi rearanjează anumite cărţi într-un context care scapă încadrărilor prestabilite.

Poate că ceea ce îi leagă pe toţi aceşti scriitori, care au fost urmăriţi de săli întregi de cititori, sînt modul lipsit de morgă de a dialoga şi pasiunea molipsitoare pentru cunoaştere, de orice fel ar fie ea. Despre o curiozitate structurală, alimentată de pasiune, a vorbit şi Alessandro Baricco, pe scena sălii Auditorium Maximum a Universităţii „Babeş-Bolyai", unde a dialogat cu Dinu Flămând. Interesat în egală măsură de arta componistică şi de cursurile lui Derrida, de sporturi, de hărţi sau de creşterea viermilor de mătase, Baricco a răspuns cu haz, dar şi cu un histrionism lăsat la vedere, chestiunilor deschise de partenerul său de discuţie.

Spre deosebire de Moretti, acest scriitor atît de răsfăţat şi de public, şi de succes, nu crede în grafice şi scheme, ci în instinct. Despre scriitor vorbea ca despre un animal sălbatic la vînătoare. Despre un scriitor care poate fi format la o şcoală de scriere narativă (cum e Scuola Holden, de care se ocupă, la Torino), ca despre un animal domesticit, căruia i s-a înăbuşit instinctul şi care trebuie trezit. Tehnicile narative sînt, pentru Baricco, trucuri de vînătoare, iar învăţarea într-un grup mai mare – acomodare cu animale sălbatice care au fost, fiecare în parte, obişnuite să trăiască în izolare. Sala a fost plină-ochi, coada la autografe a blocat, practic, accesul în şi din sală, şi festivalul încă nu ajunsese la final.

Evenimente de calibru s-au succedat, în anumite zile, într-un ritm care lăsa prea puţin spaţiu pentru a le metaboliza instant. Sîmbătă, de exemplu, ziua a început cu festivitatea de premiere, a urmat o întîlnire cu Mircea Cărtărescu în dialog cu Ruxandra Cesereanu, şi, după-amiaza, întîlnirea cu Alessandro Baricco. Au fost o concentraţie de informaţie şi o densitate de cititori avizi de aceste întîlniri lesne de imaginat. Cortul întîlnirilor din Piaţa Unirii s-a umplut, cum era de aşteptat, la întîlnirea cu Mircea Cărtărescu, care a rămas şi a semnat o mulţime de cărţi, dar coada la autografe, la întîlnirile cu el, e deja un dat firesc. Duminică, în ultima zi a Festivalului, Ioana Nicolaie a avut o întîlnire cu cititorii care, în cazul ei, amestecă mai multe vîrste, aşa că *Ferbonia*, romanul pentru cei mai mici, apărut la Editura Arthur, şi *Lomografii*, antologia de poeme de la Humanitas, şi-au împărţit cititorii. Nu aş vrea să închei această scurtă descriere a celor întîmplate la Cluj fără să numesc cîteva titluri abia apărute şi lansate care, mai puţin populare fiind, ar risca să fie trecute cu vederea şi ar fi nedrept. În primul rînd, aş numi o antologie de poeme, *linişte, pace, perversiuni, heppiend. tineri poeţi maghiar din Transilvania*, carte apărută la Casa de Editură „Max Blecher", îngrijită de Ştefan Baghiu şi care, în traducerea lui Andrei Dósa, sună impecabil. Cartea e rezultatul unor întîlniri şi al unor ateliere, conţine poeme scrise de nouă poeţi foarte tineri şi respiră un aer colorat de alte referinţe decît cele pe care le cunoaştem din poezia tînără scrisă în română. Cea de a doua recomandare este tot o antologie şi tot de poezie, *La espina en la fluor/ Spinul din floare. Poeţi mexicani contemporani*, o ediţie bilingvă, care conţine traduceri şi note de Dinu Flămând şi Maria Elena Răvoianu, apărută şi lansată acum, la Editura Şcoala Ardeleană. Tot acum s-a lansat, în cadrul FICT, o nouă traducere din Georges Simenon, *W sau amintirea copilăriei*, semnată de Laurenţiu Malomfălean, la Editura Casa Cărţii de Ştiinţă. Sînt cărţi foarte proaspete, în toate sensurile posibile, dar cu vizibilitate ceva mai redusă decît hiturile literare, publicate la edituri mai mari.

Cu un amestec de local şi internaţional, academic şi colocvial, teoretic şi experimental, FICT a adus, la Cluj, întîlniri reale, şi poate că asta ar trebui să primeze, de fiecare dată. După ce lista scriitorilor majori invitaţi la Cluj, scriitori ca Antonio Lobo Antunes sau Antonio Gamoneda, a fost completată anul acesta de un nou pluton de voci indiscutabil valoroase, ar fi minunat ca, la următoarea ediţie, să participe, totuşi, şi nişte scriitoare, listele fiind şi acum, şi în anii trecuţi, monopolizate de scriitori. Zvonurile au adus la suprafaţă numele poetei americane Alice Notley, o voce majoră a poeziei americane contemporane. Bine ar fi ca organizatorii să transforme zvonurile în nume pe un viitor afiş, ocupat, măcar proporţional cu recunoaşterea de care se bucură, şi de scriitoare.

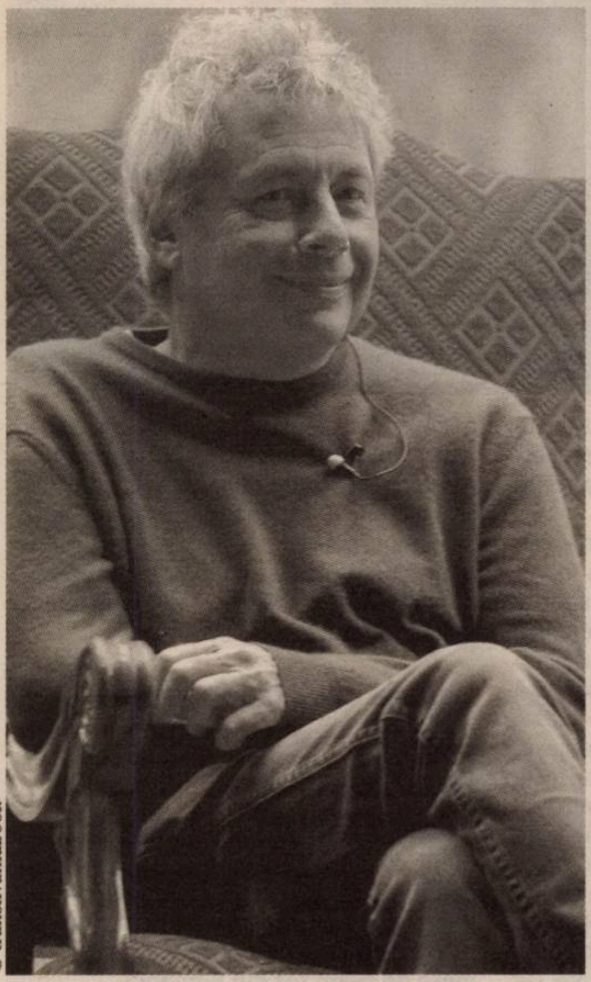
Invitaţii şi premiile FICT 2016

Festivalul Internaţional de Carte Transilvania (FICT), ajuns la cea de a IV-a ediţie, s-a desfăşurat în perioada 4-9 octombrie, în Piaţa Unirii din Cluj-Napoca. Festivalul este organizat de Asociaţia Culturală Eikon, în colaborare cu Primăria şi Consiliul Local Cluj-Napoca şi este finanţat de Ministerul Culturii, cu sprijinul a numeroşi sponsori. Printre invitaţii acestei ediţii îi amintim pe: Alessandro Baricco (Italia), Mircea Cărtărescu, Andrei Codrescu (SUA), Franco Moretti (Italia), Mario Bojórquez (Mexic), Alí Calderón (Mexic), Mircia Dumitrescu (România), Adam Puslojić (Serbia), Mite Stefoski (Macedonia), Josef Straka (Cehia) şi Étienne Verhasselt (Belgia). Pe tot parcursul Festivalului, au avut loc întîlniri cu cititorii şi scriitorii autohtoni, alături de critici şi editori, FICT 2016 avînd un program divers, în care prezenţele internaţionale au fost echilibrate prin evenimente care au vizat apariţii editoriale locale. Festivalul a presupus şi o listă de trofee şi distincţii onorifice, acordate după cum urmează:

Alessandro Baricco (Italia) – Marele Premiu al FICT 2016, pentru opera sa de rang mondial; **Mircea Cărtărescu** (România) – Premiul „Cartea anului – Romanul românesc în mileniul trei", pentru romanul *Solenoid*; **Andrei Codrescu** (SUA) – Premiul „Viaţa ca un poem", pentru întreaga activitate poetică; **Franco Moretti** (Italia) – premiul „Mundus Comparationis", pentru opera sa de comparatist şi teoretician literar de anvergură mondială; **Ana Blandiana** (România) – Premiul „Mari scriitori ai Transilvaniei"; **Adam Puslojić** (Serbia) – Premiul „Cetăţean de onoare al literaturii române", pentru traducerile sale în sîrbă şi croată, premiu acordat de Biblioteca Judeţeană „Octavian Goga" Cluj; **Mario Bojórquez** (Mexic) – Premiul „Literatura fără frontiere", pentru opera sa poetică şi eseistică; **Alí Calderón** (Mexic) – Premiul „Literatura fără frontiere", pentru opera sa poetică şi eseistică; **Mite Stefoski** (Macedonia) – Premiul „Literatura fără frontiere", pentru opera sa poetică şi eseistică; **Josef Straka** (Cehia) – Premiul „Literatura fără frontiere", pentru opera sa poetică şi eseistică; **Étienne Verhasselt** (Belgia) – Premiul „Magia literaturii", pentru volumul *Paşii pierduţi*; **Gabriela Lungu** (România) – Premiul „Proba limbii române", pentru traducerile din Alessandro Baricco; **Adrian Popescu** (România) – Premiul „Proba limbii române" pentru traducerile din Alessandro Baricco; **Doru Radosav** (România) – Premiul „Biblioteci deschise", pentru activitatea sa în slujba Cărţii; **Mircia Dumitrescu** (România) – Premiul „Alexandru Căprariu – oameni în slujba cărţii", pentru contribuţia originală în grafica de carte românească; **Ruxandra Cesereanu** (România) – Premiul de Excelenţă, pentru susţinerea constantă a Festivalului; **Asociaţia Cluj-Napoca 2021 – Capitală Europeană a Culturii.** Echipa Executivă: Florin Moroşanu (preşedinte), Rariţa Zbranca, István Szakáts, Tudor Giurgiu, Ştefania Robu, Miana Domide, Andi Daiszler, Ştefan Teişanu (director executiv) – Premiul „Clujul cultural de mîine".

„Important este instinctul“

Interviu cu Alessandro BARICCO, invitat de onoare la Festivalul Internaţional de Carte Transilvania



© transilvaniabook

Alessandro Baricco este unul dintre marii scriitori ai Italiei, un autor complex, de anvergură mondială, de numele căruia se leagă titlurile unor romane celebrisime, cum sînt ***Novecento*** *şi* ***Mătase****, deja ecranizate cu mare succes. Lor le-a adăugat, de-a lungul unei prolifice cariere, alte şi alte apariţii, din foarte multe genuri. În România, i s-au tradus majoritatea romanelor, astfel că cititorii interesaţi de opera lui au la îndemînă o serie variată de titluri:* ***O poveste*** *(Editura Polirom, traducere de Cerasela Barbone şi Mara Chiriţescu),* ***Emaus****,* ***Mr. Gwyn****,* ***Mireasa tînără*** *(toate trei traduse de Gabriela Lungu),* ***De trei ori în zori*** *(traducere de Vlad Russo), publicate toate în colecţia „Raftul Denisei“, la Editura Humanitas Fiction, şi* ***Ocean mare****,* ***City*** *sau* ***Fără sînge****, apărute la Editura Univers, în traducerea lui Adrian Popescu. În afară de romane, lui Alessandro Baricco i-a apărut, la Editura Humanitas, volumul de eseuri* ***Barbarii*** *(trad. Dragoş Cojocaru), comentarii pornind de la transformări culturale şi sociale ce resetează, adesea radical, valorile timpurilor noastre. Alessandro Baricco a fost invitat de onoare al Festivalului Internaţional de carte Transilvania (FICT), din Cluj, ajuns la a IV-a ediţie, unde i s-a decernat Marele Premiu FICT pentru „opera sa de rang mondial“. Tot acum, a primit din partea Facultăţii de Muzică „Gheorghe Dima“ şi a Universităţii „Babeş-Bolyai“ titlul de* ***doctor honoris causa****,* ***laudatio*** *fiind rostită de Gabriela Lungu. Alessandro Baricco are o formaţie complexă, care include studii muzicale şi o licenţă în filozofie, sub îndrumarea lui Gianni Vattimo, o formaţie care îi susţine, din subtext, întreaga operă literară.*

Cel mai recent roman al său, ***Mireasa tînără****, a fost tradus de curînd în limba română şi urmăreşte transformările unei tinere femei care intră în familia înstărită a unor comercianţi de stofe pentru a se căsători cu Fiul. În absenţa prelungită a acestuia, Mireasa e iniţiată în trecutul dramatic al acestei Familii stranii, totul petrecîndu-se într-o atmosferă decadentă, însufleţită de un panerotism invaziv. Maniera de construcţie a cărţii include alternanţa foarte multor voci şi impromptu-urile unui narator care schimbă frecvent pistele de acces, potenţînd zonele de necunoscut şi de ambiguitate ale poveştii. Am început dialogul cu Alessandro Baricco pornind de la acest roman parabolic, cu un substrat livresc palpabil.*

În centrul romanului *Mireasa tînără* este experienţa unei tinere femei, o experienţă de iniţiere care se petrece odată ce ea intră în familia viitorului soţ. Ce nume din această situaţie de viaţă v-a atras atît de puternic încît să demaraţi scrierea un roman?

Îmi plăcea acest timp al aşteptării. Ea aştepta să îi sosească soţul şi, aparent, timpul aşteptării este un timp inutil. În schimb, în această clipă a neantului, fata face un drum enorm, iar la sfîrşit, faptul că el soseşte sau nu soseşte nu mai are nici o importanţă. Această situaţie este foarte interesantă din punct de vedere narativ. Poate că e şi o situaţie pe care cu toţii o cunoaştem foarte bine.

Tema aceasta a aşteptării este, într-adevăr, una foarte veche în literatură, Penelopa fiind prototipul femeii care aşteaptă. În cartea dumneavoastră pot fi recunoscute, de altfel, multe teme de inspiraţie livrescă şi trimiteri la alte cărţi. Stilul aduce cu cel al lui Tomaso di Lampedusa, dacă ne gîndim la atmosfera decadentă a cărţii, iar începutul, cu descrierea mesei, aminteşte de romanul *Casa Buddenbrook*. Rezonaţi cu aceste cărţi, cu aceste vecinătăţi stilistice?

Da, mai ales cu Tomasi di Lampedusa şi romanul său, *Ghepardul*. Există anumite fragmente din carte care sînt scrise deliberat într-un stil italian, un omagiu adus lui Tomasi de Lampedusa. E interesant că, în ciuda traducerii, se poate percepe acest lucru. Înseamnă că am nişte traducători foarte buni!

Tot în *Mireasa tînără*, situaţia naratorului este foarte intrigantă pentru că vocea lui ajunge să se topească, foarte fluid, în vocea celorlalte personaje. Cum aţi ajuns la această formă şi ce nevoi de expresie acoperă ea?

Am ajuns la asta pentru că mă plictiseam scriind! Am scris multe cărţi şi acum am nevoie să amestec puţin cărţile pe masă pentru că altfel nu mai pot merge mai departe. Îmi place să scriu trei cărţi, una în cealaltă, îmi place să schimb vocea care spune povestea. Poate că pentru cititor este dificil să urmărească toate astea, dar este important ca eu să nu mă plictisesc. Atunci cînd scriu, este important să găsesc ceva care să mă emoţioneze sau ceva care să mă uimească. Trebuie să fac ceva dificil, riscant, dacă nu, mă plictisesc. Şi aşa stînd lucrurile, inserarea naratorului în această carte face parte din aceeaşi stratagemă.

Am aflat, într-unul dintre interviurile pe care le-aţi acordat, că scrieţi zilnic şi, apropo de plictiseală şi chiar de crampa scriitorului, care poate interveni, puteţi povesti cum reuşiţi să vă întreţineţi curiozitatea şi creativitatea? Cum vă hrăniţi energiile pentru scris, mai ales pentru scrisul constant?

Trăiesc. Trăiesc cît pot de mult şi trăind se captează lumea şi se exprimă lumea. Asta creează o energie. Şi atunci cînd scriu, o multiplic şi o descarc. E ca o respiraţie adîncă, după care dai drumul aerului din piept. Dacă nu mai respiri, totul este inutil.

Între momentele de inspiraţie şi expiraţie există o pauză sau, raportat la scris, o distanţă despre care vorbiţi în *Mireasa tînără*: o distanţă superbă, care te îndepărtează de viaţa ta, făcînd posibile lumi noi, dar care păstrează, apoi, ceva care îţi e profund intim. Aţi simţit acest raport dintotdeauna?

E ceva instinctiv. Dacă ai talent, îl ai instinctiv. Mai tîrziu, înţelegi ce înseamnă, dar nu ajută deloc să înţelegi ce este. Important este instinctul. Munca noastră este una de distanţă, de a şti să alegi distanţa: distanţa faţă de cel care te citeşte şi distanţa de la care priveşti lucrurile. Pot să mă apropii şi să privesc acest inel de foarte, foarte aproape sau pot să-l privesc de la distanţă şi, în timp ce-l privesc, să vorbesc cu tine, să scriu. Sînt două distanţe. Pot să privesc şi să continui să-ţi vorbesc. Sau pot să stau foarte aproape de tine şi să vorbesc despre acel inel. Pot să fac totul. Pot să iau inelul şi să-l pun foarte aproape de tine. Şi să stau foarte departe şi de inel, şi de tine. Distanţa se schimbă. În *Mireasa tînără*, într-o singură frază, schimb distanţa. E un tip de mişcare cinematografică. Da, dacă eşti talentat, poţi s-o faci în literatură. De exemplu, intervenţiile naratorului, despre care am vorbit, sînt schimbări de distanţă. Intru într-o frază dintr-un punct, şi cînd am terminat, sînt în altă parte. Aşa nu mă plictisesc.

Asta e distanţa dintre talent, instinct şi meşteşug! V-aş întreba însă ceva şi despre lectură, nu doar despre scris. Se publică acum mai mult decît oricînd altcîndva. Ca cititori, sîntem copleşiţi de un volum fără precedent de titluri care apar anual. Credeţi că această diferenţă cantitativă ne schimbă şi felul în care citim, în care ne raportăm la actul lecturii?

Nu, sînt alte motive, dar nu asta. Ceea ce a modificat în ultimii ani raportul nostru cu cărţile nu este faptul că se publică multe cărţi. Alte lucruri ne afectează relaţia cu cărţile. Facebook, de exemplu. Facebook a prins o jumătate de oră din viaţa tuturor. Avem în fiecare zi cel puţin o jumătate de oră mai puţin pentru lectură, aşadar raportul nostru este diferit. Cititorul şi cartea sînt ca două persoane care dansează, dar care nu o pot face decît din cînd în cînd. Facebook e doar un lucru care le modifică relaţia, dar sînt multe altele.

Vedeţi un mod în care toate aceste bruiaje, care vin la pachet cu noile media, pot fi răsturnate în favoarea cititorului? Nu există şi o latură pozitivă, în opinia dumneavoastră?

Cititorul este mai informat. Cunoaşte mai bine şi mai mult ceea ce se publică, scriitorii, cărţile, ceea ce se întîmplă în lume. Probabil poate să aleagă mai bine. Cînd era tînăr, tatăl meu mergea la librărie şi librarul îl sfătuia ce să cumpere. Astăzi sîntem cu toţii mult mai informaţi şi putem să alegem mult mai în cunoştinţă de cauză.

Internetul şi reţelele sociale încurajează şi o mai mare curiozitate faţă de identitatea autorului şi chiar zilele acestea se discută foarte mult despre cazul Elenei Ferrante, care a ţinut, cum ştim, dintotdeauna la anonimatul ei şi a cărei identitate reală a fost, se pare, devoalată de un jurnalist de investigaţie. Cum vedeţi dumneavoastră acest caz?

Lumea are curiozităţi legitime. Şi scriitorul poate să aleagă cît să ştie cititorii despre el. În general, cred că ne putem apăra intimitatea cît se poate de bine, ca scriitori. Evident, avem o meserie deosebită, avem un public foarte mare şi trebuie să acceptăm regulile jocului, dar, în general, cred că putem destul de bine să reglăm şi să decidem singuri ce şi cum anume expunem. Cazul Elenei Ferrante este unul extrem: dorinţa de a rămîne complet necunoscut putea să aibă un sens acum 50 de ani, dar acum nu. În cazul acesta, jurnalistul nu a făcut altceva decît să-şi facă meseria. Nu cred că doamna Ferrante poate să se lamenteze cu adevărat în legătură cu asta.

Pentru că am ajuns să atingem subiecte din lumea literară care, în general, stîrnesc pasiuni şi suscită un mare interes şi pentru că, în cîteva zile, se acordă Premiul Nobel pentru Literatură, sînt curioasă dacă aveţi vreun favorit.

Nu, nu am nici o preferinţă. Dar sînt două scriitoare de limbă engleză al căror talent îl admir: Hillary Mantel şi Elizabeth Strout.

La ce lucraţi acum?

Anul acesta fac spectacole de teatru. E mai greu de explicat cum se petrec lucrurile şi ce rol am eu. Acum, în octombrie voi face un spectacol care înseamnă, de fapt, trei lecţii pe care le ţin într-un teatru. Lecţii-spectacol. Apoi, am scris un text care se numeşte *Palamede*. Este o adaptare după textele antice greceşti dedicate toate acestui personaj care se numeşte Palamede. Apoi, poate că voi face *Iliada*, în Franţa. În toate aceste spectacole eu vorbesc, apoi sînt actori care recită, care joacă anumite părţi, şi există şi un muzician, care intervine. Anul acesta fac mult acest tip de operă.

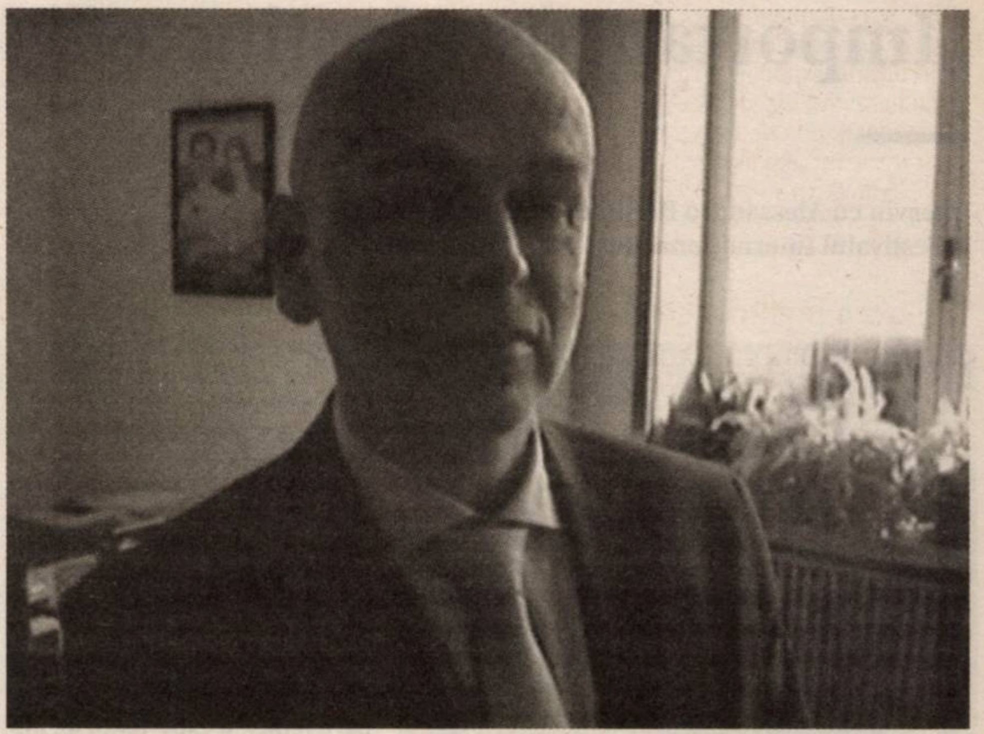
Dar despre ce sînt cele trei lecţii-spectacol?

Sînt nişte lecţii ciudate, pentru că aduc la un loc lucruri foarte diferite. Prima începe cu harta metroului din Londra, care este o hartă genială, o capodoperă. Explic cum este făcută. E un sistem de reprezentare a lumii absolut genial. Imediat după aceea, vorbesc despre Dante, pentru că şi aici este vorba despre aceeaşi manieră de a reprezenta lumea, apoi vorbesc despre Beethoven şi apoi despre Leopardi. Sînt lucruri diferite, dar toate îţi explică ceva despre oameni. Despre adevăr. De exemplu, pe harta metroului din Londra, liniile pe care le vezi nu sînt egale cu drumul pe care metroul îl face cu adevărat. Pe hartă, toate distanţele dintre o staţie şi cealaltă sînt egale, dar dedesubt este o realitate mult mai complicată. Ce avem la suprafaţă e harta, care e mult mai simplă, dar care e falsă. Însă numai dacă o faci falsă o poţi înţelege. Înainte, cînd făceau hărţile urmărind exact drumul pe care îl face metroul, oamenii se pierdeau. Se rătăceau. Este vorba, de fapt, despre această depărtare de realitate necesară tocmai pentru a putea înţelege realitatea. —

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

Traducerea dialogului a fost făcută de **Gabriela LUNGU***, traducătoarea multor romane ale lui Alessandro Baricco. Întîlnirea cu scriitorul a fost posibilă mulţumită organizatorilor Festivalului, prin mijlocirea lui Dinu Flămând, iar gazda acestei întîlniri a fost Adrian Popescu.*

Restart: Muzeul Naţional de Artă al României



Interviu cu Călin STEGEREAN, directorul MNAR

Călin Stegerean, manager cultural, grafician, scenograf, curator şi critic de artă, este, de la sfîrşitul lunii iunie, directorul Muzeului Naţional de Artă al României, în urma unui concurs organizat de Ministerul Culturii. A fost director al Muzeului de Artă Cluj-Napoca în perioada 2009-2014, a absolvit Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu" din Cluj-Napoca, secţia grafică, în anul 1985, şi are un masterat în management cultural la Facultatea de Studii Europene a Universităţii „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca. De asemenea, este doctor al Facultăţii de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai" cu teza: ***Artele plastice şi revistele literare de avangardă din România interbelică.*** *Pe parcursul carierei, Călin Stegerean a fost organizatorul a peste 50 de expoziţii de artă contemporană românească şi a unor expoziţii care au pus în valoare patrimoniul de artă românească şi universală al Muzeului de Artă din Cluj-Napoca.*

Mandatul său la MNAR a început cu o dezbatere, pe care a iniţiat-o, intitulată ***Ce vrem să fie MNAR?****. O parte din ideile expuse la acea dezbatere sînt amintite în interviu. Am însoţit acest dosar despre restartul MNAR cu cîteva opinii despre funcţionarea unui muzeu naţional, solicitînd puncte de vedere de la Sorin Alexandrescu, Magda Cârneci, Bogdan Ghiu, Petru Lucaci. Intenţia revistei noastre a fost să descopere în ce măsură un nou director la Muzeul Naţional de Artă al României poate să contribuie al relansarea acestui muzeu, pentru a deveni mai vizibil, mai vizitat şi mai aproape de public. Interviul acordat revistei* ***Observator cultural*** *de Călin Stegerean a fost realizat joi, 9 octombrie, la sediul MNAR din Calea Victoriei, Bucureşti.*

Domnule Stegerean, aţi fost directorul Muzeului de Artă din Cluj-Napoca şi în primăvara aceasta aţi candidat la funcţia de director al Muzeului de Artă al României, cîştigînd concursul. De ce aţi candidat?

Am candidat pentru că a apărut ocazia implicării într-un proiect care apare o dată în viaţă: acela de a conduce muzeul reprezentativ pentru arta României, un muzeu care, pentru mine, a însemnat o şcoală continuă, începînd de la vîrstele cele mai mici pînă acum. E un muzeu pe care l-am frecventat, un muzeu în care am văzut expoziţii unice în România. Am considerat că experienţa pe care am dobîndit-o la Muzeul de Artă din Cluj poate să-mi servească în proiectul de aici.

Aveţi un mandat de cinci ani, conform contractului. Care sînt primele trei lucruri pe care doriţi să le faceţi la MNAR?

În primul rînd, o reorganizare instituţională, o reconsiderare a felului în care sînt realizate funcţiile muzeului.

Ce înseamnă reorganizare instituţională?

Precizarea acelor raporturi de muncă, a acelor atribuţii de serviciu, inclusiv a reglementării fundamentale a instituţiei, care este *Regulamentul de organizare şi funcţionare*.

Adică, fiecare angajat să ştie ce are mai bine de făcut?

În principiu, da. Funcţiile muzeului înseamnă să le definim mai bine şi să identificăm paşii care trebuie urmaţi pentru ca aceste funcţii să fie realizate într-o formă optimă. Asta vizează o analiză a activităţii muzeului, aşa cum funcţionează în prezent.

Al doilea obiectiv care este?

Vizibilitatea – sub aspectul semnalării existenţei muzeului în acest oraş. Consider că Muzeul Naţional de Artă al României se află într-un loc privilegiat, într-o clădire istorică cu mari semnificaţii simbolice, se află plasat pe o arteră de mare circulaţie – e adevărat, care a devenit mai puţin pietonală, iar traficul auto este considerabil –, şi consider că plasarea instituţiei în acest loc este un atu. Vizibilitatea înseamnă şi realizarea unor materiale publicitare, dar şi a altor acţiuni, care presupun deschiderea muzeului către comunitate. Am luat o decizie privind prelungirea programului de vizitare a curţii interioare a muzeului, care era limitat doar la programul de vizitare a expoziţiilor. Curtea interioară se poate vizita şapte zile din şapte, după un anumit program; pînă de curînd a fost între orele 9.00 şi 21.00. După intrarea în programul de iarnă, vizitarea se face pînă la ora 18.00, ora la care se închide şi muzeul. Am introdus posibilitatea ca muzeul să fie vizitat, în ultimul weekend al fiecărei luni, pînă la ora 22.00, în zilele de vineri şi sîmbătă, atît la sediul central, cît şi la „muzeele-satelit" (deşi nu-mi place sintagma de „muzeu-satelit"): Muzeul Colecţiilor de Artă, Muzeul Zambaccian şi Muzeul Pallady. Am iniţiat un program care a debutat cu o conferinţă dedicată lui Brâncuşi, mai precis *Cuminţeniei Pamîntului*, susţinută de Matei Stîrcea-Crăciun, organizată într-o zi de marţi. Ideea este să avem activităţi şi în zilele cînd expoziţiile muzeului sînt închise, programînd conferinţe, ateliere, dezbateri.

Publicul să poată veni la muzeu pînă la ore tîrzii

Aşa au apărut aceste „Nocturne muzeale", din care au fost trei ediţii în iulie, august şi septembrie. Ce sînt aceste „Nocturne muzeale"?

Aşa cum se practică în muzeele importante din Occident, dar acolo lucrurile acestea se petrec săptămînal, publicul are ocazia ca, o dată pe lună, să-şi facă program la muzeu pînă la ore mai înaintate. Aşa stau lucrurile la Luvru, la Muzeul d'Orsay, la Centrul Pompidou. Noi am considerat că şi publicului bucureştean trebuie să-i oferim această opţiune şi am ales zilele de vineri şi sîmbătă, în ultimul weekend al fiecărei luni, în care să poată veni la muzeu pînă la ore tîrzii. Aceste „Nocturne muzeale" sînt gîndite ca spaţiu pentru evenimente speciale, cu un plus de atractivitate.

A treilea obiectiv?

Angajarea unor proiecte de mare anvergură, care să aducă expoziţii aşa cum vedem în marile muzee din Occident. Este un proiect care necesită o pregătire foarte profundă şi înseamnă identificarea acelor expoziţii care să permită întreinerea lor şi identificarea unor surse de finanţare suplimentare. Am venit aici pentru proiecte mari.

Aţi organizat o dezbatere, astă-vară, „Ce vrem să fie MNAR?", şi aţi amintit despre o expoziţie Picasso la Budapesta. Cum a fost posibil?

Anul acesta, două mari expoziţii au fost organizate la Budapesta, la Muzeul Naţional, o expoziţie Modigliani şi o expoziţie Picasso, elocvente pentru anvergura unui muzeu naţional.

E posibil şi la noi?

E posibil. Eu am venit la MNAR cu convingerea că asemenea expoziţii sînt posibile şi aici. Nu mi-am dorit să ocup o funcţie, am venit la acest muzeu pentru proiectele mari. Cred că aceste proiecte mari vor aduce parteneri importanţi, susţinere politică, susţinere instituţională, succes de public şi de presă.

Ce-ţi trebuie ca să faci o expoziţie Picasso la MNAR? Bani?

La Budapesta au fost aduse lucrări din mai multe colecţii. Ei au un program foarte ambiţios, de cîţiva ani organizează expoziţii de top: au avut expoziţii dedicate lui Cézanne, Rembrandt, Caravaggio. Aceste expoziţii nu înseamnă doar bani, în primul rînd. Înseamnă nişte acorduri cu muzeele care deţin aceste lucrări, pentru ca lucrările să poată ajunge în muzeul gazdă. După ce acordul există, începem să discutăm despre cît costă, pentru că, în funcţie de valoarea lucrărilor se stabileşte şi valoarea asigurării, în funcţie de numărul lucrărilor care fac parte din expoziţie, se stabileşte şi bugetul necesar transportului specializat. E un transport care asigură condiţii de microclimat specifice şi de securitate. De regulă, asemenea expoziţii se fac cu o scenografie specială, o expoziţie nu înseamnă doar etalarea lucrărilor într-un spaţiu, ci angajarea lor într-un discurs cultural, care susţine o idee.

La MNAR, la Bucureşti, pot fi organizatre asemenea expoziţii?

Din punctul de vedere al condiţiilor de microclimat şi securitate, de competenţă a personalului, da.

Ce mai trebuie?

E nevoie de acele contacte, negocieri, un adevărat lobby care trebuie făcut pentru ca muzeele să accepte împrumutarea lucrărilor. Muzeele sînt exigente, nu este suficient doar un acord de împrumut, muzeele trebuie să ştie şi în ce context sînt expuse acele lucrări. Trebuie să prezentăm o propunere convingătoare. Şi apoi, resursele financiare. Pentru acestea trebuie apelat din nou la comunitate: sponsori şi mecena. Cred că, propunînd proiecte de anvergură, vom avea şi susţinerea sponsorilor. Trebuie să devină un fapt curent ca muzeul să găsească numele unor mari companii, în calitate de sponsori sau de mecena.

La dezbaterea pe care am amintit-o, Magda Cârneci a spus că MNAR este un loc „prea clad, prea liniştit". Este MNAR un loc fără evenimente?

Este prea mult spus: un loc fără evenimente. Au fost încontinuu evenimente. Probabil că, traind într-o capitală a Uniunii Europene şi putînd circula foarte uşor, publicul şi criticii de artă au ocazia să vadă mari expoziţii, există pretenţia sau dorinţa ca lucrurile de mare calibru să se întîmple şi la noi. Or, aceste fapte culturale de anvergură s-au întîmplat mai puţin. Bun, n-am avut acele expoziţii din patrimoniul universal pe care ne doresc să le avem aici, dar am avut expoziţii care au angajat propriul patrimoniu sau patrimoniul existent în ţară. Dar şi acest patrimoniu trebuie contextualizat. Niciodată n-am trăit pe o insulă, întotdeauna au existat influenţe, participarea într-un context cultural mult mai larg, mai ales în secolul al XX-lea, cînd artiştii români au fost implicaţi în diverse curente de avangardă, într-o circulaţie a valorilor care a depăşit frontierele ţării noastre. Este important să arătăm şi aceste legături interculturale, şi aceasta se face prin prezentarea de obiecte artistice care au legătură cu tema propusă.

Galeria de Artă Modernă Românească este mult prea fragmentată

Mi-e dor de o expoziţie cu autori români, cu piese de la MNAR, de la alte muzee din ţară şi din colecţii particulare. Nu-mi aduc aminte, recent, de o mare expoziţie, cu un autor român, la MNAR, cu piese de peste tot din România.

Cu siguranţă, vor fi aceste expoziţii. Avem o expoziţie în lucru dedicată Primului Război Mondial, care se intitulează, provizoriu, *Artişti răniţi şi prizonieri*. E vorba despre artişti români care au fost combatanţi în Primul Război Mondial. O expoziţie care va avea loc atît la muzeul nostru, cît şi la Muzeul Vittoriano din Roma, unde am fost de curînd şi unde am stabilit o parte din condiţiile de realizare. Expoziţia se va face cu lucrări împrumutate din mai multe muzee autohtone. Ceea ce cred că ar trebui să devină realitate este nu atît prezentarea acestor lucrări la MNAR, ci itinerarea acestor expoziţii la muzeele care participă cu lucrări. Dacă o avem la Bucureşti, s-o avem şi la Craiova, şi la Timişoara, şi la Cluj, şi la Braşov. Expoziţiile funcţionează ca un produs cultural, care trebuie să fie arătat ca un spectacol care circulă în turneu.

Tot la acea dezbatere, o voce din public a spus că la MNAR nu mai există o sală Aman, nu mai există o sală Grigorescu şi că este „o ciorbă de tablouri".

Subscriu, parţial, la ceea ce s-a spus acolo. În proiectul meu, mi-am asumat ca obiectiv repaginarea Galeriei Naţionale de Artă Modernă Românească, în sensul identificării şi expunerii acelor lucrări cu adevărat reprezentative pentru artiştii români, lucrări majore care să articuleze un discurs, care să-l lămurească pe vizitator (mai ales pe cel străin, interesat de arta românească) asupra destinului artei româneşti, care să rezulte din expunerea pieselor majore. În momentul de faţă, mi se pare că Galeria de Artă Modernă Românească este mult prea fragmentată, mult prea mozaicată; din punct de vedere scenografic, anumite accente care să reprezinte jaloane ale artei româneşti nu există sau sînt puţine.

Pe partea de artă românească şi artişti români, ce aveţi în vedere în următorul an şi jumătate?

Am în vedere o expoziţie monografică dedicată celui care a fost primul director al

MNAR, Max Hermann Maxy, un artist emblematic al avangardei istorice din România, am proiectul unei expoziţii dedicate Şcolii de artă de la Cluj, apoi o expoziţie dedicată unei mari artiste contemporane, Geta Brătescu, o expoziţie care va focaliza asupra grupului Prolog, şi aici vreau să vă anunţ că, în data de 27 octombrie, vom realiza o acţiune dedicată grupul Prolog şi mentorului său – Paul Gherasim.

Trebuie o mulţime de aprobări ca să deschidem o cafenea

Am vorbit dspre proiecte mari, vă aduc în zona terestră. S-au auzit critici despre etichetarea tablourilor, că nu s-ar înţelege ce scrie pe etichete, că ar fi scrisul prea mic, că fondul nu ar fi adecvat. Sînteţi de acord?

Da, accept acest observaţii. Nu e vorba doar de etichetare. Muzeul trebuie să rezolve această problemă a primirii vizitatorului în muzeu. La intrarea către Galeria de Artă Veche Românească şi către Galeria de Artă Modernă Românească, prima imagine este cea a unui tub imens de sticlă, un tub transparent, în care, pînă nu demult, erau şi nişte plante. Am rugat ca plantele să fie scoase, pentru că n-aveau nici o legătură cu acest muzeu. Apoi nici intrarea nu e foarte precis delimitată, e greu să ajungi la informaţii. Un muzeu înseamnă un spaţiu care te absoarbe printr-o propunere atrăgătoare, într-o notă de ospitalitate, care trebuie să includă un punct de informare, unde să afli care sînt expoziţiile către care te poţi îndrepta, un spaţiu în care să poţi să-ţi procuri pliante, cataloage, ghiduri audio. Asta trebuie rezolvat: cum arată intrarea în MNAR. Sigur că vom ajunge şi la etichete, dar nu asta este cea mai importantă problemă. Trebuie să regîndim, să reamenajăm accesul în acest muzeu.

S-a vorbit, publicul a vorbit şi despre lumina defectuoasă, despre panotare, despre unele tablouri înghesuite. Dumneavoastră ce părere aveţi despre aceste probleme?

Sînt de acord că există aceste probleme. Întotdeauna publicul este cel mai bun critic. Pentru mine, marea revelaţie a ultimilor ani a fost faptul că publicul este mult mai pregătit şi mai avizat decît credem că este. Explicaţia ar fi: se circulă cu mare uşurinţă în toată lumea, se acumulează o experienţă cu privire la bunele practici. Şi atunci îţi doreşti şi la tine acasă să vezi muzee ca în Occident şi devii exigent cu propriile tale instituţii. Prin contrast, lucrurile se văd mult mai bine.

Care sînt cele mai mari impedimente în funcţionarea MNAR?

Este cea cu caracter organizatoric, care are legătură şi cu reglementările interne, şi cu legislaţia în vigoare. Multe lucruri nu se pot face din cauza unor blocaje instituţionale. De exemplu, am vrut ca publicaţiile muzeului, cataloagele de expoziţii să le vindem, de exemplu, în lanţul de Librării Cărtureşti. Din considerente de ordin legislativ, nu putem să o facem imediat. Alt aspect este legat de funcţionarea unei cafenele în incinta muzeului şi a unui magazin de tip bookshop, cu librărie şi spaţiu de lectură. Facem o mulţime de demersuri, trebuie o mulţime de aprobări. Nu este deloc uşor, nu putem să avem rapid aceste facilităţi de care se bucură vizitatorul oricărui muzeu important.

Muzeul n-are acum un spaţiu unde să bei o cafea şi unde să socializezi?

Nu, nu există.

Cîţi vizitatori aveţi pe lună?

De cînd sînt director, pot spune că în sezonul estival am avut în jur de 15.000 de vizitatori pe lună.

E o cifră bună?

Da, dacă vom compara cu numărul de vizitatori din anii trecuţi, e o cifră bună. În alţi ani, erau 70.000 de vizitatori pe an. Ca număr de vizitatori, muzeul era pe locul al IV-lea la Bucureşti.

Aveţi în intenţie programe pentru elevi şi studenţi?

Da, vrem să livrăm conţinut pe grupe de vîrstă. Să avem programe pentru preşcolari, şcolari, universitari, cei din business şi seniori. Ar trebui să avem un discurs diferenţiat pe nivelul de pregătire, de vîrstă şi de aşteptări. Atunci cînd vizitatorii sînt din zona business, ar trebui să ai un alt discurs decît atunci cînd ai de-a face cu şcolari sau cu universitari. Ne gîndim, pentru persoanele vîrstnice, care au fost cadre didactice de exemplu, să le atragem în activităţi de voluntariat pentru muzeu.

Sînt de părere că programele pentru elevi şi studenţi ar trebui amplificate. Şi, poate, chiar organizate vizite ale reprezentanţilor MNAR în Colegiile Naţionale din Bucureşti. Ar fi utile, tînărul de astăzi este dornic să afle, să vadă şi să înţeleagă mari tablouri. Vă gîndiţi la o mai mare legătură cu licee bucureştene?

Muzeul a prezentat de curînd, pentru finanţare, un proiect la AFCN care vizează tocmai aceste aspecte: realizarea unor mici caravane muzeale care să se deplaseze în anumite cartiere, să se deplaseze la şcoli. Un asemenea program îşi propune conştientizarea existenţei acestei instituţii şi va dori să arate ce valori conţine. Vom face cîteva ateliere în şcoli, pentru ca elevul să anticipeze ceea ce poate vedea în muzeu.

Din tot ce aţi văzut în lumea asta în muzee, din toate întîmplările artistice la care aţi asistat, ce aţi vrea să aplicaţi la Muzeul de Artă al României?

Mi-ar plăcea să pot aplica politica pe care o văd de foarte mulţi ani la Centrul Pompidou din Paris. Acolo, o dată la doi ani, este schimbat conţinutul expoziţiei permanente. Mai nou – şi lucrul acesta se va întîmpla şi la noi –,se intervine cu anumite accente în expunerea permanentă, focalizări tematice care vizează un anumit conţinut. De asemenea, apreciez la Centrul Pompidou calitatea expoziţiilor temporare, există o coerenţă exemplară a programului curatorial. Ani de zile au fost prezentate, succesiv, diverse curente de avangardă. Au început cu Dada, au continuat cu futurismul, a fost o expoziţie dedicată suprarealismului, alta dedicată lui Mondrian, apoi Dali. Scenografia muzeală, contextualizarea, aspectul intercultural fac din Centrul Pompidou o avangardă a ceea ce ar trebui să fie muzeografia actuală.

Muzeele au devenit spaţii de coeziune socială

Ca sintagmă, ce preferaţi: „muzeu-conservă" sau „muzeu-eveniment"?

Nu sînt adeptul „muzeului-conservă". Consider că operele de artă au fost create să fie arătate, admirate, ele constituie un element de relaţionare, care poate să conducă la momente de inspiraţie, în afara celor de delectare, să producă fixarea unor cunoştinţe cu caracter cultural, care ţin de civilizaţie. Sînt adeptul „muzeului-eveniment"; muzeele – cele pe care le admirăm şi spre care tindem – au devenit nişte spaţii de coeziune socială, care îşi orientează activitatea spre un public invitat să-şi petreacă o întreagă zi la muzeu. Acele muzee au spaţii gastronomice, au spaţii dedicate altor proiecte decît cele legate de propriul patrimoniu, sînt organizate diverse activităţi cu caracter comunitar, care aduc publicul în postura de a conştientiza valorile societăţii în ansamblul său. Cred că muzeele de artă au privilegiul să intre în contact cu acea zonă *glamour* a societăţii, în care fuzionează frumosul, ca însemn personal, frumosul ca modalitate de a-ţi afirma individualitatea, frumosul văzut ca un element de susţinere a mîndriei personale, şi chiar a mîndriei naţionale.

Am văzut că, în bugetul MNAR, jumătate de sumă este pentru salarii. Cu toate acestea, este o criză de muzeografi, de restauratori, de specialişti?

Da, este o criză. Salariile nu sînt deloc motivante, salariile muzeografilor nu se compară cu salariile din învăţămînt, deşi nici acelea nu sînt grozave. Salariile celor de la MNAR sînt mult mai mici decît în învăţămînt. Avem o problemă cu posturile de restauratori, unele, cum sînt cele de restaurare lemn, nu mai există. Şi cu posturile de muzeograf este o mare problemă. În general, ocuparea tuturor posturilor este o mare problemă. Am avut dificultăţi cu ocuparea postului de contabil-şef la muzeul clujean, aceeaşi problemă am regăsit-o aici. Dacă nu se va înţelege că şi personalul muzeelor trebuie să facă faţă costurilor ridicate ale vieţii, vom avea muzee care nu-şi vor mai putea îndeplini misiunea, din cauza lipsei de personal.

Un viitor guvern va trebui să analizeze grila de salarizare în muzee. Cît cîştigă un muzeograf aflat în primii ani de activitate?

Puţin peste 900 lei net. Dar aici trebuie avută în vedere şi o reconsiderare a muncii în muzeu. Dacă muzeul este perceput ca unul „conservă", şi cineva îşi imaginează că aici lucrează doar persoane care şterg praful sau aprind şi sting lumina, asta este complet greşit. Activitatea în muzeu înseamnă un mare consum de energie creativă, de timp, de multe ori mult peste program. Un muzeu presupune o mare responsabilitate, pentru că se operează cu un patrimoniu delicat, de valoare inestimabilă, o relaţie directă cu publicul, uneori imprevizibil, către care trebuie comunicat un conţinut cultural. E nevoie de o profundă reconsiderare a importanţei muncii muzeografului.

Ce părere aveţi despre campania de strîngere de fonduri pentru *Cuminţenia Pămîntului*? De ce credeţi că s-a strîns puţin, doar un milion, în comparaţie cu aşteptările?

Probabil că noi avem un alt ritm de situare într-un proiect. Dacă în patru luni s-a strîns 1 milion de euro, probabil că într-un an şi jumătate s-ar strînge suma necesară. Probabil că acesta este ritmul nostru.

A fost campania prea strînsă, prea scurtă?

A fost o campanie care s-a suprapus cu perioada de concedii. Poate că dacă era mai mult timp, se strîngeau mai mulţi bani.

Guvernul şi premierul Cioloş au anunţat că vor completa suma necesară pentru ca această lucrare, a lui Brâncuşi, să rămînă Statului român. Cum vi se pare situaţia?

Este extrordinar, şi cred că este necesar să cumpărăm această lucrare care face parte din patrimoniul nostru naţional. E opera celui considerat cel mai important sculptor al artei moderne, aşa cum au spus vocile cele mai autorizate ale criticii mondiale de artă. Campania coincide, în mod fericit, cu o reconsiderare a lui Brâncuşi ca artist aparţinînd României. Recent, Mircea Cantor a avut o acţiune la Atelierul Brâncuşi de la Paris, situat vizavi de Centrul Pompidou, unde el a pus sedilele pe a şi s, iar Brancusi a devenit Brâncuşi. Mi se pare formidabil acest lucru, pentru că îl situează pe Brâncuşi mult mai puternic în cultura română. Este un artist care a plecat din cultura română şi cultura română se hrăneşte din opera lui. Campania „Brâncuşi e al meu" a făcut cunoscută importanţa operei sale, figura lui ca artist aparţinînd patrimoniului mondial.

V-aţi mutat de la Cluj la Bucureşti, v-aţi adaptat Bucureştiului?

N-a fost nevoie de o adaptare. Am avut o relaţie foarte apropiată cu acest oraş, în care mi-am dorit de foarte tînăr să locuiesc. Asta deoarece, ca elev al Liceului de Artă din Cluj, am fost setat în acest sens de unul dintre profesorii mei, Ioan Sbârciu, devenit apoi rector al Universităţii de Artă din Cluj, om căruia i se datorează o parte din succesul actual al Şcolii de artă de la Cluj. El ne spunea că, dacă vrei să fii artist adevărat, trebuie să trăieşti la Bucureşti. Acest îndemn venea de la un profesor excepţional, care s-a dedicat pregătirii elevilor lui şi în care am avut mare încredere. Insista să venim zilnic la atelier, după orele de curs şi astfel lucram pînă pe la ora 8 seara. Cînd eram noi la liceu, în anii '70, profesorul Sbârciu era o persoană tînără, la vreo 30 de ani, cu o viaţă personală de trăit, mai ales că era şi artist. Dar el stătea zilnic cu noi, ne explica, aducea modele, ne făcea corectură, ne încuraja să devenim artişti.

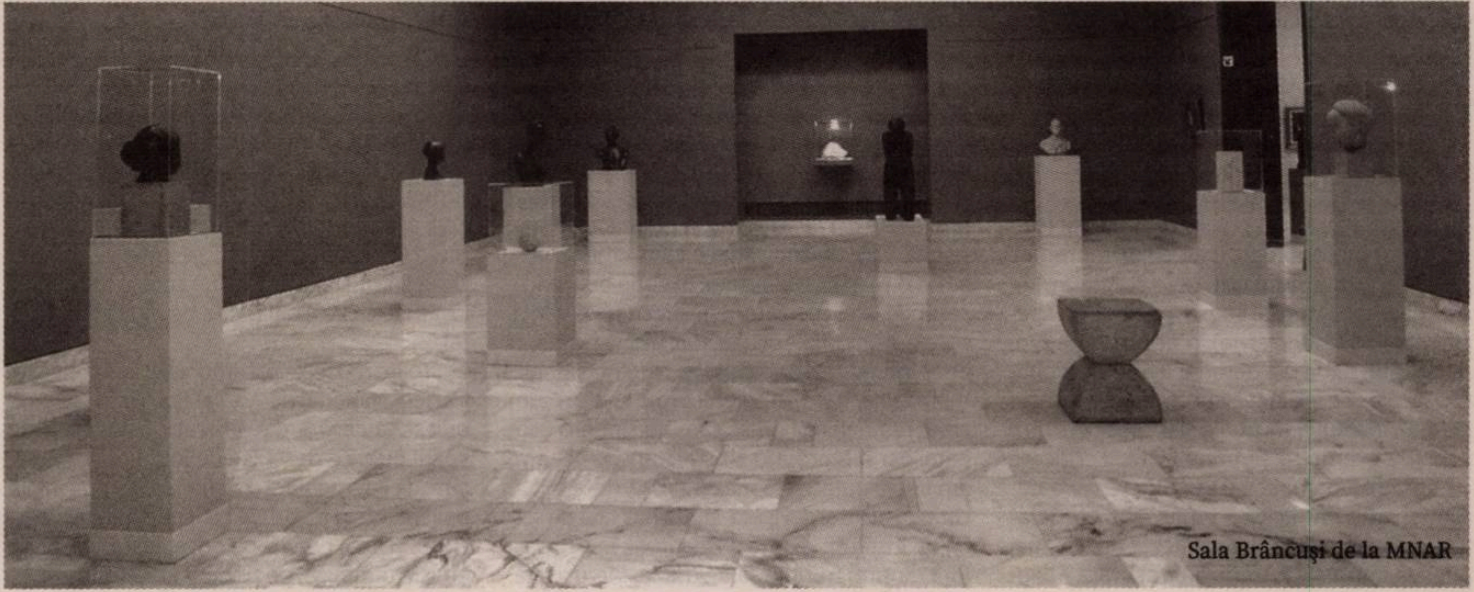
De ce vă seta pentru Bucureşti?

Aici era un climat artistic fără egal în România de pînă în anul 1989, aveau loc cele mai importante expoziţii, puteai să intri în contact cu ceea ce se întîmpla în Occident, prin intermediul bibliotecilor americană, germană şi franceză, unde veneam cu regularitate, unde puteam să consult revistele de artă la zi, puteam să văd albume, filme. Frecventarea acestor biblioteci a fost, pentru mine, o a doua şcoală. Am avut o tentativă în preajma Revoluţiei să mă stabilesc aici, dar nu s-a întîmplat.

Sînteţi ca peştele în apă în Bucureşti?

Sînt „Peşti" în zodiac, deci: ca peştele în apă. Şi mă simt fericit, aici. ▬

Ovidiu ŞIMONCA



© MNAR

Sala Brâncuşi de la MNAR

Ce vrem să fie MNAR?

Petru LUCACI

© MNAR

Cred că MNAR ar trebui să fie un obiectiv de maximă importanță pe harta instituțiilor publice, atît pentru București, cît și pentru România. Dincolo de partea de tezaurizare și depozitare ale valorilor patrimoniale, muzeul trebuie să încorporeze și o valoare educațională și formativă, atît de necesară pentru conturarea unui profil cultural competent al consumatorului de artă. Muzeul trebuie să fie o instituție vie, să ofere publicului evenimente pe tot parcursul anului, să identifice forme de colaborare cu instituții similare din țară și din lume, să ofere evenimente-surpriză pentru a ține publicul aproape și pentru a mări aria de adresabilitate. Acest lucru se poate realiza, de asemenea, prin conexarea unor evenimente expoziționale cu manifestări ce țin de alte domenii din sfera culturii. Interferența artelor vizuale cu muzica, teatrul, dansul, filmul, zona multimedia și intermedia ar putea genera proiecte inedite și ar lărgi, cu siguranță, aria de interes a publicului pentru muzeu. Este important ca muzeul să atragă un public divers, atît la nivel de vîrstă, cît și de pregătire profesională. Am văzut, în muzeele lumii, vizitatori de la vîrsta preșcolară pînă la pensionari, de la studenți la Arte pînă la corporatiști sau alte categorii sociale interesate de oferta muzeală. Am văzut cum un curent artistic reprezentat într-o sală de muzeu era ambientat de o reprezentație muzicală din același curent sau de o coregrafie sugerată de acesta. Publicul amator de concert sau de dans ar putea fi atras și de oferta vizuală a muzeului. Relaționările pot merge mai departe spre știință, medicină etc., domenii ce pot aduce, cu siguranță, perspective noi de abordare a vizualului.

MNAR are nevoie de proiecte internaționale de anvergură, care aduc public numeros. Frecvența unor astfel de evenimente ar trebui să fie mult mai mare, chiar dacă investiția pentru aceste manifestări presupune un efort considerabil, inclusiv financiar. Beneficiile pe termen lung merită efortul. Probabil un management performant ar putea identifica sponsori și susținători independenți, care să facă posibil un astfel de program expozițional. Vreau să cred că există asemenea potențial de sprijin pentru artă încă nevalorificat la noi. La fel de interesant pentru MNAR ar fi și promovarea, în același timp, a operelor artiștilor români în lume. Avem momente semnificative de cultură românească, ce merită să fie cunoscute și promovate în lume. Să amintim doar avangarda interbelică, ce ar putea face obiectul unor schimburi expoziționale internaționale. Sînt artiști expuși în marile muzee ale lumii, fără ca publicul să știe că ei aparțin și culturii noastre naționale. Sînt artiști români bine cotați internațional la acest moment, foarte puțin vizibili pe simezele din țară.

Muzeul are nevoie, după părerea mea, să încorporeze în programul expozițional și arta contemporană, pentru a-i oferi publicului un tablou complet al manifestărilor din domeniul artelor vizuale. Avem mare nevoie de educație vizuală actualizată, de un public informat și format, care să înțeleagă succesiunea curentelor artistice în logica evoluției lor, care să înțeleagă limbajul specific artelor vizuale și să fie pregătit să devină un consumator avizat de artă contemporană. Acest lucru s-ar putea realiza nu numai prin utilizarea, în acest scop, a spațiilor din aripa Kretzulescu, dar și prin introducerea în circuitul expozițional a Casei Kalinderu, un spațiu expozițional de tradiție ce aparține muzeului și care este neutilizat. Muzeul ar putea avea ca partener pentru proiecte curatoriale Uniunea Artiștilor Plastici din România (UAP) sau alți operatori culturali independenți, interesați, cu siguranță, de o astfel de colaborare. Astfel, succesiunea evenimentelor ar avea o frecvență mai mare, ar aduce un alt public și ar conecta muzeul la dinamica înregistrată, în ultima vreme, în spațiul cultural contemporan.

Un alt obiectiv al MNAR ar putea fi și crearea unui circuit ghidat, care să lege muzeul central de colecțiile de artă existente în oraș, de colecțiile particulare cum ar fi muzeele Zambaccian, Aman, Storck, Tătărăscu etc., destul de puțin cunoscute și frecventate. S-ar prelungi astfel oferta muzeală instituțională cu una ce oferă ineditul unor selecții subiective ce țin de personalitatea, de opțiunile estetice și de interesele unor privați, interesați de artă. Astfel ar fi pusă în valoare instituția colecționarului – pion important în relația artist-public, cu rol de multe ori determinant pentru susținerea creației unor tineri artiști sau impunerea unor cote semnificative de piață pentru artiștii consacrați. Acest lucru ar putea stimula apetitul unor amatori de artă pentru investiția în domeniu și reluarea unor preocupări ce au fost descurajate de regimul comunist. Colecționarii ar putea fi o verigă importantă în consolidarea Asociației Prietenii Muzeului, ar contribui, prin exemplul lor de mecenat, la atragerea de fonduri atît de necesare pregătirii unor proiecte de anvergură ale Muzeului.

De asemenea, cred că MNAR are nevoie de un centru de informare, de o mediatecă, o bibliotecă, un spațiu polivalent de conferințe, un medialab necesar pentru întîlniri, dezbateri, poate și pentru workshopuri, pentru a oferi cît mai multă informație și șansa unui dialog cu publicul interesat de artă.

Un alt obiectiv obligatoriu ar fi o librărie conectată la producția editorială internă și externă, care ar oferi un suport educațional actualizat important pentru cei interesați de domeniu. Nu în ultimul rînd, o cafenea cochetă a Muzeului i-ar oferi vizitatorului un agreabil și necesar moment de respiro, în programul de vizitare. ■

Petru LUCACI *este președintele Uniunii Artiștilor Plastici din România*

Muzeul de artă ca universitate populară

Bogdan GHIU

Citeam zilele trecute, întîmplător, într-un eseu *critic* (subliniez acest cuvînt) de arheologie a prezentului, despre (printre altele, într-un capitol al său, dar primul) *muzeul de artă* (modernă și/sau contemporană), următoarele rînduri: „Toate muzeele sînt muzee de artă modernă"; „nu există muzee decît de artă modernă, indiferent de obiectele care sînt prezentate în ele"; „muzeul, ca instituție, ca imaginar, constituie arta, care, ea însăși, nu poate să fie decît modernă"; muzeul „detemporalizează arta pentru a o integra în propriul său dispozitiv. Instaurează narațiunea muzeală ca istorie"; muzeul „instaurează arta, mai mult decît o descrie, ca pe o realitate în același timp modernă și capabilă să colonizeze istoria" etc. (Lionel Ruffel, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Verdier, Paris, 2016, pp. 48-50).

Mi se întîmplă tot mai des să uzez de un procedeu care mi se pare în continuare destul de suspect, dar în același timp deosebit de provocator tocmai prin *cinismul* lui (să-i spunem) metodologic (sau chiar metodic): întorc argumentele critice (deci *contra*) la adresa unor instituții sau dispozitive (în special capitalist-moderne) în argumente *pro*, de putere, pentru a demonstra ne-dezvoltarea locală. Ce vreau să spun? Dacă, în cazul de față, instituția muzeală și dispozitivul muzeal (de exemplu) sînt analizate și criticate cu atîta fervoare, această critică este o demonstrație implicită a *puterii* lor modelatoare. Or, la noi, critica de acest fel, cel mai adesea importată, transplantată fără adaptare, cade în gol. Pentru că, la noi, instituțiile, îndeosebi moderne – precum, în cazul discuției de față, *muzeul de artă (modernă)* –, sînt doar niște copii imperfecte, care nu au apucat să-și dezvolte, să-și atingă și să-și exercite puterea modelatoare, „colonizatoare", asemenea prototipurilor lor occidentale. Astfel încît critica lor, pur și simplu importată pe nemestecate, cade, cum spuneam, în gol, rămîne pur *idealistă* și deloc *localizată*, dat fiind că echivalentele locale ale unor instituții occidentale *de forță* precum muzeele de artă (dar și universitățile sau bibliotecile, de exemplu) nu și-au atins și nu și-au exercitat niciodată pe deplin forța, care rămîne, astfel, nominală, pur teoretică.

O instituție precum Muzeul Național de Artă al României (MNAR), de exemplu – și, tocmai, ca exemplu privilegiat pentru situația tuturor instituțiilor culturale moderne din România –, trebuie în același timp criticată și dezvoltată *din punctul de sub-dezvoltare în care se află*, care devine astfel o șansă marginală, adică o marjă de libertate. În zone periferice, secunde, intermediare, *terțe* precum România, care nu sînt nici excluse, dar nici centrale, ci doar integrate sau cooptate, care nu sînt nici metropole, dar nici colonii propriu-zise (cum cred, reducționist, unii), care nu sînt nici ocupate, dar nici propriu-zis suverane, ci ceea ce am putea numi niște *state-franciză*, niște puteri concesionate și delegate, atitudinea față de astfel de instituții (și față de instituții, în general: față de *stat*) trebuie să fie dublă, încrucișată, aparent contradictorie: în același timp critică și constructivă, adică direct de-constructivă.

Revenind, trebuie spus că *muzeul* reprezintă o imensă miză și un enorm obiect de discuții și dezbateri, academice și politice, și nu de azi, de ieri. Există reviste și centre dedicate în acest sens, bibliografii în continuă expansiune și agende supraîncărcate de colocvii, seminarii și tot felul de ateliere. Or, și la acest nivel, să-i zicem „de nișă", noi sîntem pe minus: o instituție precum muzeul, de pildă, și precum Muzeul Național de Artă al României, în cazul discuției de față, ne apare nu ca un artefact politico-cultural, ci ca un deal, să zicem, în Piața Palatului, care, la rîndul ei, nu ne apare ca un obiect construit de mîna, mai pricepută sau mai nepricepută, a omului, ci ca un dat natural: o cîmpie, să zicem.

MNAR nu a apucat să se dezvolte modernist pe deplin, și nici nu mai trebuie s-o facă, ar fi absurd. Are, deci, șansa de a putea profita de critica instituțională mai ușor decît o pot face instituții muzeale puternic, complet dezvoltate din Occident, care, neputînd fi demodernizate, duc, implicit, la crearea unora noi, ceea ce are darul de a crea pluralism și „piețe" culturale dinamice.

Peste tot, muzeele de artă se transformă pe mai multe direcții, care pot părea divergente, dacă nu chiar contradictorii: atît popular (pentru consum), cît și ca producție intelectuală (cercetare și editare), democratizînd însă atît consumul, cît și producția. Practic, orice muzeu de artă actual trebuie să devină *simultan* mai mulți poli: educațional, cercetare, editare. Devenind, în felul acesta, un centru complex, o instituție cu veleități *totale*, de multiplex cultural.

Toate muzeele patrimoniale, așa cum este Muzeul Național de Artă al României, se străduiesc să devină, din ilustrativ-narative, niște spații publice deschise de întîlnire și dezbatere, de interogare și chestionare pe mai multe paliere: niște locuri de reflecție publică, deschisă, și, mai presus de orice, niște centre de emisie tematică, de unde pornește formularea întrebărilor social-culturale. Niște locuri de introspecție publică, prin care o instituție se auto-interoghează, căutînd însă să formuleze teme de reflecție care *iradiază*, care, altfel spus, interesează și provoacă întregul cîmp cultural și politic.

Muzeul + Național + de Artă trebuie să-și interogheze toate aceste componente ideologice, deconstruindu-și public atît componenta „muzeu", cît și componenta politic-identitară „națională" și pe cea estetic-identitară „artă", și, mai presus de toate, dispozitivul *de forță* al corelării lor: ce înseamnă conceptul de „artă", dar cel de „muzeu", dar cel de „națiune" – și acela, totalizator, de „muzeu național de artă", cu o importantă „galerie europeană" în plus? Ce dialog între cele două „aripi" ale Palatului? Și cît de mult a fost și mai este arta un atribut regal, monarhic *oferit publicului*? Etc.

Peste tot în lume, Muzeul ia, tot mai mult, locul Școlii: asta trebuie să facă și MNAR, de la nivelul grădiniței pînă la cel al universității, dar o universitate deschisă, „populară".

Și poate tocmai aceasta e cheia: Muzeul Național de Artă al României ca Universitate Populară, ca instituție suprem și multinivel *educațională*, în locul Școlii care, la toate nivelurile, inclusiv și poate mai ales la cel universitar, devine școală de meserii, fabrică de experți. Cînd Universitatea se închide, Muzeul trebuie să se deschidă, pe cît mai multe direcții. Democratizînd, cum spuneam, atît consumul, cît și producția culturală și intelectuală.

Are Muzeul Național de Artă al României o bibliotecă deschisă? Are spații de cercetare? Are spații educaționale? Poate deveni un centru pluridisciplinar de tematizare și reflecție, de interogare publică? Nu? Atunci va trebui să o facă. Va trebui să le facă pe toate în același timp, deoarece, departe de a se exclude, aceste direcții țin de aceeași (nouă) paradigmă. Și pentru că numai el poate s-o facă. Cînd totul, în jur, se închide, se specializează, devine, la propriu, ocult, muzeul este singurul care poate rămîne deschis. ■

MNAR, azi şi în viitor

Magda CÂRNECI

© MNAR

De la oarecare distanţă, dar întotdeauna cu atenţie, am observat dificultăţile enorme de care s-a lovit primul director al MNAR de după 1989, reputatul şi regretatul istoric de artă Theodor Enescu, în urma dezastrului cauzat de atacarea armată a clădirii muzeului în zilele Revoluţiei din Decembrie 1989. Distrugerile şi pierderile suferite atunci au putut fi reparate în peste zece ani şi s-au încheiat cu greu în timpul directoratului istoricului de artă Roxana Theodorescu. Timp de 22 de ani, pînă foarte curînd, aceasta a condus muzeul cu o mînă de fier, cum se spune, repunîndu-l pe linia de plutire, deşi costurile de investiţii şi de timp au fost enorme, chiar şi la scara temporală lentă a României.

Şi totuşi, de la o oarecare distanţă, dar urmărindu-i activitatea cu empatie, trebuie să mărturisesc că MNAR a dat impresia, vreme îndelungată, că este un loc mult prea calm, puţin frecventat, aproape invizibil în viaţa bucureşteană, deşi plasat într-o clădire impozantă, Palatul Regal, situat chiar în centrul oraşului. Această instituţie culturală importantă părea o citadelă greu accesibilă, în care se întîmplau patru-cinci expoziţii de artă pe an, dintre care jumătate împrumutate dinafară, prin serviciile culturale ale ambasadelor. Nu pun la îndoială munca asiduă care se întîmpla înăuntru şi buna credinţă a angajaţilor, nici dificultăţile birocratice, financiare şi de personal care trebuiau depăşite, dar ceea ce se vedea din afară era o instituţie ştearsă, închistată. O instituţie prea conservatoare în opţiunile ei muzeologice, aşa cum se putea constata din selecţia şi panotarea mediocră a Galeriei Naţionale de Artă Modernă. O instituţie prea orientată spre trecut, aşa cum se putea observa din accentul pus pe Galeria Naţională de Artă Medievală, altfel excelent remodelată în ceea ce priveşte designul interior. O instituţie aproape retrogradă în ceea ce priveşte relaţiile cu exteriorul, fie acestea alte instituţii culturale româneşti sau muzee din străinătate, pentru care împrumutul de lucrări de la MNAR a fost un coşmar birocratic terminat adesea cu un eşec. În fine, o instituţie care nu a ştiut să comunice suficient şi să se promoveze eficient spre exterior, chiar şi în epoca comunicării electronice instantanee în care trăim de 15-20 de ani – de unde poate impresia aceasta de citadelă inabordabilă, fadă, despre care vorbeam la început.

Cred că, odată cu venirea lui Călin Stegerean la conducerea MNAR, trebuie să înceapă o epocă nouă în existenţa celei mai mari instituţii muzeale din ţară. E limpede că trăim într-un timp al dinamizării formidabile a muzeelor în lumea întreagă, aşa cum internetul, mass-media şi chiar turismul cultural de masă ne pot ajuta să observăm, chiar dacă nu sîntem specialişti. Muzeul, în general, nu se mai poate limita astăzi la funcţiunile lui tradiţionale de a fi un depozit de lucrări, un centru de restaurare şi conservare, un loc de cercetare muzeografică şi de expunere cuminte de artă. Pe lîngă aceste funcţiuni, muzeele au trebuit să dezvolte, în ultimii ani, funcţiuni noi şi complexe, pentru a deveni un loc viu, atrăgător, pentru a-şi atrage un public mai numeros şi mai divers, pentru a se insera în dinamica culturală reală, la rîndul ei, accelerată.

De la muzeul-conservă se trece azi la ideea de muzeu-eveniment, muzeu-edu/entertainment, muzeu-experienţă plurală, muzeu-multisenzorialitate: locuri care propun evenimente situate la intersecţia dintre discipline culturale şi ştiinţifice diverse, care urmăresc să integreze vizualul în alte tipuri de discursuri artistice, care să facă loc dimensiunii interactive. S-au avansat chiar conceptele de supermuzeu, hypermuzeu, muzeu digital, care duc cu gîndul la muzeu conceput ca un nou fel de media.

Muzeele româneşti ar trebui să se deschidă mai curajos către ideea de a deveni centre cu multiple funcţiuni culturale, nu doar muzeistice – să fie dotate cu un magazin de suveniruri, cu săli de conferinţă, cu o librărie şi o bibliotecă deschisă publicului, să aibă cafeterie sau cafenele şi locuri de educaţie şi de joacă pentru copii etc. –, aşa cum se întîmplă de ani de zile în nenumărate muzee din Occident, care şi-au multiplicat spectaculos numărul de vizitatori, fără să facă rabat de la calitatea culturală, de la conservarea operelor de artă, de la protecţia vizitatorilor etc. Există actualmente chiar o modă în muzeele de top, care propun experienţe polisenzoriale intense, ce îmbină contactul vizual al operei de artă cu senzaţii tactile, sonore şi olfactive, dar şi cu proiecţia virtuală, în reconstituirea atelierului unui artist sau a unui mediu artistic anume.

Revenind la MNAR, o restructurare a strategiei manageriale a muzeului se impune. Aceasta ar trebui să propună un program expoziţional mai ambiţios decît pînă acum, axat pe tematici locale încă prea puţin abordate (dadaism, avangardă istorică, realism social interbelic etc.), pe o nouă expunere la Galeria Naţională de Artă Modernă, care să ofere o imagine de anvergură a producţiei vizuale dintre 1900 şi 1950. Dar pentru asta ar fi necesar un program expoziţional conceput pe mai mulţi ani, care să facă cu putinţă punerea în operă a unei viziuni coerente de mai lungă durată – ceea ce legislaţia şi sistemul de finanţare actual nu îngăduie. MNAR ar trebui să-şi compună un nou consiliu consultativ, alcătuit din specialişti români şi străini reputaţi, care să-l conecteze la instituţii occidentale şi la curente muzeologice inovatoare (trebuie menţionată aici Reţeaua Naţională a Muzeelor din România, redevenită activă în ultima vreme, conectată la diverse reţele europene, între care „We are Museums", care în 2016 a avut reuniunea anuală la Bucureşti); după cum ar trebui să mizeze pe schimburi mai active, mai dese, cu muzee din străinătate, de la care să preia mari expoziţii itinerante, care deocamdată ne ocolesc (din cauza lentorii şi a dificultăţilor birocratice).

MNAR ar trebui să insiste asupra dimensiunii economice a funcţiei muzeistice în lumea de azi: o exploatare mai asiduă, mai îndrăzneaţă a patrimoniului pe care-l are la îndemînă (depozitele de lucrări, dar şi clădirile din subordine, sălile de conferinţă, locurile închiriabile etc.); deschiderea unor spaţii cu funcţionalităţi culturale diverse (librărie, cafeteria etc., amintite mai sus); reevaluarea valorii patrimoniului propriu la cote mai apropiate de piaţa liberă, comercială, de artă, dezvoltată şi la noi în ultimii ani; dar şi achiziţionarea de noi opere de artă pentru patrimoniul său, descompletat în urma retrocedărilor, de pe aceeaşi piaţă a comerţului de artă actual, cu ajutorul Ministerului Culturii şi al unei legislaţii aduse la zi. Ideea unui Fond Naţional pentru Artă, al Ministerului Culturii, idee avansată de Călin Dan, director al MNAC, într-un text substanţial publicat în *Observator cultural* acum cîteva luni, mi se pare bine-venită şi adecvată.

MNAR, ca şi celelalte muzee din ţară ar trebui să-şi poată permite o îmbunătăţire a gestiunii patrimoniului, a condiţiilor de depozitare şi conservare, de restaurare şi documentare şi mai ales de expunere, care să fie aduse la nivelul standardelor internaţionale actuale. Dar mai ales MNAR ar trebui să poată angaja mai mult personal calificat, să ofere salarii mai bune şi perspective de carieră profesională de lungă durată şi motivantă. Deocamdată, legislaţia actuală mi se pare că pur şi simplu sabotează muzeele şi conducerile lor în efortul acestora de a se plasa pe o evoluţie ascendentă. Sînt totuşi semne la nivelul Ministerului Culturii că acestor chestiuni dificile li se caută o rezolvare cît de cît adecvată.

Revenind la noul director al MNAR, Călin Stegerean, care a condus de altfel, pînă nu demult, Muzeul de Artă din Cluj, îi doresc acestuia să poată dezvolta, în plus faţă de cele spuse deja, nu doar dimensiunea educativă sau socială a muzeului (existentă într-o măsură şi înainte), nu doar apropierea de zona contemporană a artei (pusă în operă, uneori, şi înainte[1]), ci şi dimensiunea productivă, creativă a acestuia – prin externalizarea unora dintre funcţiuni (curatoriat, design de expoziţii, parteneriate economice cu industriile creative, cu start-up-uri culturale, ralierea la turismul cultural, relaţia cu mass-media); şi prin „upgradarea" spre vîrsta internetului a activităţilor muzeului (platformă internet (mult) mai (re)activă decît înainte, expuneri multimedia, aplicaţii multimedia, proiecţii virtuale). Şi-i mai doresc lui Călin Stegerean să reziste presiunilor enorme din sistem, în implementarea programului cu care a cîştigat postul de manager al celui mai mare şi mai dificil muzeu de artă din ţară. —

---

* Aş dori să menţionez aici numele Ruxandrei Balaci, care, între 1994-2001, a coordonat un nou înfiinţat pe atunci departament pentru artă contemporană la MNAR, transferat ulterior la MNAC. De asemenea, aş dori să menţionez numele Valentinei Iancu, care a organizat, în ultimii ani, interesante expoziţii de artă românească modernă cu inserturi din diverse limbaje artistice contemporane.

The touch of the real

Sorin ALEXANDRESCU

Așezat pe un scaun în curtea Muzeului Național de Artă, spre sfîrșitul lui iulie, și privind Biblioteca Centrală Universitară din față, am realizat brusc faptul că mă aflam exact pe linia care unește punctele centrale ale fațadelor lor, așa cum probabil le-a gîndit chiar Carol I. Este prezent el însuși acolo, din păcate prin statuia ecvestră în varianta Florin Codre, în locul originalului lui Meštrovici. Uitîndu-se la Palat, statuia ne privea, de sus, pe noi toți cei adunați în curtea de onoare a acestuia, într-un spațiu pe care Regele Carol I nu apucase să-l vadă în viață. Mi-am dat seama atunci că acest vizavi părea să fi fost programat ca atare, deși construcția Palatului se terminase mult după cea a Bibiotecii, și că el putea să fi avut un sens pe care nu-l bănuisem mai înainte. Aripile Palatului păreau să învăluie Biblioteca și aceasta să înainteze timid spre centrul lui, curtea cu cele două intrări, cea din stînga, pentru Rege, a doua – pentru demnitari. Mă aflam într-o lume din care toți aceștia alunecaseră dincolo de orizont, dar spațiul construit de ei era același, neschimbat, și noi trăiam în acesta în continuare. M-am întrebat atunci ce reprezintă el pentru noi, acum.

Nucleul regal al pieții este învecinat cu alte mărturii ale istoriei. În stînga Bibliotecii Centrale Universitare, zărim Ateneul, tot o construcție regală, a cărei frescă istorică se termină la Marea Unire; în dreapta, era vechea clădire a Comitetului Central al Partidului Comunist, privit cu teamă în toată tinerețea mea, dar luat cu asalt de către cei care, în Decembrie 1989, și-au riscat viața pentru a fi liberi de comunism – clădirea, ea însăși, fusese însă ridicată în stil modernist înainte de război. La întretăierea străzilor Boteanu și Dem. I. Dobrescu se află încă vechea casă a Securității, arsă în timpul Revoluției și lăsată dinadins așa, plus o supraetajare modernă, spre aducere-aminte. Mai jos, tot spre dreapta, aripa Palatului este la cîțiva metri de Biserica Crețulescu, ridicată de un boier cu acest nume, ginere al lui Brâncoveanu. Puțin mai departe, vezi memorialul Revoluției – cu eroii ei necunoscuți –, precum și statuile lui Iuliu Maniu și Corneliu Coposu, democrați exemplari, la rîndul lor, victime ale comunismului. În stînga mea, cealaltă aripă a Palatului se termină tot la cîțiva metri de Athenée Palace, reclădit de Duiliu Marcu în stil Art Deco. Mă aflam deci într-un loc saturat de istorie, dar, curios, era prima oară cînd conștientizam acest lucru, și asta numai pentru că acum nu mai eram în trecere grăbită, ci eram așezat, prima oară în viață, într-o blîndă lumină de apus, în curtea Palatului Muzeu, exact pe linia care-l leagă de Bibliotecă: axa acestui întreg spațiu, chintesență a României moderne, dar și axă a memoriei, a vieții și a morții celor care au crezut în ceva și a altora, cărora puțin le-a păsat de primii. Noi trăim, de fapt, în umbra dificil sesizabilă a viețiilor lor, și semnele istoriei din piață sînt și cicatricile nevăzute din carnea noastră.

Linia dreaptă dintre Muzeu și Bibliotecă, dintre imagine și text, dincolo de care muzica, din stînga mea, ținea în echilibru suferința din dreapta, pare acum, cînd scriu, să degajeze un simbolism ușor facil, dar atunci, în acea lumină spre seară, ea îmi părea brusc esențială: nu eu priveam lumea din jur, ci acea lume mă privea pe mine, pe noi. De fapt, un muzeu de artă (o bibliotecă) este doar aparent un loc în care mergem să vedem (să citim) pictura altora (textele). „Any text depends upon the absence of the bodies and voices that it represents", spunea Stephen Greenblatt, specialist în Shakespeare și epoca lui, promotorul britanic al neoistorismului. La fel, orice pictură, adaug eu. Tablourile sînt acelea care ne privesc, în orice sală a muzeului. Sînt privit, ironic, de țăranii lui Grigorescu, din nemișcarea lor de dincolo de timp, mirați de graba mea, sînt privit chiar de vidul de oameni din pădurea lui Andreescu, ca și de domnii în vizită în grădina lui Aman sau în superbul lui salon, bîntuit parcă de fantome (*Bal mascat in atelier*), aflat odată, în realitate, în casa din spatele BCU. Mă privesc visător doamnele și domnii care tocmai au ieșit din odăile lui Petrașcu, eu însumi privesc, printre *Florile la fereastră*, de Pallady, spre *piața Dauphine*, alături de pictor, nevăzuți în tablou, sau rămîn imobil, alături de *Cosași odihnindu-se*, de Ressu, parcă măsurat din colțul ochilor de bătrînul din dreapta, cu acea privire grea și indescifrabilă, dintotdeauna, a țăranilor în fața orășenilor: tot eu deslușesc *Nud cu val*, al lui Maxy, din triunghiurile de aer cristalizat care-l încojoară. Toate aceste imagini privesc mirate cum trecem prin sala lor – noi, cei care în curînd nu vom mai fi, în timp ce ele vor rămîne acolo veșnic.

Dar mai este ceva. Vizavi-ul amintit mai înainte înseamna și că imaginile și textele vorbesc între ele, într-un fel obscur, despre lumea din jur: cosașii lui Ressu, curioși, cu țăranii lui Rebreanu, domnii lui Aman vor fi citit sau măcar auzit despre Macedonski, ciudatele blocuri din fundalul picturilor lui Iancu au ieșit din coșmarurile arhitecților, modernizarea Bucureștiului trece prin romanele lui Camil Petrescu, personajele lui Mircea Eliade intră la BCU să citească, precum Cioran, alții ocolesc acest loc sau caută exact cafenelele din jur unde, la o masă, la Oteteleșanu, se adună scriitorii și artiștii lui Camil Ressu...

Un celebru antropolog al culturii, Clifford Geertz, distingea între *thin description*, descrierea subțire, rarefiată, a unor fapte, mărginite la notarea a ceea ce se întîmplă, și *thick description*, descrierea groasă, detaliată, amplă, care îi adaugă primeia circumstanțele, intențiile, așteptările actorilor, adică „give actions their meanings". Filozoful Gilbert Ryle generaliza distincția la orice tip de gîndire, iar același Greenblatt, remarcînd că și literatura, și antropologia ori istoria conțin, de fapt, pe lîngă document, și ficțiune, susținea că „The greatest challenge lay [...] in making the literary and the nonliterary seem to be each other's thick description". Cum ar fi să considerăm că imaginea unui pictor oferă explicația profundă, amplă, a unui text, și viceversa? Cum ar fi să considerăm că indivizi, grupuri, acțiuni sînt simultan explicabile prin mai multe coduri (sau medii) și că fiecare dintre acestea se întregește prin cealaltă? Că Muzeul de Artă și Biblioteca nu numai că se completează, dar se și explicitează reciproc? Muzeul ne dezvăluie corpurile și Biblioteca, vocile celor care leau trăit și acum nu mai sînt, așa cum și noi oferim imaginile și textele noastre celor care poate, cîndva, în viitor, vor fi curioși să știe ce am făcut și gîndit noi.

Muzeul Național de Artă, central în acest spațiu și deschizîndu-și parcă aripile pentru a primi textele din față și muzica de mai departe și a da viață statuilor tăcute din jur, poate și trebuie să devină un spațiu care să constituie și să analizeze memoria bucureșteană și românească. Depozitul de memorie se constituie și se reactualizează permanent. Nu este nevoie numai de tehnici sofisticate și de subvenții, deși acestea au o mare importanță, ci și de atitudine. Am încredere că noua direcție a MNAR, prin domnul Călin Stegerean și echipa lui, simte acest imperativ și va ști să-l exprime practic.

Memoria culturală nu este dată odată pentru totdeauna, ci se construiește și se modifică permanent, hrănind imaginea cu textul și textul cu imaginea. Nici realitatea nu este un dat definitiv, ci este acea boare care ne atinge uneori și pe care noi trebuie apoi s-o prindem într-o *thick description* pentru a o putea păstra, ceva care ne vrăjește și care, totuși, ne scapă mereu, precum sfințenia altădată. Sau, în cuvintele lui Greenblatt: „We want(ed) the touch of the real in the way that in earlier period people wanted the touch of the transcendent".

© MNAR

Theodor Aman, *Bal mascat în atelier*

© MNAR

Theodor Pallady, *Flori la fereastră, Place Dauphine*

© MNAR

Camil Ressu, *Cosași odihnindu-se*

Pe cînd Maxy se numea Mişu Weinberg

Florin COLONAŞ

În ultima zi a campaniei oficiale de strîngere a celor şase milioane de euro pentru *Cuminţenia Pămîntului*, la Digi 24 s-a difuzat un documentar de o oră privind istoria acestei afaceri. Publicaţia *Observator cultural* s-a ocupat în mai multe rînduri, acordînd un spaţiu generos atît subiectului controversat al repunerii în posesie, cît şi preţului de achiziţie. De data aceasta, vom puncta un element eronat, care apare în documentarul de la Digi 24, nu o singură dată, ci de vreo patru-cinci ori. Documentarul, bine alcătuit, a fost realizat de Elena Vijulie. Realizatoarea a preluat unele imagini în care textul vorbeşte despre implicarea directorului de atunci al Muzeului de Artă al României, pictorul M.H. Maxy, în problema *Cuminţeniei Pămîntului*, avansîndu-se ideea că Maxy le-ar fi „confiscat" proprietarilor lucrarea lui Brâncuşi. Numai că imaginea personajului care stă în fotoliu, cu pipa în gură, nu-l înfăţişează pe Maxy, ci este cea a colecţionarului Moise Mişu Weinberg! Dacă această imagine nu ar fi dată cu *repetir*, ar fi putut fi catalogată o nevinovată scăpare. Dar?

Nu este întîmplătoare această eroare, dacă ne gîndim că, în urmă cu cîţiva ani, într-o cuprinzătoare expoziţie la MNAR despre pictorii evrei români şi Holocaustul, apărea chiar în prima sală tabloul aceluiaşi personaj (M.M. Weinberg), fiind socotit drept M.H. Maxy. Culmea: Maxy a fost directorul şi chiar fondatorul muzeului! S-a mers din greşeală în greşeală şi la Sinagoga centrală din Amsterdam, şi la marele muzeu din Ierusalim, unde expoziţia a fost itinerată. Geaba am protestat – şi la Bucureşti, şi la Amsterdam – faţă de această substituire a identităţii personajului, *în van* le-am transmis celor două tinere cercetătoare de la MNAR observaţia mea, domnul Radu Stern, supervizorul expoziţiilor, a rămas neclintit pe poziţia înaltă a specialistului şi a expus fotografia, care nu-l înfăţişează pe Maxy.

Dacă tot am atins subiectul, amintim cîteva elemente. M.H. Maxy a fost un important avangardist, a avut o expoziţie personală la Galeria berlineză Der Sturm în 1923, acolo unde a expus toată floarea avangardei europene. A cunoscut multe personalităţi ale artei moderne. A creat revista avangardistă *Integral* (15 numere), apărută între 1925 şi 1928, tipărind în colecţia cu acelaşi nume, la Paris, cinci cărţi de referinţă ale unor autori avangardişti români, una dintre cărţi, semnată de Ilarie Voronca, *Plante şi animale*, fiind ilustrată cu trei desene de Constantin Brâncuşi. Maxy a participat şi a sprijinit prima Expoziţie internaţională a *Contimporanului* din 1924, aducînd din Germania opere ale artiştilor de seamă (vezi Erich Buchholz, lucrare aflată în depozitele MNAR). A înfiinţat Academia de Arte Decorative, în al doilea deceniu al secolului trecut. După război, a condus Muzeul Naţional de Artă, prin autoritatea sa aducînd în perioada directoratului, o serie de mari expoziţii (Galeria din Dresda), organizînd mari retrospective (Petraşcu, Tonitza, Pallady, Ressu etc.). Nu putem trece cu vederea faptul că a fost prieten cu Brâncuşi, că a conferenţiat într-o selectă companie, la Paris, despre arta modernă românească, iar de curînd s-a identificat un tablou al său pe simeza prestigiosului muzeu din Chicago (*Observator cultural* nr. 833 şi nr. 839).

Moise Mişu Weinberg, cel luat drept pictorul Maxy în documentarul de la Digi 24, era un colecţionar pătimaş de pictură, dar şi de mobilă, pînă la covoare orientale din cele mai cunoscute manufacturi. Funcţionar, chiar director de departament la o societate petroliferă occidentală de pe Valea Prahovei, s-a căsătorit cu o doamnă foarte bogată, Elisabeta, şi va deveni unul dintre principalii cumpărători de Petraşcu, Pallady şi, în special, de Iser (din ultimul avea peste 250 de piese). Criticului Radu Ionescu îi plăcea să spună: „Monşer, Mişu are Iserită!". În colecţia sa se găseau însă şi tablouri de Iosif Rosenblut, Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Sorin Ionescu, George Ştefănescu, dar şi Luchian, Grigorescu, Tonitza, Lucian Grigorescu, Alexandru Ciucurencu. Pictorul Maxy îi era prieten. Cum ar fi putut fi altfel? Cognomenul artistului fusese dat de Iser fostului său elev. Un portret al colecţionarului, semnat de M.H. Maxy, se afla lîngă uşa dormitorului său, în apropierea unui alt portret al colecţionarului datorat lui Alexandru Ciucurencu. După 1948, cînd s-a produs naţionalizarea principalelor mijloace de producţie, Mişu Weinberg a rămas şomer. La puţin timp, şi-a declarat colecţia de utilitate publică (se vizita duminica, între orele 15.00 şi 16.00, după o prealabilă programare telefonică). Fără posibilităţi financiare – doamna Weinberg pierzînd, de asemenea, totul, după 1948, cu rude în închisorile comuniste –, colecţionarul a continuat să strîngă opere de artă, cumpărînd în rate, cu eforturi care obligau la rezumarea la minimum a traiului zilnic.

De pe urma prieteniei cu Maxy, am beneficiat şi eu, Weinberg luîndu-mă cu el la o consfătuire cu colecţionarii, care a avut loc în sala unde era expusă lucrarea lui Rembrandt: *Haman implorînd iertare Esterei*, unde m-a prezentat lui Maxy, căruia i-a plăcut intervenţia mea, iar în final, spre surpriza mea, adresîndu-i-se lui Mişu, Maxy i-a spus: „Să-l mai aduci pe băiatul ăsta pe la mine!".

Maxy sau altcineva

Imaginea cu Mişu Weinberg, fumînd pipă, redă atmosfera din casa-muzeu, un apartament spaţios din strada Alexandru Sahia, astăzi J.L. Calderon. Weinberg este aşezat într-un comod fotoliu, acoperit cu un covor, în spate fiind un tablou de mari dimensiuni, cu o tătăroaică, şezînd turceşte şi avînd alături un instrument cu coarde. Era locul preferat al colecţionarului, chiar la intrarea în apartament. Colecţionarul, după ce te primea, iar tu vizitai încăperile, te urmărea cu privirea şi purta conversaţia din acel loc. Pasiunea lui Weinberg era atît de mare, îşi iubea atît de mult colecţia, încît, asemenea unui leu, s-a prăbuşit într-o după-amiază din septembrie 1974, cînd a fost publicată Legea patrimoniului mobil, două zile mai tîrziu trecînd la cele veşnice. ▬

Ignoranţa şi Brâncuşi

Alexandru DUMITRIU

S-a încheiat, de curînd, pe un minus răsunător – previzibil altminteri –, subscripţia publică pentru *Cuminţenia Pămîntului*. Campanie care, din varii motive, nu avea cum să prilejuiască generozităţi nemaipomenite. A stîrnit însă numeroase reacţii. De la solidaritate – ce-i drept, o solidaritate, cum am văzut, anemică pecuniar – la indignare şi chiar repulsie. Oricît de halucinant ar părea, am citit în tot acest timp şi comentarii, deloc puţine, care tratau cu grosier şi vehement dispreţ opera brâncuşiană, socotind-o lipsită de vreo valoare estetică. Vorbesc despre detractori de ocazie, fără competenţe artistice, care instigau, oripilaţi, la boicotarea subscripţiei. Din fericire, asemenea infame înfierări nu au fost nicidecum majoritare.

De aceea, m-a uimit şi revoltat în egală măsură lejeritatea cu care un profesor universitar atras de îndeletniciri gazetăreşti decreta recent că deznodămîntul fragil al campaniei ilustrează, de fapt, ignoranţa multor concetăţeni. Asta a înţeles respectivul, bagatelizînd, într-un text împrăştiat, orfan de nuanţe, triste realităţi sociale şi economice. Publicistul aminteşte, totuşi, în treacăt, pauperitatea, ca să-şi vestească apoi drastica sentinţă despre ignoranţa care i-ar defini pe atîţia compatrioţi. Şi de aici, un rechizitoriu tînguitor consacrat învăţămîntului românesc. Juste, indubitabil, obiecţiile şi ofurile universitarului. Păcat doar că acest noian de lamentări se opreşte la, vorba cîntecului, „ani de liceu". Nu e locul acum să discutăm administerile în unele facultăţi de stat, girate cîteodată de comisii respectabile, dar indulgente de nevoie, pentru a îndeplini, cu chiu, cu vai, norma de populaţie studenţească. Şi cum sînt împinşi heirupist aceşti studenţi spre banchete de absolvire şi poze de diplomă, închizîndu-se ochii la ofsaidul intelectual în care se situează, ca să ajungă apoi, unii dintre ei, ţanţoşi purtători de cataloage pe holurile şcolilor. Dacă există mediocritate în cancelarii, facultăţile au, categoric, cîtimea lor de vină.

Să ne întoarcem la precipitata revelaţie a profesorului universitar. Căci asta este ignoranţa proclamată lăutăreşte, în absenţa unor evidenţe sociologice, de dumnealui: o concluzie grăbită. De acord, au fost şi atitudini rudimentare în privinţa sculpturii lui Brâncuşi. Atitudini care trădează, desigur, ignoranţă, ca să-i lăsăm profesorului ce-i al profesorului. Însă generalizările acestuia sînt deplasate, alunecind spre un elitism repugnant.

Trec adesea prin Piaţa Victoriei. Privirea mi se îndreaptă, inevitabil, spre clădirea Guvernului, peste a cărei faţadă tronează un mesaj mobilizator: „Brâncuşi e al tău, aşa cum şi ţara asta e a ta". Nu pot să nu mă întreb cum percep trecătorii acest slogan. Nu m-ar mira ca unii să-l considere o demonstraţie de sadism la drumul mare. Mai ales că mesajul nu acoperă Muzeul Antipa, ci sediul Guvernului. Or, ştiute fiind mefienţa şi aversiunea pe care le trezeşte clasa politică românească după toate spolierile postdecembriste, nu cumva această campanie pentru *Cuminţenia Pămîntului*, păstorită de Guvern, risca de la bun început să fie întîmpinată cu indiferenţă sau chiar cu nemulţumire? Logica omului simplu nu e deloc una sinuoasă. De ce ar sacrifica, la îndemnul Guvernului, cîţiva lei, cînd poate firesc şi moral era ca Guvernul României, prin care s-au perindat atîtea personaje sinistre, de ambe sexe, cu vinovăţii de povestit procurorilor, să rezolve achiziţia sculpturii altfel decît născocind mendicităţi scăldate în patos patriotic? (Şi, într-un final, constrîns de zestrea golaşă a campaniei, a rezolvat-o.)

Aşadar, nu putem interpreta aparenta nepăsare a unor compatrioţi vizavi de Brâncuşi şi ca pe o formă de protest la adresa clasei politice? „Brâncuşi e al tău, aşa cum şi ţara asta e a ta." Putea oare să convingă această neinspirată sorcovă propagandistică, tentînd dărnicii satisfăcătoare? Mă îndoiesc. Iertată să-mi fie franceţea, dar ne-am edificat, cu resemnare, pe parcursul postsocialismului, cui aparţine, de fapt, România. Identitar este a noastră; sîntem, vrînd-nevrînd, cetăţeni români. Dincolo de acte, însă, basme şi măreţe umbre! Climatul de jaf şi corupţie care s-a înstăpînit în ţară de peste 25 de ani nu era favorabil unei colecte pornite de guvern, cu toată prezumtiva inocenţă a actualului executiv. Un executiv care s-a încumetat să orchestreze utopii demodate, de parcă mai ieri se dădea leul pentru Ateneu, într-o atmosferă istorică total diferită... Pentru ca românii să-şi regăsească ataşamentul faţă de simbolurile naţionale, guvernul şi clasa politică au mai întîi obligaţia elementară de a soluţiona destule probleme. Abia atunci cînd vor vedea că lucrurile se mişcă timid către normalitate, că nu mai sînt batjocoriţi de hotărîri, de comportamente şi ascensiuni sfidătoare, că Justiţia funcţionează onest, că sistemul medical e performant, că pentru a beneficia de îngrijire civilizată în spitale nu trebuie să tămîieze cu şperţuri neaoşe jurămîntul lui Hippocrate, că infrastructura rutieră şi feroviară se apropie de standardele occidentale, că în instituţiile Statului au parte de politeţe şi eficienţă, şi cîte şi mai cîte, că dacă ar fi, nu s-ar pomeni, abia atunci, deci, unii dintre românii care au refuzat să cotizeze benevol pentru *Cuminţenia Pămîntului* o să îşi preţuiască mai atent patrimoniul cultural. Cu alte cuvinte, cînd vor vedea că această ţară este, într-adevăr, a lor, iar nu a unei tagme cupide şi parazitare, care a făcut şi desfăcut legea mai bine de 25 de ani. (N-aş dori să se înţeleagă că tot ceea ce s-a întîmplat în România, după 1989 înseamnă colaps. Au fost şi modernizări semnificative, plătite exagerat uneori, pentru că obiceiurile venale şi-au cerut mai mereu tributul.) Sentimentul civic se cultivă şi impulsionează cu fapte, nu lansînd chemări demagogice. Deocamdată, acele fapte care i-ar fi putut entuziasma pe oamenii de rînd întîrzie. Nu-i cazul să umblăm prin colbul citatelor ca să desluşim cum se determină conştiinţele...

În aceste considerente cred că s-ar afla alte posibile cauze care să explice dezinteresul pentru lucrarea lui Brâncuşi. Ignoranţa vehiculată rezolut de profesorul universitar nu are cum să ocupe un segment covîrşitor. Eu, unul, nu pot accepta această impresie brutală. Stigmatizînd fără rezerve cu pecetea ignoranţei, publicistul afişează o superioritate dezagreabilă. Şi, pînă la urmă, ignoră cinic viaţa multor concetăţeni. O viaţă în care cuminţenia pămîntului le este mai familiară decît ar putea profesorul copleşit de „ignoranţa" lor să bănuiască. În definitiv, o viaţă în care cotizează zi de zi pentru această condiţie: cuminţenia pămîntului. Iar dacă nu se ridică la ideologia selectă şi la pretenţiile stricte ale unora, sînt tăvăliţi, eufemistic, în noroaiele ignoranţei. ▬

Un Larousse apocrif

Octavian SOVIANY

Puţini autori s-au dovedit, de-a lungul anilor, atît de prolifici şi atît de laborioşi precum Constantin Abăluţă. Scriitorul a publicat un număr impresionant de volume (a căror socoteală exactă presupun că n-o mai cunoaşte cu exactitate nimeni, poate nici chiar autorul), a abordat toate genurile (poezie, proză, teatru, eseu) şi a trecut cu dezinvoltură, pe parcursul cîtorva decenii, de la o formulă poetică la alta, dovedindu-se un spirit mobil, capabil să se reinventeze periodic şi să-şi surprindă mereu cu cîte ceva cititorii.

Semnificativ din acest punct de vedere este şi cel mai recent dintre volumele sale, *Nu sînt Einstein* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2016), subintitulat *Mic Larousse apocrif*. Modelul său este (aşa cum mărturiseşte Constantin Abăluţă) cartea lui Marcel Schwob *Vieţi imaginare*, care, în opinia autorului român, are meritul de a fi revoluţionat arta biografiei, „eliberînd-o de servituţile veridicităţii înguste". Lectura cărţii lui Schwob i-a întărit astfel emulului său bucureştean convingerea că „fiinţele imaginare, himerele, au un soi anume de prezenteism care le asigură o credibilitate perfectă" şi i-a furnizat ideea acestui dicţionar apocrif al personalităţilor (politicieni, scriitori, artişti plastici, muzicieni, cineaşti), în care faptul biografic real se amestecă mereu cu ficţiunea. Ar mai trebui menţionat şi faptul că volumul nu reprezintă un unicat în producţia literară a lui Abăluţă; din acelaşi amestec savant de real şi imaginar s-au născut şi două din cărţile sale mai vechi: *Întîmplări imaginare pe străzile Bucureştiului* (2010-2012), urmată apoi de *Péripéties quasi-imaginaire dans les rues de Paris* (2013).

Desigur, demersul scriitorului nu este singular în literatura română, biografii şi dicţionare apocrife găsim din belşug şi la Mircea Horia Simionescu, dar, spre deosebire de acesta, Constantin Abăluţă nu se raportează polemic la ideea de literatură, ci încearcă să problematizeze noţiunea (de altminteri, destul de alunecoasă) de realitate, care, în viziunea sa, se converteşte într-un sinonim al neantului. Căci – mărturiseşte domnia sa, referindu-se la fantasmele ce-i populează volumul –„m-a preocupat ideea că fiecare dintre aceste figuri este, într-o anume clipă a devenirii ei, nimic altceva decît o mască expresivă a neantului". Prin urmare, în paginile dicţionarului său, faptul biografic real este supus unui „bruiaj" permanent din partea imaginarului, a ficţiunii care, în cartea lui Abăluţă, are tendinţa să devoreze realitatea. Aşa se face că autorul introduce, de fiecare dată, în urzeala unei biografii întîmplări imaginare, care de care mai năstruşnice, mînuind cu ingeniozitate feericul, graţiosul, burlescul sau absurdul, ce e împins uneori pînă la dimensiunile „enormităţilor" urmuziene. Rezultatul va fi acela că, în cele din urmă, realitatea şi ficţiunea se vor amesteca într-o asemenea măsură, încît linia de demarcaţie dintre ele dispare, devin perfect comutabile una cu cealaltă, avînd drept numitor comun neantul, un neant care împrumută, pentru un moment, aparenţele existenţei. Iar după ce a devorat în totalitate realitatea, ficţiunii nu-i mai rămîne decît să se autodiscrediteze, devorîndu-se finalmente şi pe ea însăşi. Căci, la sfîrşitul cărţii, autorul are grijă să adauge opiniile (la fel de apocrife şi nu întotdeauna foarte măgulitoare) ale celebrităţilor inventariate, în legătură cu modul în care au fost tratate în dicţionar, iar din momentul acesta, volumul se transformă dintr-o (să zicem) farsă gnoseologică într-o comedie a literaturii. Şi capătă toate dimensiunile unui experiment literar, fiindcă în esenţa ei, arta experimentalistă se întemeiază pe acea „estetică a tranzitoriului" despre care vorbea Matei Călinescu şi care pune de la bun început, sub semnul întrebării, orice paradigmă estetică, reelaborează la nesfîrşit, în conformitate cu uriaşa capacitate de asimilare a artistului experimentalist. Iar modelul unei asemenea arte trebuie poate căutat (cum afirma Lyotard) în pragmatica noii ştiinţe, căci ea presupune elaborarea unor „axiomatici" (concretizate în abordări teoretice, programe şi manifeste artistice), urmată apoi de investigarea, printr-o mişcare de extensie, a limitelor, de căutarea obstinată a noului, care se raportează la propria sa „axiomatică" în calitate de diferenţă, de „paralogie", extinzîndu-i limitele, dar şi problematizînd-o, printr-un demers care e constructiv şi deconstructiv totodată, contestatar şi autocontestatar în acelaşi timp. Este exact ceea ce se întîmplă şi în dicţionarul lui Constantin Abăluţă, care porneşte de la o „axiomatică" inspirată de cartea lui Marcel Schwob şi întemeiată pe ideea că „himerele au un soi anume de prezenteism", îşi aplică programul, şi, în cele din urmă, sfîrşeşte prin a se autodiscredita. Iar cu aceasta ajungem la partea mai gravă a cărţii, ascunsă în spatele giumbuşlucurilor ingenioase şi a ghiduşiilor năstruşnice, şi care e, în definitiv, partea mai gravă a oricărei opere experimentaliste, plasate fatalmente sub semnul efemerităţii şi al tranzitoriului şi definindu-se, în ceea ce are esenţial, ca o operă „pentru moarte". Ea este

Constantin ABĂLUŢĂ
Nu sînt Einstein
Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2016, ??? p.

strîns legată de acea ontologie a declinului despre care vorbea Vattimo; aceasta îi oferă (aşa cum face şi Constantin Abăluţă) neantului aparenţele fiinţei, e nihilofilă, pătrunsă de conştiinţa propriei slăbiciuni, aceeaşi conştiinţă a propriei debilităţi, specifică şi scriitorului experimentalist, care, în ciuda pasiunii sale neobosite pentru nou, ştie că nu poate, de fapt, decît să rescrie cărţile mai mult sau mai puţin venerabile ale trecutului, aşa cum „îl rescrie" autorul „micului Larousse" pe Marcel Schwob. Din acest punct de vedere, cartea lui Constantin Abăluţă poate fi privită şi ca un mic tratat de experimentalism. Erudit, inteligent, plin de vervă, care sper să-şi găsească şi cititori pe măsură. ▬

Avalon

Cluj, o cetate ideală

Ovidiu PECICAN

Retipărirea, în postumitatea imediată, a volumelor dedicate de Petru Poantă oraşului său de adopţie, apărute sub titlul *Clujul meu* (Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 440 p.), aduce în prim-plan – spre deosebire de prima lor apariţie – o anumită monumentalitate a eseului. Chiar mai semnificativă, însă, se dovedeşte restituirea unităţii de ansamblu a unui proiect apărut iniţial la intervaluri de timp diferite şi, poate, gîndit ca atare numai în ceea ce priveşte volumele care conţineau în titlu şi atributul posesivităţii subiective, păstrat pe seama ansamblului. Ideea de a le adăuga însă şi eseul critic şi memorialistic despre *Echinox*, revista studiantină în care autorul ajungea să-şi contureze profilul critic, fie că îi aparţine lui Petru Poantă, fie că vine dinspre Irina Petraş – cea care, fără a revendica explicit acest lucru, îngrijeşte prezenta ediţie –, este bine-venită şi, în cele din urmă, adaugă şi alte faţete reconstituirii-proiecţie a celui care scrie.

În chip programatic, Petru Poantă asuma misiunea de a scrie un manifest, chiar dacă aparenţele pledau pentru acreditarea ideii că a conceput un amplu studiu de istorie culturală, optînd însă pentru maniera expozitivă a unui eseu impregnat de subiectivitate critică, cu un accent axiologic valorizator. Ceea ce îl interesează pe criticul literar devenit observator al metamorfozelor de viaţă clujeană sînt „formele prin care românii au reuşit să concretizeze într-un timp foarte scurt un proiect consistent de civilizaţie şi cultură". Acestea sînt scrutate începînd cu momentul unirii politice a Transilvaniei cu România, la sfîrşitul anului 1918, pe durata unui întreg secol de istorie (şi nu dintre cele mai calme ori mai simple). Ceea ce constată analistul este că românii nu au avut comportamentul arogant şi discreţionar al unor cuceritori: „Ei transformă Clujul într-un model al democraţiei de tip occidental, legiferînd structura lui cosmopolită şi încercînd să armonizeze diferenţele, etnice sau de orice altă natură". (Prin „orice altă natură" se cuvin subînţelese, probabil, diferenţele de natură confesională, cele dintre rurali proaspăt urbanizaţi şi urbanii de mai multe generaţii, dintre oamenii de condiţii sociale foarte diferite, dintre cei cu o educaţie de bază şi aceia care îi dau Clujului culoarea de metropolă universitară, dintre şansele de afirmare ale femeilor şi cele ale bărbaţilor etc.)

Propunîndu-şi un asemenea ţel, Petru Poantă este conştient nu numai de caracterul esenţialmente polemic al tentativei lui, ci şi de felul „poate puţin idealizat" – cum o spune chiar el – al acestui demers reconstitutiv-interpretativ. Cu toate acestea, detaliul respectiv nu îl inhibă. După ce, vreme de mai mulţi ani, criticul literar a traversat mai degrabă o etapă de reflecţie tăcută, remodelîndu-şi uneltele şi recalibrîndu-şi ţinta în direcţia tocmai descifrată, noile volume, cu o cadenţă promptă, tind să acrediteze pe seama lui o nouă alură: de moralist deghizat în vizitatorul unui topos mirific, fără a fi şi neverosimil. Neaşteptat, acum Petru Poantă pare să fi asumat ceva din atitudinea lui Alexis de Tocqueville, „descoperitorul" – altfel – al Statelor Unite, sau a marchizului de Custine, monograful Rusiei ţariste.

Idealizînd oraşul care l-a adoptat, făcînd din el una dintre figurile-emblemă ale vieţii literare şi boeme, înainte de a deveni oficială, Petru Poantă îl transformă, dacă priveşti cu mai multă atenţie dincolo de rîndurile din pagină, într-o Atenă, într-o cetate – în sens filozofic – pe care o înzestrează cu o anume exemplaritate. În fond, nu greşeşte, căci ar fi greu de găsit un alt oraş din România cu aceleaşi atribute – multiculturalitate, reprezentativitate academică, moştenire istorică de o pronunţată complexitate etc. –, mai semnificativ, prin evoluţia şi prin statutul lui, decît metropola de pe Someş.

Cum spuneam însă, ochiul abil al celui care surprinde coordonatele unor evoluţii reprezentative ale oraşului, instituţiile emergente şi personalităţile care dau culoare locului este însoţit de talentul retoric şi stilistic, ale cărui mărci, vizibile încă din volumele de acompaniament literar, nu şi-au pierdut nimic din strălucire. Ba parcă, dimpotrivă, servite de astă dată de fluxul empatic care le subîntinde şi care justifică pe deplin nostalgia admirativă şi senină ce transpare de peste tot, ele propun atenţiei cititorului chipul unui spirit reflexiv din familia moraliştilor discreţi.

Dacă nu şi-ar păstra pe deplin originalitatea, *Clujul meu* scris de Petru Poantă ar putea părea rodul muncii inspirate a unui discipol al eseistului Mircea Zaciu. În ceea ce unii, precum Virgil Podoabă, socotesc a fi cartea de căpătîi a acestuia, *Teritorii*, dar şi în textele antologate în *Ca o imensă scenă, Transilvania*, Zaciu porneşte de la periegeze subiective în arealul german şi, respectiv, în cel ardelenesc, pentru a configura – desigur, eseistic şi analitic, tot cu o difuză coloratură afectivă – două spaţialităţi complementare: cea a alterităţii şi cea a lui „acasă", deopotrivă de fascinante, chiar dacă în moduri foarte diferite. Nu este mai puţin adevărat că de asemenea abordări nu este străină nici parte din moştenirea lui Nicolae Balotă, după cum jurnalele de călătorie ale lui Adrian Marino au, şi ele, destule în comun cu restul numelor din seria pe care tocmai o evoc.

Va fi fiind aici, odată cu atîtea nume sonore, un soi de densitate cultural-literară care atrage atenţia că, în capitala informală a Transilvaniei, deceniile postbelice au jalonat un mod eseistic care pare să tindă către scrierea unei pagini dense de filozofie a culturii. Şi de n-ar fi tocmai aşa, paginile însumate ale respectivilor autori tot înalţă ştacheta către un alt soi de hermeneutică şi de reflexivitate; ceea ce deja atrage atenţia asupra unui athanor literar contemporan demn de toată atenţia.

Revenind la Petru Poantă, în care Ion Simuţ vedea – cu referire la proiectul lui centrat pe evocarea Clujului – „un prozator ingenios dublat de un sociolog speculativ" (observînd că „Petru Poantă postdecembrist se îndreaptă spre o sociologie culturală a provinciei, ingenioasă în reconstrucţia unei atmosfere sau a coerenţei unui grup, folosind totodată, într-un context nou, instrumentele criticului literar"), aş spune că, în *Clujul meu*, sînt destule argumente care ne permit să citim cartea şi ca pe un studiu de antropologie culturală cu mari virtuţi estetice. Rămîn, totuşi, la ideea că atît sociologia pomenită de Ion Simuţ, cît şi antropologia culturală adusă de mine, în treacăt, în discuţie, ca să nu mai vorbim despre istoria urbană şi cea a mentalităţilor amintite de autorul însuşi, sînt, întrucîtva depăşite de efortul de a circumscrie – idealist şi utopic – o exemplaritate. Sîntem, în *Clujul meu*, într-o cetate ideală, iar utopia urbană a lui Petru Poantă, chiar dacă situată în provincie şi detectabilă pe teren undeva în centrul României contemporane, nu este mai puţin utopică; fie şi conţinîndu-mă, alături de alţii, într-un colţ de pagină, şi pe mine însumi...

Arheologia imaginaţiei şi conspiraţia ficţiunii

Bianca BURŢA-CERNAT

Între cărţile de proză apărute în 2016, *Trecerea* lui Cătălin Pavel se distinge – alături de alte cîteva (relativ puţine) – prin ingeniozitatea unei construcţii (cît se poate de personale) ce sfidează, într-un mod abil, lipsit de ostentaţie, anumite limite ale imaginaţiei narative, ocolind tipare tematice ori scripturale mult prea uzitate în proza românească a ultimei decade – indiferent dacă e vorba de proza realităţilor zilei, de aceea (supralicitată şi prin alte părţi) a „memoriei" sau de autoficţiune. De fapt, ca orice carte ce se reţine prin sine însăşi (nicidecum prin înscrierea într-un trend), *Trecerea* se dovedeşte greu inseriabilă – deşi pare că împrumută cîte ceva din variate formule – şi conţine acea necesară doză de echivoc care nu-ţi dă voie să o demontezi, bucată cu bucată, în mod „logic", pentru a o subordona unui scenariu interpretativ riguros.

Ficţiunea – o strategie de salvare

Implicit, romanul lui Cătălin Pavel chestionează habitudini de lectură şi de interpretare, contrariind, în cîteva puncte nodale ale naraţiunii, orizontul de aşteptare al cititorului, ceea ce impune „treceri" (căci noţiunea de „trecere", cu polisemantismul său, e un laitmotiv al cărţii) de la un cadru narativ la altul, mult diferit – atît de diferit, încît pare a aparţine unei alte naraţiuni –, şi de la un registru stilistic la altul. Chiar în miezul unei secvenţe de proză „realistă", cu discrete inserturi satirice – o savuroasă dispută între doi oameni ai bisericii –, se insinuează, de exemplu, printr-o comparaţie stranie, o aluzie voalată la o povestire SF: o siluetă umană apărută fugitiv în cadru îi aminteşte cuiva de atitudinea unor „xipefuzi" (pentru cine nu ştie: personaje nonumane dintr-o celebră povestire a unui maestru al anticipaţiei clasice, J.-H. Rosny aîné)... Structurat într-un triptic, romanul începe cvasi-„realist", printr-o proză despre viaţa dintr-o mănăstire ortodoxă, pentru ca, într-o a doua parte, cadrul iniţial să fie înlocuit cu acela al unei... fabrici de bere de la Azuga, iar în ultima, totul să culmineze, definitiv derutant, cu o proză ce poate fi citită, deopotrivă, ca naraţiune a unei dileme psihologice şi ca naraţiune simili-fantastică, ţesută în jurul unor ambiguităţi/neconcordanţe temporale. Obsesivă, în fiecare dintre cele trei secţiuni, este interogarea sensurilor ultime, deloc patetică sau grandilocventă, căreia îi este suprapusă, în contrapondere, o nuanţă de ironie – ce relativizează lucrurile, fără a le destructura.

Toate aceste spaţii narative, atît de puţin compatibile la prima vedere, sînt străbătute de acelaşi personaj ciudat, Artiom, pe numele lui de călugăr, Constantin Coman, pe numele-i de mirean, a cărui particularitate frapantă este aceea de a nu avea, propriu-zis, o poveste a sa. Pentru că – amănunt neaprofundat în carte şi una dintre ambiguităţile fecunde ale acesteia – el şi-a pierdut, nu se ştie în ce circumstanţe, memoria. Iar spaţiului gol al memoriei i se substituie, progresiv, într-un mod plauzibil, un spaţiu al imaginaţiei. (Naraţiunea ca arheologie a memoriei lasă astfel locul unei arheologii a imaginaţiei...) Biografia lui Artiom se constituie din numai cîteva detalii, între care şi acela că şi-ar fi abandonat, inexplicabil, studiile de politehnist pentru a rămîne, în urma unui presupus accident (psihologic sau de altă natură), la mănăstirea Respetea. Iar între aceste cîteva detalii: un număr nelimitat de blancuri, de necunoscute, de contradicţii. Din timp în timp, flash-uri dintr-o copilărie uitată (savurarea unei banane, zîmbetul părinţilor – niciodată pomeniţi într-un alt context) răzbat la suprafaţa unei memorii – s-ar zice – devastate. Artiom nu reuşeşte să lege într-un mod logic secvenţele care ţîşnesc instantaneu (filmic) şi intermitent dintr-o memorie în bună măsură inventată – „Lipsea un lichid de contact, un mesager, o teorie de bătaie medie, ceva care să asigure tranziţia între oameni şi lucruri, între oameni şi oameni, ca ei să se poată topi uşor unul întraltul şi în mediul înconjurător".

Mănăstirea Respetea e un loc imaginar, adăpostind moaştele unei sfinte la fel de imaginare, Sfînta Sultana... Ca un Hans Castorp – care, ne aducem aminte, pleacă să-şi viziteze vărul la sanatoriul din Davos, cu gîndul de a rămîne acolo trei săptămîni, dar se vede nevoit să stea, pînă la urmă, şapte ani –, Artiom urcă întîmplător la Respetea, pentru o noapte sau două, în urma unui accident (nu e limpede dacă al său sau al unui prieten...) survenit într-o vacanţă la munte, şi trăieşte la mănăstire nu mai puţin de 11 ani. Tot precum Hans Castorp (schimbînd, desigur, tot ceea ce este de schimbat), se vede în situaţia de a-şi înfrunta propria mediocritate, vacuitatea vieţii de fiecare zi şi a unei memorii care nu a putut păstra aproape nimic. „Dar în mediocritatea lui era ceva, Svetlana înţelegea prea bine, ceva absolut extraordinar, care putea să-l ducă nu doar pe el, dar şi pe ea şi pe toţi ceilalţi, dincolo fără să treacă prin moarte".

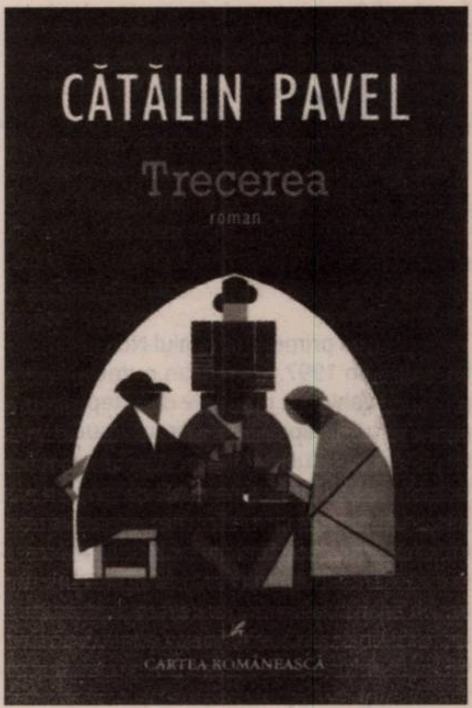
Sub influenţa unui personaj numit antifrastic Ştefan Ateu', Artiom ar vrea să se implice într-un fie şi „infim proiect personal", „fără ţelurile altora la care să fii tu înhămat". Acel Ştefan Ateu' (călugărul cu – la prima vedere – înfăţişare de actor, dar cu o voce „urîtă", „gîjîită") dezvoltă o teorie, căreia îi subsumează o practică ascetică, despre „gîndul de dinaintea morţii" (pe scurt, „GDM"): „L-am pregătit ani şi ani de zile... Dar nu e încă terminat, din păcate, dacă am ajuns la jumătate, poate nici acolo... Mai am de muncă..."; „Era vorba mai degrabă de a saluta la plecare, dar cu o formulă plină, convingătoare, de a-ţi lua rămas bun dintr-odată, într-un mod extrem de condensat, dar fără să uiţi pe nimeni şi fără să uiţi nimic"; „Gîndul de dinaintea morţii trebuie pregătit din timp, nu sicriul, nu pantofii de lac!"; „Poate cu încetul o să pui cap la cap gîndul tău personal, că tu n-o să mori moartea lui Neagoe, ci pe-a ta. [...] Cînd mori trebuie să fii specific. [...] Şi cînd îţi vine rîndul să contribui la moarte, apoi contribuţia ta va fi vrînd nevrînd originală"...

Pentru Artiom, acest „gînd de dinaintea morţii", contribuţia sa „originală" în materie, se materializează – graţie unei bucle narative proprii acelei proze care are şi o dimensiune autoreferenţială – în nimic altceva decît în povestea fragmentată pe care cititorul o parcurge sub titlul *Trecerea*... Tot ceea ce se întîmplă, într-un plan sau altul, la mănăstirea Respetea, la Azuga sau la Frumuşanii Patrului (primul şi ultimul: toposuri evident imaginare...) pare a fi o proiecţie a minţii „amnezicului" frate Artiom, pentru care ficţiunea reprezintă o strategie de confruntare cu limita supremă, un „ultim gînd înaintea morţii". Soluţie, de bună seamă, livrescă: „Uneori toată această strădanie, tot proiectul GDM îi apăreau lui Artiom absurde. Ultimul gînd fusese deja perfect elaborat cu mii de ani înainte, de o sursă autoritară, şi cu o supremă eleganţă. Cine ar fi putut spera să îmbunătăţească acea formulă? [...] Care putea fi ultimul gînd altul decît: Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit? [...] Dar nu, nu, Artiom voia să rămînă specific, insignifiant, dar specific... Artiom voia să verse basculanta cu detalii în curtea morţii, iar ceea ce Ştefan nu putuse înţelege [...] era că aceste detalii trebuiau să fie inventate, pentru a înşela moartea, pentru a ajunge dincolo evitînd moartea. [...] Cum să se poată salva dacă nu ţinea cu dinţii de viaţa asta inventată?". Artiom, individul fără însuşiri, fără trecut şi, totodată, fără prezent, îşi compensează deficitul de existenţă printr-o „plinătate extremă a senzaţiilor" şi îşi inventează – ca salvare în perspectiva unui final inevitabil – o biografie, o istorie, din care fac parte personaje verosimile (chiar şi atunci cînd sînt înconjurate de un fantasmatic) precum Ina, o presupusă iubită exilată într-o realitate banală şi trăind în contratimp cu Artiom, precum pitoreştii călugări de la Respetea sau, între mulţi alţii, precum Chiţimescu – pensionarul umil, cumsecade, banal, care îşi ficţionalizează (la rîndu-i!) propria-i existenţă. Tema ficţiunii instauratoare de realitate este, desigur, departe de a fi nouă, însă Cătălin Pavel ştie cum să transforme această obsesie metanarativă a literaturii ultimelor decenii într-o temă a sa.

Evident, autoreferenţială, cu o umbră de (auto)ironie, este şi următoarea secvenţă, unde un personaj feminin denumit pur şi simplu X – care trăieşte „o viaţă infinit mai rapidă" decît a celorlalţi – îi explică lui Artiom „cum vedea ea o literatură nouă": „Se putea face şi o instalaţie de artă modernă cu această idee, eşti în faţa a trei ecrane pe care curg trei benzi de text, cu trei poveşti diferite, scriituri şi subiecte diferite. În funcţie de mişcarea pupilelor, adică de textul pe care zăboveşti, acel text începe să curgă mai lent, devine mai detaliat. Dar chiar dacă iei hotărîrea să rămîi pe un singur text, ochii tăi fug, aduc lucruri străine, lucruri absurde din alte texte. Toată lumea pleacă cu o colecţie de poveşti, dar nu o simplă poezie dadaistă, ci o colecţie de zdrenţe de vise".

„Treceri" simbolice

Am insistat cu precădere asupra laturii metanarative a romanului, subtil armonizată cu reflecţia asupra ideii de „trecere". Semnificanţi ai acestei misterioase treceri sînt camuflaţi pretutindeni pe traseul similiiniţiatic al protagonistului – şi nu într-un discurs prozastic cvasieseistic (nu, din fericire, *Trecerea* lui Cătălin Pavel nu e deloc aşa ceva!), ci într-o proză cu concreteţe epică, o concreteţe vecină cu aceea a imaginii cinematografice, şi cu adîncime simbolică. Într-o scenă tarkovskiană, de pildă, personajul rătăceşte, cu un ţel inaparent, printre ruinele unei fabrici dezafectate, înregistrînd, cu nervii încordaţi, coridoare de trecere, pasarele, uşi închise sau camere din care nu se mai poate ajunge nicăieri. Imaginea angoasantă a camerei închise, fără comunicaţie cu o alta, e recurentă aici, ca şi aceea a unor promiţătoare locuri de trecere. La fel – două vehicule simbolice care mediază treceri mai mult sau mai puţin spectaculoase de la un nivel al realităţii la altul, urmărite compulsiv de un erou (Artiom) care ar vrea să-şi umple, în acest fel, un gol de existenţă: computerul, cu hăţişul internetului, şi televizorul, pe ecranul căruia rulează, sincopat, imagini ce fac – sau nu – sistem: „Paradisul şi infernul separate de o apăsare pe buton şi urmate de un lung deşert de publicitate. Apoi de la capăt – politică"; fragmentul, instantaneul, fulguraţia sînt astfel instaurate. În anumite momente, romanul lasă impresia că ar înainta în logica unui scenariu de ficţiune paranoidă, în care totul se amestecă, se încurcă iremediabil şi, în acelaşi, orice pare să se lege cu orice („Toate erau în legătură, volume din cartea sfîntă se produceau în permanenţă peste tot"), într-un carusel de corespondenţe, coincidenţe înnebunitoare şi inconsecvenţe declanşatoare de crize.



Cătălin PAVEL

Trecerea
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 256 p.

Metanarativul şi metafizicul se suprapun în istoria pluridimensională ce-l are ca protagonist pe Artiom. Subsecventă celor două teme mari ale cărţii, foarte semnificativă se dovedeşte o a treia, aceea a temporalităţii ambigue. Greu de reconstituit pe un fir cronologic convenţional, istoria întortocheată din Trecerea evoluează pe două planuri alternative, guvernate de două feluri de temporalitate: într-un plan, al ascezei şi contemplaţiei, „ziua cu foarte puţine ore, ore în care să te poţi concentra asupra a ceea ce contează"; în celălalt, al realităţii convenţionale, „ziua doldora de vreme, încărcată de peisaje". De o parte, „viaţa lentă" a lumii de la Respetea, a unei lumi situate *în afara* Istoriei; de cealaltă, „viaţa rapidă", dintr-o localitate oarecare (Azuga sau... Frumuşanii Patrului), luată ca etalon simbolic pentru banalitatea existenţei *în* Istorie. A treia parte a romanului – în aparenţă naraţiunea „realistă" a unei căsnicii ratate – împinge, de fapt, spre parabolă implicita reflecţie în jurul amintitei duble temporalităţi: doi oameni dintr-un cuplu oarecare (Constantin/ Artiom şi Ina) nu se înţeleg, nu reuşesc să-şi sincronizeze mişcările, pentru că... trăiesc în dimensiuni temporale diferite, superficial tangente; şi, în acest context, trebuie spus că, în virtutea unei logici a contradictoriului, o interpretare în cheie psihologizantă şi o alta în cheie „fantastică" sînt simultan admisibile. O logică a contradictoriului defineşte, de altfel, întreaga desfăşurare epică din *Trecerea*.

Eşafodaj narativ ingenios, cartea lui Cătălin Pavel mai are, nu în cele din urmă, şi atuul unei epici care nu trenează deloc: istoria lui Artiom – pe care am simplifica-o, fără îndoială, prin simpla repovestire – adună pe aceeaşi orbită, în ciuda centrifugalităţii sale, întîmplări ale unor personaje pitoreşti precum ambiguul stareţ Gherman (pentru care „adevărul nu putea fi decît conspiraţional"), suspectat de relaţii oculte cu Securitatea, precum ursuzul Samoroz, vistiernicul mănăstirii, precum fratele Calinic, atipicul duhovnic al lui Artiom, precum bătrînul bibliotecar Paraschiv, colecţionar de pilde zen, care citează mai des din evangheliile apocrife, din *Zohar* şi din *Talmud*, din mistici arabi, din Sahih al-Bukhari (dar şi din Neagoe Basarab), decît din Evanghelia creştină, precum Tuj, muncitorul de la Fabrica de Bere, căzut pradă unei crize mistice (pentru că a avut impresia că o rugăciune a lui Artiom l-ar fi trezit din moarte) sau, de ce nu?!, precum enigmatica pisică Şutka. Pe toţi aceştia (şi pe alţii) îi aduce laolaltă o misterioasă conspiraţie a ficţiunii.

Lecturi în vremuri de austeritate

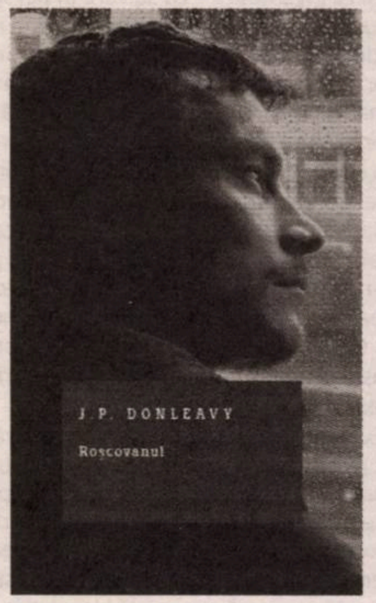
Autori mai puţin frecventaţi

Cristina MANOLE

Dario Fo primeşte Premiul Nobel pentru literatură în 1997. Nu era un nume mare şi prea des vehiculat pe listele de aşteptare ale prestigiosului/capriciosului premiu suedez. Şi totuşi, cum-necum, i s-a oferit marea distincţie. Multă tevatură că e om de stînga, că e militant şi activ pe plan social-politic, că e mai mult om de teatru şi nu scriitor pur sînge, şi tot aşa. S-au mai întîmplat astfel de cazuri, cînd notorietatea unui autor şi biografia lui extraliterară să conteze mai tare decît opera. Churchill, britanicul, Wole Soyinka, nigerianul, sau chiar şi Svetlana Aleksievici, jurnalista bielorusă (lista e mult mai lungă) au fost încoronaţi ca mari scriitori, fără ca, aparent, să fie mari scriitori. (Între paranteze, mă pot întreba şi eu ce e aia scriitor mare sau mic, cred că există cărţi bune şi foarte bune sau proaste, şi asta e tot.) Nu mai lungesc aceste consideraţii, ci vreau să punctez faptul că Dario Fo a dat cea mai bună carte a lui, o carte chiar foarte bună, abia după ce a primit Premiul Nobel. Cartea a apărut în Italia în 2014. E vorba despre romanul *Fiica papei* (Editura Humanitas, 2015, traducerea din italiană de Vlad Russo, cu nişte interesante însoţiri grafico-picturale, nu se ştie de cine, poate mi-a scăpat mie vreo notă, cu toate că am sucit volumul în toate părţile; nu contează; desenele după picturi faimoase reinventate sînt interesante şi la obiectul cărţii). Un roman pe o canava istorică – viaţa şi lumea în care a trăit Lucrezia Borgia –, dar care este un mix de invenţii epice cu stricte preluări ale unor binecunoscute adevăruri istorice. O fi, n-o fi prozator, lui Dario Fo i-a ie-

şit o carte bună. Se simte şi în organizarea bogatului material epic – rar găsim romane cu bibliografie, cum se precizează în diferite note de subsol sau în lista din coada cărţii – şi disponibilitatea omului de teatru atît pentru joc, cît şi pentru improvizaţie. Un întreg Ev Mediu italian – două secole de mari convulsii politice, al XIV-lea şi al XV-lea, dar şi formidabile realizări artistice – este pus în rama şi insectarul uman al romanului, repet, extrem de bine elaborat. Cine nu crede să citească romanul. Chiar şi al unui autor considerat de stînga. Precum Pavese, Hemingway sau Saroyan, cum sînt percepuţi la noi, cel puţin în anumite medii culturale . *No comment*. Punct.

Un alt autor – de data asta fără Premiul Nobel – cvasinecunoscut în spaţiul românesc este **J.P. Donleavy**. Născut în 1926, romancier şi dramaturg american de origine irlandeză, cu studii prin diverse colegii americane şi o trecere prin marina SUA – ni se spune într-o mică notă biobibliografică –, lui Donleavy îi apare primul roman în Franţa, în 1955. Acesta este interzis în Irlanda şi Statele Unite pentru că ar conţine pasaje licenţioase şi scene de

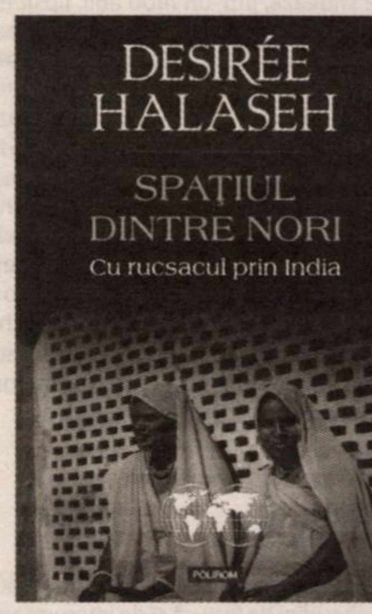


sex explicite. Vînzări record, de 45 de milioane – asta ar aduce ceva parale, am putea noi glosa pe marginea acestor cifre –, pentru ca, apoi, autorului irlandezo-american să-i mai apară o duzină de volume de proză şi teatru. De această dată, am în mînă *Roşcovanul* (Editura Litera, 2016, traducere din engleză şi note de Mariana Piroteală). E departe de a fi un roman axat pe subiecte obscene. Nici pomenează. Este bombăneala unui tînăr furios – la propriu şi la figurat, ieşit din mantia lui Osborne şi Sillitoe –, revoltat şi resemnat deopotrivă, care se învîrte în jurul propriei cozi. Coada unui destin incert şi a unei vieţi cenuşii şi amorfe. Unde să fugi cînd nu ai unde, cum să scapi de tine cînd umbra ta te urmează peste tot? Ce poţi să faci cînd nu poţi să faci nimic şi eşti obligat să faci ceva? Mai ţineţi minte figura lui Richard Burton din *Look Back an Anger*, filmul lui Tony Richardson? Este Marea Britanie postbelică, o lume care încearcă să se redefinească şi cu un tineret care încearcă să-şi formeze o identitate. Pare complicat, dar nu este. Scriitura este simplă, naraţiunea curge de la sine. Ce vreau eu de la viaţă, ce vrea viaţa de la mine, are viaţa un sens sau doar un amor pasager şi un whisky bun ne pot oferi o schiţă de răspuns? Simpatice portrete ale unei lumi care mai mult peripatetizează prin puburi decît rezistă prin cultură mizeriilor vieţii de zi cu zi. Personajul principal, un fel de amestec de Leopold Bloom şi Eric Porter aparţinînd unei alte generaţii, un anume Sebastian Dangerfield, cam fără căpătîi, student la Trinity într-un Dublin în care aspiră mereu la ceva şi respiră mereu acelaşi aer al unei mediocrităţi din care nu poate să evadeze. Călătoriile la Londra nu aduc nimic nou sau special. Se trăieşte, cum-necum. Ironia e şi ea prezentă, la fel şi un comic discret, bine indus în subtextul poveştilor care se tot întretaie. Mai cu un scop anume, mai cum se nimereşte. Aş zice că avem unul dintre romanele existenţialiste care au făcut gloria speciei. De la *Străinul* lui Camus la *Greaţa* lui Sartre, de la izbucnirile şi revoltele de juneţe ale eroilor/eroinelor lui Françoise Sagan, la personajele contorsionate din romanele lui Marguerite Duras. Un roman excelent acest *Roşcovanul* şi un autor care ar merita să fie descoperit şi în România. Şi tare aş mai revedea nişte filme la Cinematecă, de la *Viaţă sportivă* şi *Gustul Mierii*, la *Billy mincinosul* şi *Drumul spre înalta societate*. Timp să găsim, pofte ar fi multe. Şi pentru cărţi, şi pentru filme. Îi atrag atenţia în mod special lui Liviu Antonesei, mai ales că tot suspină pe blog că mai are multe cărţi de citit din literatura anglo-saxonă.

O autoare britanică pur-sânge, care se ocupă nu doar de cetăţenii Marii Britanii, este **Olivia Manning** (1908-1980). Autoarea unei cunoscute *Trilogii balcanice*, care prin apariţia volumului al III-lea îşi încheie anul acesta aventura editorială românească. Acum cititorii pot cuprinde întregul ciclu, al cărui al III-lea volum se numeşte, *Prieteni şi eroi* (Editura Nemira, 2016, traducerea din engleză de Diana Stanciu, 1353 de pagini, ceea ce nu e puţin lucru). Cu un bine conturat suport autobiografic, romanul este o frescă nu doar a lumii româneşti, pe care autoarea a frecventat-o la modul natural, prin prezenţa ei într-o Românie aflată în pragul celui de-Al Doilea Război Mondial, dar şi a lumii sud-estului european. Tribulaţiile unei perechi britanice, soţ şi soţie, care pătrund prin mediile înaltei societăţi româneşti-balcanice. Bucureşti, Sofia, Atena, Londra tur-retur. Dacă în primul volum, acţiunea se petrece într-o Românie plină de convulsii, în cel de-al doilea ne aflăm şi dincolo, pe sol britanic, iar în volumul al treilea sîntem în Atena. Bine prinse aspecte ale lumii europene aflate în război. Restaurante, hoteluri, du-te-vino-ul aeroporturilor. Discuţiile frivole se intersectează cu făcutul bagajelor şi cu o Europă pe care soldaţii lui Hitler vor s-o dea peste cap. Războiul e mereu prezent, chiar dacă indirect. Cei doi Pringle, Harriet şi Guy, sînt plimbaţi prin lumea bună a unor timpuri rele. High-life-ul unei epoci, al unei mondenităţi de rigoare, cu fiţe sau fără. Războiul dă peste cap toate habitudinile. Dramele nu lipsesc. O Grecie aflată şi ea în prag de război. Un detaliu de la pagina 61 m-a făcut să zîmbesc şi mi-a dat o stare bună. Este vorba despre acel moment crucial al istoriei greceşti – şi nu doar –, cînd generalul Metaxas, primul

ministru al ţării, este trezit la ora trei noaptea să i se comunice că ambasadorul italian a adus un ultimatum. „Nu poate aştepta o oră decentă... la lumina zilei?”, întrebase Metaxas. Apoi, aflînd că se cerea ca Grecia să accepte ocupaţia italiană, sărise imediat fără exitare: *Oxi!* (Nu!). Şi mă întreb, oare marile decizii ale istoriei nu aparţin mereu şi mereu unui singur om, trezit din somn? Nu am un răspuns clar, dar orice e posibil. Experienţa directă a fiecărei teme abordate de un autor sau altul este copleşitoare. Oricît te-ai documenta, trăitul unor ani devine esenţial pentru a ajunge la miezul, culoarea şi detaliile unei naraţiuni. De pritocit în acest caz. Mai avem cîţiva autori, Paul Morand, Renee Waldeck, care au dat cărţi remarcabile despre societatea românească percepută *in situ*. Cele trei volume, extrem de fluent scrise şi cu întîmplări povestite, se citesc ca un roman. Fără să aibă veleităţi de mare scriitoare, Oliviei Manning i-a ieşit o carte mare. Cel puţin aşa cred şi eu, nu doar Cezar şi Camil Petrescu, ambii fiind excelenţi meseriaşi ai domeniului. Nu e puţin lucru.

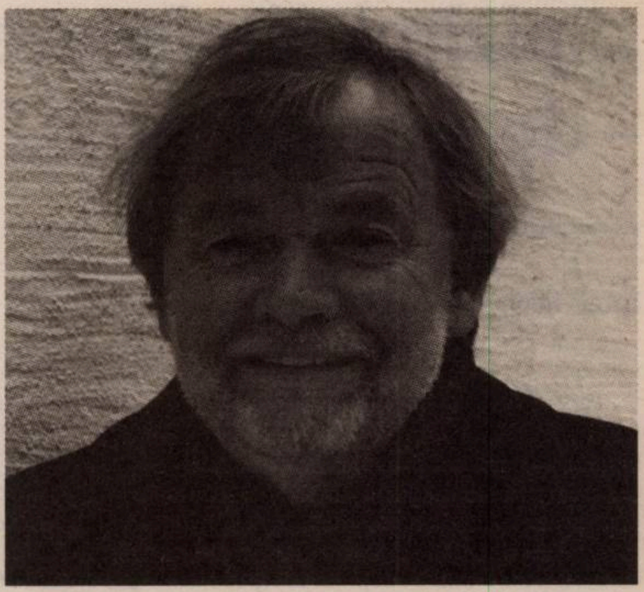
Din ceea ce a văzut, auzit, mirosit, simţit, gustat şi trăit la faţa locului îşi construieşte naraţiunea/mărturia scrisă/reportajul/proza de călătorie şi **Desiree Halaseh**, pusă sub incitantul titlu *Spaţiul dintre nori. Cu rucsacul prin India* (Editura Polirom, 2016, fotografii de Iulian Ursachi). La început, am crezut că este vorba de cine ştie ce autoare din Pakistan sau Bangladesh, Afganistan sau Iran, ca apoi să-mi dau seama că este o română get-beget. Cu studii universitare la Iaşi, Facultatea de Economie şi Administrarea Afacerilor, specialitatea Relaţii Economice Internaţionale – deci pe val cum ar veni, se poartă chestiile astea în rîndul tineretului român –, această călătoare impenitentă a trecut prin China, Hong Kong, Cuba, Thailanda,



Indonezia, Iordania, Togo – pe unde vine, m-am întrebat instantaneu, stînd cu gura căscată, ca şi cum m-ar întreba cineva care e capitala statului Burundi –, Turcia şi, „last but not least”, India. Un drum întins pe un an şi jumătate, din care iese o carte. Multe, multe, multe întîmplări şi păţanii, mai mult sau mai puţin exotice – India este un univers fabulos nu doar din punct de vedere geografic, cultural, istoric sau culinar (să mai spun cîte feluri de mîncare şi mirodenii m-au însoţit de-a lungul acestei minunate lecturi/ călătorii – unde povestitoarea intră în contact cu te miri cine şi te miri ce). Ce aş avea de comentat? Că există printre aceşti tineri români personalităţi puternice, care refuză locurile comune şi *success stories* şi aleg calea unor libertăţi neîngrădite. Că există printre aceşti tineri români, din România sau de aiurea, multe năzuinţe, speranţe, iluzii şi visuri pentru o lume mai bună şi mai frumoasă. Că e ea capitalistă, budistă, ZEN, europeană sau extraeuropeană. Că a călători – un drept obţinut cu sînge, în 1989 – este un fel de a cunoaşte lumea. Şi pe tine însuţi. Ne cunoaştem, uneori nici puţin, nici bine. Că lumea, universul, este o cucerire pe cont propriu. Că ajungi la Kerala, Taj Mahal sau Mumbay, la Rishikesh, pe urmele lui Mircea Eliade, sau prin Munţii Neamţului, pe urmele lui Calistrat Hogaş, sau la Rohia, pe urmele lui Nicolae Steinhardt. Ce descopăr? Că blogurile, tabletele şi telefoanele mobile au creat o altă lume decît cea de pe stradă sau decît ceea ce ni se livrează zilnic la televiziuni. Că există aceşti tineri – mai ales tineri, dar mai ales despre vîrsta interioară este vorba –, care nu mai vor să se lase seduşi de mirajul carierei profesionale şi de „succesurile” [*sic!*] ei. Cartea despre India este o carte despre o tînără care vrea să rămînă ea însăşi. În secţiunea Mulţumiri, printre alte multe nume dau şi de cel al unei prietene, Mihaela V., care a lăsat şi ea baltă o carieră de succes şi bate acum drumurile Asiei. Pe unde o fi, nu ştiu. Într-un ashram din nordul Indiei, în Tibet, dacă n-o fi pe drumuri în Himalaia, Dumnezeu ştie pe unde poate ajunge. M-a impresionat plăcut cartea lui Desiree Halaseh – un lung interviu pe net m-a făcut să pricep mai bine opţiunea ei – şi le-o recomand tuturor celor care, fără să ajungă în Insulele Andaman sau la Darjeeling, pot face în tihnă cura de ape minerale la Govora şi Călimăneşti-Căciulata. „Izvorul trei e pentru stomac? Nu, doi!” Mulţumesc!

„Am sentimentul că, trăind, sînt parte a unei enigme“

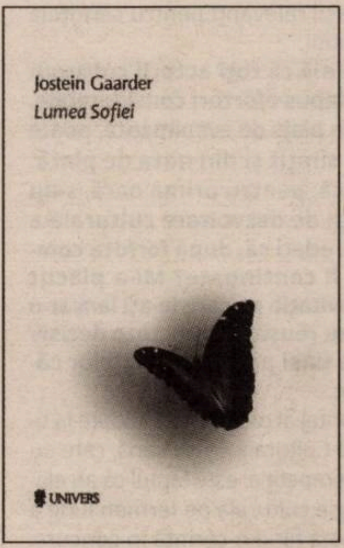
Interviu cu scriitorul norvegian Jostein GAARDER



*Jostein Gaarder, cunoscutul autor (norvegian) al bestsellerului **Lumea Sofiei**, „un roman al istoriei filozofiei", publicat în 1991, ulterior tradus și vîndut în întreaga lume, în peste 40 de milioane de exemplare, a venit la București între 29 septembrie și 2 octombrie, la invitația Editurii Univers, care îi consacră o serie de autor. În această serie de autor, au mai apărut – pe lîngă **Lumea Sofiei** – romanele **Fata cu portocale**, **Misterul de Crăciun**, **Ca într-o oglindă, în chip întunecat**, **Misterul cărților de joc** și **Castelul din Pirinei**. Am stat de vorbă cu Jostein Gaarder vineri, 30 septembrie, la Librăria Cărturești Carusel, înaintea întîlnirii sale cu publicul românesc: un om foarte charismatic, de o căldură neobișnuită, aș spune, pentru un nordic și pentru un autor de bestselleruri, obișnuit cu rutina întîlnirilor cu cititorii. (A.D.)*

Ați predat filozofie și istoria religiilor și ați publicat cărți de specialitate. Ce anume v-a făcut să treceți la literatură, odată cu *Lumea Sofiei*?

Am predat, într-adevăr, o vreme filozofie și istoria religiilor. Înainte de *Lumea Sofiei*, am scris o carte care se numea *The Solitaire Mystery*, în care mi-am exersat pentru prima dată uneltele scrisului; a urmat un an de pauză în învățămînt, perioadă în care m-am gîndit că aș putea să devin un scriitor *full time*. Pe de altă parte, după zece ani de predare, nu am putut să renunț, pur și simplu, la filozofie și m-am gîndit să scriu un fel de ghid accesibil de istorie a filozofiei. Îmi amintesc că i-am spus soției, la vremea respectivă, că începusem să scriu o carte care va interesa un public foarte restrîns – la care soția mea, care e foarte pragmatică, mi-a răspuns: „Atunci scrie-o repede!" (*rîde*). Și chiar am scris-o foarte repede, cu toată filozofia pe care o aveam în cap, după atîția ani de predare. Voiam să fie un fel de manual de filozofie, dar nu la modul plictisitor și abstract; după cîteva luni, mi-a venit ideea personajului meu, Sofia, fetița care vine de la școală și găsește în cutia poștală o scrisoare ce-i este adresată. A fost începutul poveștii. Cred că oamenii au o abilitate înnăscută de a reține poveștile, de a fi atrași de povești. De asta m-am gîndit să scriu o carte de istorie a filozofiei apelînd la ficțiune, la povestea Sofiei – deși scopul cărții nu a fost unul literar. Creierul nostru nu reține abstracțiile, informațiile enciclopedice, datele, ci mai degrabă poveștile, ceea ce este concret. Dacă mi oferiți acum nu știu ce informații despre București, pînă mîine sigur o să le uit, însă dacă-mi spuneți o poveste despre București, fără îndoială că o să mi-o aduc aminte!



Publicul-țintă al cărții au fost tinerii și studenții dvs.?

Nu chiar, cînd am publicat cartea, îmi amintesc că am spus că e vorba despre o carte atît pentru adulți, cît și pentru adolescenți de 15 ani. Intenția mea a fost să ajung și la un public adult. Și adevărul e că, peste tot în lume, cititorii mei sînt, în procent de 50%, adulți. Și mai cred că o poveste bună, captivantă pentru un copil sau un tînăr este, în egală măsură, o poveste bună pentru un adult. Pentru că, în fiecare adult, se află ascuns un băiețel sau o fetiță, după caz. Dar situația inversă nu este valabilă: o poveste bună, scrisă pentru un adult, nu este și una potrivită pentru un copil. Pentru că, dacă într-un adult, se ascunde întotdeauna un copil, nu se poate spune și invers, nu există un adult ascuns în interiorul unui copil! (*rîde*). Dar cred cu adevărat că băiețelul acela este tatăl unui bărbat, iar fetița este mama femeii adulte.

Cum vă explicați succesul mondial al acestei cărți (peste 40 de milioane de exemplare vîndute)?

E o întrebare foarte bună, fiindcă, așa cum vă spuneam, nu mă așteptam la un asemenea succes. I-am spus soției mele că va fi o carte pentru cîțiva oameni, nu mi-am imaginat nici măcar că va fi tradusă în suedeză ori daneză! Însă aveam o dorință ascunsă, totuși, aceea ca prima mea carte, *The Solitaire Mystery*, să fie tradusă în engleză, franceză, germană etc. Dar mă gîndeam la prima mea carte, în nici un caz la *Lumea Sofiei*. Nu știu care e explicația succesului ei, dar, după 25 de ani de la publicarea ei, am o teorie în această privință, ba chiar mai multe. Întîi de toate, cartea articulează o serie de întrebări universale, care ne privesc pe toți, în calitate de ființe umane. În Peru, Chile, Africa, peste tot în lume, oamenii sînt preocupați de aceleași întrebări legate de lume și de condiția lor – întrebările pe care le formulez în această carte: ce este lumea? Există Dumnezeu? Ce este justiția? Ce este o societate bună, corectă? Acesta este un aspect. Mai există unul altul: în momentul în care am publicat cartea, multe state europene estice începeau să dezvolte o societate democratică. Apăreau aceste întrebări: ce este o societate bine organizată, ce este o societate democratică? Biserica, în Italia, Spania, Portugalia, Africa de Sud, își pierduse din influența exercitată asupra oamenilor. Biserica oferise pînă atunci răspunsul la astfel de întrebări. Cartea mea a venit să umple, poate, un gol, dar întrebarea este: în ce fel? Au fost oameni care au apreciat-o ca ficțiune de suspans, de mister, au zis că ea a fost chiar o antemergătoare a lui Dan Brown! (*rîde*). La drept vorbind, existența umană este așa-zicînd epică. Eu unul, de pildă, detest petrecerile de cocktail, recepțiile sau mersul cu taxiul – în Norvegia, mulți taximetriști știu cine sînt – fiindcă, de fiecare dată, oamenii încep să mă chestioneze. Uneori, le întorc jocul și încep să le cer eu detalii despre viața lor, despre locul din care provin, despre convingerile personale etc. Dacă sînt îndemnați s-o facă, oamenii simt o reală plăcere în a-și spune povestea vieții. Și culmea e că fiecare dintre noi deține o astfel de poveste, o poveste interesantă – nu e vorba de un simplu joc aici!

Scrieți avînd în minte cititorii, un anumit profil al cititorului? Scrieți pentru cititori, în fond?

Da și nu. Cred că, uneori, am înaintea ochilor chipul editoarei mele (*rîde*). Pentru că ea va fi prima cititoare a cărții! Am avut același editor, în toți acești ani. În mintea mea, ocupă, cred, un loc înaintea celui deținut de soția mea. În orice caz, cînd scriu, nu mă gîndesc niciodată la critici. Dar atunci cînd apare cartea, citesc întotdeauna articolele care se scriu despre ea. Nu-i ușor cînd articolele nu sînt pozitive.

Ați declarat într-un interviu: „For me philosophy is not something just cerebral, it's also a question of sensuality/ Pentru mine, filozofia nu e un lucru care ține numai de cerebral, este și o chestiune ce ține de senzualitate". Puteți explica această afirmație?

Da, am spus asta, într-adevăr. Să ne gîndim puțin la întrebările filozofice, în fond filozofia are în centru o serie de întrebări. De exemplu: ce este prietenia? Ce este iubirea? Sau marea întrebare ontologică: ce este lumea? Sînt întrebări fundamentale pentru mine ca om, pentru că ele vorbesc despre propriul meu destin. Există viață după moarte, există vreun Dumnezeu? Pentru mine, aceste întrebări nu țin numai de o curiozitate cerebrală, ci privesc în egală măsură problema identității mele. Încă un exemplu – poate că întrebarea filozofică cea mai importantă în lumea de astăzi este aceasta: cum vom putea să prezervăm condițiile de viață pe Pămînt? Uneori sînt întrebat: întrebările filozofice sînt ele eterne, permanente? Da, sigur că sînt, multe dintre ele, cum ar fi: există Dumnezeu? Care este natura universului ș.a.m.d.? Dar uneori apar întrebări filozofice noi, cum este cea de mai sus. Acum să ne imaginăm că aș putea vedea viitorul, și aș putea vedea faptul că specia umană se va stinge peste o sută de ani. Să spunem că aș putea salva specia umană apăsînd, chiar în acest moment, pe un buton. Aș face-o fără să ezit, și nu ca un sacrificiu, ci dintr-un motiv care ține mai degrabă de identitate: eu nu sînt doar acest corp, ci am o anumită identitate. Partea cea mai profundă a identității mele ține de apartenența mea la specia umană. Aici e implicată senzorialitatea. Cu alte cuvinte, e vorba despre întrebări filozofice existențiale, diferite de cele pur academice, de care sînt mai puțin interesat. Cînd ești pe moarte, să zicem, sînt lucruri pe care le regreți și altele pe care nu le regreți: ai putea regreta, de pildă, că nu ai făcut mai multe plimbări la munte, dar nimeni nu ar regreta că nu s-a uitat mai mult la televizor. Nimeni nu se întreabă, în asemenea momente, care e distanța pînă la soare, dar te poți întreba, în schimb: „Oare ea m-a iertat?".

Care este, așadar, în cărțile dvs., raportul dintre filozofie și literatură?

Am scris o singură carte de filozofie, și aceasta este *Lumea Sofiei*. Celelalte sînt cărți de ficțiune, deși sînt și ele, întrucîtva, filozofice. Diferența este că, atunci cînd am scris *Lumea Sofiei*, am avut în minte un proiect didactic, am folosit ficțiunea, povestirea ca unelte pentru a vorbi despre filozofie. Dar lucrurile stau cu totul diferit atunci cînd vorbim despre *The Solitaire Mystery* sau despre *The orange girl/ Fata cu portocale*, unde povestirea se situează pe primul plan.

Cărțile dvs. îi îndeamnă pe cititori să prețuiască „this fantastic enigmatic fairy tale we live in". Sînteți – chiar și astăzi (declarația e din '96) – un optimist în raport cu această lume în care trăim?

Da, cred acest lucru în continuare; îmi amintesc că, pe cînd eram un băiețel de vreo 11-12 ani, am avut acest sentiment că fac parte din misterul lumii. I-am întrebat atunci pe părinții mei, care erau profesori: „Nu credeți că e ciudat faptul că existăm, că această lume există?". Și ei mi-au zis, clătinînd din cap: „Nu chiar". M-am simțit furios că părinții mei credeau că lumea și existența noastră sînt niște lucruri normale. „N-ar trebui să te gîndești prea mult la asemenea lucruri", mi-au spus ei, temîndu-se, poate, să nu o iau razna. Însă mi-am promis atunci să nu consider niciodată existența ca pe ceva dat, normal, obișnuit; și cred că mi-am ținut promisiunea. Am în continuare sentimentul că, trăind, sînt parte a unei enigme, a unui mister. Urmăresc descoperirile făcute de astrofizică, descrierea uimitoare pe care o face ea universului, după Big Bang. Dar ce a fost acest Big Bang? Nimeni nu știe! De asemenea, am vorbit cu medici neurologi despre creier, întrebîndu-i ce este conștiința sau ce este memoria. Și ei îmi spun: „Nu știu!". Sînt, și acestea, parte din enigmă. Toată lumea știe că există o curiozitate, o abilitate înnăscută de a fi curios a copiilor, care pun tot felul de întrebări ce-i enervează pe părinți. Eu cred că acest tip de curiozitate trebuie întreținut – și compar acest lucru cu ceea ce numesc înotul bebelușilor. Poți lua un bebeluș nou-născut și-l poți arunca în cea mai apropiată piscină: copilul va înota, nu se va îneca, pentru că ne naștem în apă. E o abilitate înnăscută, așa cum este – și trebuie menținută – abilitatea de a fi curios, de a pune întrebări, de a pune întrebări critice. E o abilitate a tuturor copiilor, care nu trebuie alterată, stopată de adulți. Este ca în faimoasa poveste a lui Anderson despre împăratul gol – pe care numai copilul îl vede ca atare! Sînt țări (cum a fost și cazul României din vremea lui Ceaușescu) în care, astăzi, oamenii sînt închiși pentru că au formulat astfel de întrebări.

Sînt întrebat adesea de ce am recurs la un personaj feminin, la Sofia. Prima mea reacție a fost: „De ce nu?". Dar în această lume specifică, trebuia ca protagonista să fie o fată: „sofia" era un cuvînt de gen feminin în greaca veche, ce însemna „înțelepciune". Chiar și în primele biserici ortodoxe, din primele secole, în Grecia, Dumnezeu avea și o „persona" de gen feminin, o mască feminină, Hagia Sofia, care înseamnă „sfînta înțelepciune a lui Dumnezeu". Le vechii greci, zeița înțelepciunii era Atena, cuvîntul latinesc pentru „înțelepciune", „sapientia" este, de asemenea, de gen feminin ș.a.m.d. De ce sînt de genul feminin? Nu știu, dar am o teorie: femeile simt, de regulă, nevoia de a înțelege lucrurile (exact ceea ce se numește filozofie), în vreme ce bărbații caută cel mai adesea să fie înțeleși (opusul filozofiei)! A se vedea și personajul Nora, din celebra piesă a lui Ibsen, *O casă de păpuși*.

Ați predat și istoria religiilor. Sînteți un spirit religios, faceți o legătură aparte între religie și filozofie?

Sînt întrebat adesea dacă sînt creștin – și, dintr-un anumit punct de vedere, aș spune da, sînt membru al Bisericii, cunosc învățăturile Noului Testament. Dar nu cred în imaculata concepție și nici în învierea lui Isus. Sînt creștin, dar nu sînt un credincios în această direcție; cred că nu există o experiență mai religioasă decît aceea de a privi cerul, Calea Lactee, stelele – puteți să mă considerați un panteist, aș zice mai degrabă că am o experiență mistică a vieții, am sentimentul că sînt una cu natura. Nu m-aș numi o persoană nereligioasă, dar religia mea nu se află în identitatea mea creștină, dacă am o astfel de identitate. —

Interviu realizat și tradus din limba engleză de
Adina DINIȚOIU

„Spiritul Timişoarei“ va fi reaprins – de această dată – prin cultură

Interviu cu Simona NEUMANN

Pe 16 septembrie s-a încheiat mult aşteptata evaluare a proiectelor celor patru oraşe rămase în finala românească pentru Capitala Culturală Europeană. După anunţarea rezultatului de către Steve Green, preşedintele juriului de experţi independenţi responsabil cu evaluarea candidaturilor pentru titlul de Capitală Europeană a Culturii 2021, am iniţiat acest dialog cu principalul vinovat al succesului Timişoarei, Simona Neumann, director executiv al Programului „Timişoara 2021, Capitală Culturală Europeană“.

Felicitări, înainte de toate, nu e puţin lucru să ajungi la final în postura de-a obţine statutul de oraş recomandat pentru Capitala Culturală a Europei. Cum au trecut ultimele zile de euforie? Înţeleg că din China au început comunicatele şi nu se mai opresc...

Euforia de care vorbiţi are multe feţe zilele acestea... Pe de o parte, am văzut oameni bucuroşi pe stradă sau în rîndul artiştilor şi al oamenilor de cultură, care consideră că obţinerea acestui titlu reprezintă şansa dezvoltării Timişoarei în acest secol, Timişoara 2021 fiind pentru oraş cel mai important proiect al comunităţii după Revoluţia din 1989. Pe de altă parte, telefonul sună întruna, am dat o mulţime de interviuri în presa locală, naţională şi internaţională – le-am pierdut şirul. Într-adevăr, Timişoara şi România se află acum în atenţia presei internaţionale – din China şi Malaezia pînă în Ungaria, Serbia, Austria, Germania, Marea Britanie, Franţa, Belgia, Suedia, Irlanda, Cipru, Croaţia etc. Şi, pentru că sîntem pragmatici, am avut deja primele şedinţe de lucru cu reprezentanţii Primăriei Municipiului Timişoara şi ai Consiliului Judeţean Timiş, pentru a discuta pe marginea proiectelor de infrastructură necesare pentru anul 2021; cu echipa TM 2021, pentru programarea paşilor următori; cu reprezentanţii consulatelor şi ai consulatelor onorifice din Timişoara, pentru susţinerea şi promovarea programului TM 2021 în ţările pe care le reprezintă; cu ministrul Culturii cu privire la cofinanţare şi la elaborarea cadrului de colaborare. Sîntem, împreună cu echipa, conştienţi de responsabilitatea pe care o avem faţă de oraş şi faţă de întreaga ţară, pentru a-i oferi Europei un an 2021 extraordinar.

Contează forţa argumentării, nu lobby-ul

Vă aşteptaţi la un astfel de deznodămînt? La o ipotetică casă de pariuri, Timişoara părea, cumva, că ar avea a treia şansă, în finală (mă refer la statutul oarecum privilegiat al Bucureştiului, Capitala cu atîtea posibilităţi logistice, şi la titlul de capitală a tineretului, deţinut de Cluj-Napoca).

Am crezut în şansa Timişoarei încă de acum patru ani, cînd mi-am preluat mandatul. Am şi afirmat, încă de la început, acest lucru. Printre avantajele majore figurau: „europenitatea conferită de trăsăturile ei multi- şi interculturale şi inclusive, integratoare; diversitatea; poziţia geografică; viaţa culturală bogată a oraşului“. Ştiam încă de pe atunci că ne aşteaptă multă muncă şi o competiţie acerbă. Mai ştiam că nu este vorba despre un concurs de frumuseţe şi că nu se vor contabiliza realizările de pînă acum, ci că trebuie conceput un proiect european vizionar. Nu am făcut niciodată vreo clasificare între oraşele candidate, i-am tratat pe toţi competitorii cu respect şi am mizat întotdeauna pe un concurs corect, bazat pe regulamentul anunţat de Comisia Europeană. La o analiză obiectivă, fiecare oraş candidat avea atuuri şi puncte vulnerabile. Ceea ce contează într-un asemenea concurs este forţa argumentării, nu lobby-ul şi nici alte speculaţii despre care unii vorbesc în necunoştinţă de cauză.

> ***Au fost 13 oameni care au contribuit la scriere, design, cercetare şi program artistic, în cadrul dosarului, şi un staff administrativ. În plus, am avut 25 de curatori (locali, naţionali şi internaţionali), iar pentru programul cultural au fost consultaţi peste 200 de artişti independenţi şi reprezentanţi ai instituţiilor de cultură.***

Acum, că s-a închis competiţia, m-ar interesa o privire de ansamblu. 14 oraşe înscrise. Nu e cam mult pentru o ţară în care consumul cultural e cum e? Adică avem oraşe fără cinematografe, fără săli de concerte, fără strategii pentru artişti, care au generat 14 posibilităţi pentru un titlu european.

Unele oraşe au intrat în competiţie din ambiţia politică a edililor lor, altele pentru că şi-au făcut o analiză atentă cu privire la ceea ce pot oferi şi la ceea ce le lipseşte şi ar putea obţine prin cîştigarea acestui titlu. Dacă sînt multe sau puţine aceste oraşe, nu ştiu să vă răspund, pentru că numărul cinematografelor şi cel al sălilor de spectacole contează prea puţin, dacă e să o luăm în considerare doar pe una dintre viitoarele capitale culturale deja selectate – Paphos 2017 –, care nu are nici o instituţie de cultură. Contează foarte mult proiectul pe care îl propui şi îl argumentezi pentru anul respectiv, contează imaginaţia, creativitatea, eficienţa şi spiritul pragmatic. Contează să ai un nucleu de oameni, care pot să pună toate lucrurile acestea în mişcare, contează implicarea comunităţii, caracterul european al programului cultural şi impactul pe care acesta îl poate produce în oraş, în regiune, în Europa. Nu în ultimul rînd, contează ca tot acest plan să nu fie rupt de realitatea oraşului, adică să se înscrie în planurile de dezvoltare pe termen lung ale urbei respective. Nu e uşor să gîndeşti un proiect de o asemenea anvergură cu 8-9 ani în avans, dar e o practică obişnuită în Occident. E nevoie de viziune şi de mult curaj, mai ales într-o societate conservatoare ca a noastră.

Aţi venit în echipa asociaţiei în 2013, la un an după ce se declanşase aplicaţia. Ce s-a schimbat pe parcurs? Care erau principalele griji şi, de ce nu?, contracandidatele cele mai serioase?

Am preluat conducerea executivă a asociaţiei la începutul anului 2013, adică la puţin mai mult de un an de la înfiinţarea ei, iar competiţia a fost lansată oficial în 10 decembrie 2014 de către Ministerul Culturii. S-au schimbat multe pe parcurs: la început, organizaţia nu avea bani, nu avea angajaţi, nu avea sediu, nu avea un mecanism de finanţare. Avea însă mai mult de 100 de membri din toate domeniile – administrativ, cultural, artistic, universitar, mediul business, mass-media – cu foarte multe aşteptări imediate. Îmi amintesc că, în primul an, am avut 321 de întîlniri individuale cu diverşi reprezentanţi ai diverselor instituţii şi organizaţii ori cu artişti independenţi, din toate domeniile, ca să simt pulsul oraşului, să-i interiorizez nevoile, să-i înţeleg punctele sensibile, inconfortabile. Exista voinţă politică unanimă pentru candidatură, ceea ce era un bun început – fiind şi un criteriu de selecţie –, dar trebuiau identificate şi cele mai eficiente modalităţi de a pune în mişcare asociaţia şi mecanismele de finanţare. Pe parcursul acestor ani, s-au tot adaugat oraşe candidate şi ştiam că nu momentul intrării în cursă conta cel mai mult, ci dacă se fac paşii relevanţi pentru cerinţele acestei competiţii.

Fără îndoială că toţi actorii culturali implicaţi au depus eforturi considerabile. S-a văzut şi din plaja de evenimente, poate că la unii s-a simţit şi din nota de plată. Important e că, pentru prima oară, s-au creat strategii de dezvoltare culturală a unor oraşe. Credeţi că, după forfota competiţiei, vor fi continuate? Mi-a plăcut foarte mult invitaţia pe care le-aţi lansat-o celor care n-au reuşit să puncteze decisiv direcţionarea unei părţi a proiectelor către Timişoara.

Marele avantaj al oraşelor candidate la titlul de Capitală Culturală Europeană, care au luat în serios competiţia, este faptul că au elaborat o strategie culturală pe termen lung a oraşului, aceasta fiind o cerinţă în concurs. Strategia culturală poate fi implementată de către primării în oraşele respective, chiar dacă nu au cîştigat titlul. Timişoara a avut, de exemplu, o primă strategie culturală în 2008 şi a fost implementată fără să aibă vreo legatură cu titlul european. Deci, se poate. Depinde de voinţa politică a administraţiilor locale respective, de voinţa societăţii civile şi de actorii culturali pentru ca acest lucru să se întîmple în fapt.

Noi am lansat invitaţia oraşelor care s-au calificat în runda a doua şi care au ajuns într-un stadiu mai avansat de dezvoltare a programelor culturale să se alăture Timişoarei în anul 2021 prin cîteva proiecte pe care le consideră emblematice. În plus, mai există şi iniţiativa „Oraşe europene“, lansată de Ministerul Culturii, care alocă finanţare unor proiecte aparţinînd celor 13 oraşe care au competiţionat şi nu au cîştigat titlul. Astfel, munca enormă depusă în timpul candidaturii şi ideile creative au şanse să fie valorificate în beneficiul acestor oraşe.

Să generăm un nou sentiment al comunităţii

Să vedem concret: în ce constă strategia cîştigătoare a Timişoarei? Ce a făcut diferenţa (sau să n-o luăm competiţional), ce-a construit proiectul?

Timişoara porneşte de la povestea luminii dătătoare de speranţă prin cultură şi umanitate. Conceptul nostru constă în crearea condiţiilor pentru stimularea curajului de a genera un nou sentiment al comunităţii. Este răspunsul cultural adecvat la profunda criză de încredere şi la nesiguranţa cu care Timişoara şi Europa întreagă se confruntă în secolul al XXI-lea. „Spiritul Timişoarei“ va fi reaprins – de această data, prin cultură. În urmă cu 27 de ani, timişorenii au ieşit în stradă pentru a se elibera de regimul totalitar. La momentul respectiv, viziunea alternativă nu era clară. Lucrurile au rămas neterminate. Intenţia noastră este aceea de a redeschide discuţia despre viitorul oraşului nostru, de data aceasta în context european.

Conceptul este inspirat de metafora universală a luminii. *Luminează oraşul prin tine!* este o invitaţie de a porni alături de noi într-o Călătorie prin spaţii luminoase şi întunecate, un proces lung şi adesea dificil de schimbare şi dezvoltare personală către o sensibilitate colectivă.

Pentru noi, programul Capitală Europeană a Culturii este un proces, nu un eveniment. Programul nostru cultural TM 2021 este construit în jurul oamenilor, al locurilor unde trăiesc şi se întîlnesc şi al modului în care formează conexiuni unii cu ceilalţi, cu împrejurimile lor şi continentul pe care se află.

Prin conceptul denumit metaforic *Luminează oraşul prin tine!* creăm intervenţii culturale relevante atît pentru europeni, care îşi pot redescoperi identităţile din noi unghiuri, cît şi pentru concetăţenii noştri.

Atuurile pe care am mizat sînt: *fenomenul transfrontalier*, Timişoara fiind situată într-o regiune europeană complexă şi uneori problematică, la hotarele Serbiei şi ale Ungariei, construind o punte culturală între Uniunea Europeană şi vecinătate; *multiconfesionalitatea/spiritualitatea şi interculturalitatea*, într-un context european de fragmentare şi frică; *potenţialul corelării iniţiativelor antreprenoriale şi culturale* într-o regiune care are mare nevoie de oameni capabili şi creativi, ameninţată de emigrarea excesivă a tinerelor talente; recunoaşterea necesităţii de a proteja mediul şi atragerea atenţiei asupra *Canalului Bega*, restabilind legătura Timişoarei cu sursa ei de apă şi ruta de transport facil către Ungaria şi Serbia; şi axarea pe *spaţii publice*, care continuă printr-o strategie de revitalizare urbană şi stabilire a unor locuri deschise de întîlnire, într-un context european în care din ce în ce mai multe spaţii comune sînt cooptate de interese economice.

Cîţi oameni au lucrat efectiv pentru acest succes? Nucleul dur, dar şi asociaţii?

Au fost 13 oameni care au contribuit la scriere, design, cercetare şi program artistic, în cadrul dosarului, şi un staff administrativ. În plus, am avut 25 de curatori (locali, naţionali şi internaţionali), iar pentru programul cultural au fost consultaţi peste 200 de artişti independenţi şi reprezentanţi ai instituţiilor de cultură. Avem 132 de parteneriate internaţionale confirmate şi au fost consultaţi peste 5.000 de cetăţeni cu privire la diverse aspecte din dosar: concept, elemente legate de logo şi slogan, urgenţe ale oraşului. Deci, putem vorbi despre o foarte largă implicare şi participare din partea comunităţii încă din perioada candidaturii. Şi aici mă refer doar la dosarul de candidatură pentru titlul de Capitală Culturală Europeană. Pe de altă parte, strategia culturală a Municipiului Timişoara, pentru perioada 2014-2024, a fost elaborată de Primăria Municipiului Timişoara, în perioada 2013-2014, şi a presupus şi ea o masivă implicare din partea publicului. Aceasta se află deja în perioada de implementare de mai bine de un an.

„TM 2021 îşi propune să devină un experiment deschis, care să depăşească pasivitatea Europei zilelor noastre. TM 2021 stimulează energia interioară a indivizilor, care devine strălucire şi uneşte comunitatea, oraşul şi întregul continent. Toate

Simona NEUMANN *este director executiv al Asociaţiei Timişoara Capitală Culturală Europeană (din ianuarie 2013 pînă în prezent). Are o experienţă de 18 ani în relaţii internaţionale şi afaceri europene, ocupînd posturi în poziţii de management, coordonare şi execuţie în diferite organizaţii româneşti şi internaţionale. În perioada 2009-2012, a lucrat la Comisia Europeană, la Directoratul General pentru Extindere la Bruxelles şi Nicosia, unde a gestionat programe complexe de reconciliere şi dezvoltare a societăţii civile, programe cu privire la politicile Uniunii Europene şi la schimburile academice internaţionale, toate într-un context politic foarte sensibil. În perioada 2004-2009, a fost manager de proiect şi coordonator academic la Programul Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare din Bucureşti, în cadrul unui proiect de reformă a administraţiei publice din România.*

Experienţa sa internaţională mai cuprinde activitatea în cadrul celui mai proeminent program de diplomaţie publică al Departamentului de Stat American, şi anume Programul Fulbright – la Institutul pentru Educaţie Internaţională (Divizia Council for International Exchange of Schoalrs), din Washington DC, SUA (2001), şi un stagiu petrecut la o companie de consultanţă în domeniul fondurilor europene – Veb Consult din Florenţa, Italia (2000).

acestea prin forţa culturii". Sună foarte bine acest pasaj din introducerea proiectului, mai ales că vorbim despre o tradiţie cosmopolită şi ecumenică în care trăiesc 30 de grupuri culturale şi entice. 320.000 de energii sînt, orice s-ar spune, mai uşor de mobilizat decît cîteva milioane pasive, dar aici mai e un lucru important, faptul că nu v-aţi axat exclusiv pe locuitorii oraşului, ci şi pe Euroregiune sau pe cooperare transfrontalieră. *Luminează oraşul prin tine!* devine astfel un imbold pentru fiecare. După rezultat, credeţi că locuitorii vor recepta diferit provocarea?

Această candidatură a fost pregătită cu consecvenţă, timp de cinci ani, prin implicarea comunităţii şi a partenerilor transfrontalieri şi europeni. Observaţi cîteva date menţionate mai sus în ceea ce priveşte numărul lor, dar şi faptul că avem un exerciţiu de mai bine de două decenii de colaborare transfrontalieră în proiecte de dezvoltare durabilă cu Ungaria şi Serbia. Mai mult, partenerii euroregionali ne-au fost alături şi cu ocazia vizitei juriului la Timişoara, în 12 septembrie a.c. Astfel, reprezentanţi ai autorităţilor locale şi regionale din oraşele Arad, Reşiţa, Deva, Hunedoara, Novi Sad, Zrenjanin, Pancevo, Kikinda, Mako, Szeged, Budapesta, Belgrad, Rijeka şi-au exprimat în cunoştinţă de cauză, cu privire la tema candidaturii noastre, mesajul de susţinere. A fost un moment emoţionant de unitate în jurul conceptului candidaturii. După nominalizare, am văzut cum ataşamentul faţă de acest mesaj a prins şi mai mult rădăcini în rîndurile timişorenilor. Nici nu se putea altfel, conceptul şi sloganul fuseseră create împreună cu ei.

Din argumentele lansării proiectului reţinem: absenţa energiei civice, lipsa toleranţei faţă de grupurile marginale, pierderea spaţiului public de către cetăţeni, inexistenţa unui profil internaţional al Timişoarei, inexistenţa unei viziuni asupra viitorului oraşului. La 26 de ani de la Revoluţie, Timişoara e din nou un simbol, de data acesta cultural. Vor putea fi schimbate radical cele cinci deficienţe în următorii cinci ani?

În anii următori, se va declanşa procesul schimbării prin programul cultural, proces care va continua şi după anul 2021. Nici o problemă de genul celor enumerate nu va putea fi rezolvată, sută la sută, într-un timp atît de scurt, dar vor putea fi ameliorate printr-un proces participativ al cetăţenilor la actul cultural. Cultura devine un motor al schimbării, un ingredient important al democraţiei şi al cetăţeniei europene. De aceea, principala strategie care străbate dosarul nostru de candidatură de la un capăt la celălalt este dezvoltarea audienţei, care presupune conştientizarea publicului, implicarea şi angajarea lui în actul cultural. Cu siguranţă că, după cinci ani, cele mai importante elemente ale impactului titlului de Capitală Europeană a Culturii vor fi o imagine mai europeană a oraşului, participarea sporită a cetăţenilor la activităţile culturale, implicarea grupurilor marginalizate şi vulnerabile într-o proporţie mai mare decît pînă acum, precum şi o economie mai bine conectată la viaţa culturală şi democratică a oraşului. Pe scurt, oamenii vor fi mai interesaţi de creaţia artistică, vor fi mai puţini pasivi faţă de problemele urbei, oraşul va avea o expunere internaţională mai bună. Toate acestea graţie culturii.

De la singurătate la apartenenţă

Care au fost proiectele care au fost punctate decisiv în procesul de candidatură?

Pînă nu primim raportul juriului nu pot să vă răspund care proiecte au fost decisive în evaluarea dosarului. În orice caz, programul cultural este conceput sub forma unei Călătorii de la singurătate la apartenenţă, de la lumină la întuneric, parcurgînd trei Teritorii relevante pentru Europa zilelor noastre: Oameni, Locuri şi Conexiuni. Fiecare dintre acestea conţine un set de programe grupate sub forma 6 Staţii şi 18 Trasee, care abordează teme europene precum: trecutul recent, memoria colectivă, migraţia, grupurile vulnerabile şi marginalizate, artă, pedagogie critică, tehnologie, obiceiuri şi tradiţii reinterpretate prin instalaţii şi spectacole multimedia, deconstrucţia stereotipurilor, artele spectacolului ca instrumente de revendicare a spaţiului public, intervenţii de design şi arhitectură care oferă o voce spaţiului public, artă contemporană ca mijloc de reinterpretare a moştenirii culturale şi altele.

Rolul administraţiei locale a contat enorm în această candidatură. Impresia e că, la Iaşi, s-a pierdut accesul în finală din pricina celor doi deja arestaţi (Nichita şi Adomniţei, sigur, nu pe motive legate de campanie, dar cei doi au susţinut din plin proiectul). Bucureştiul a dat şi el un arestat în timpul campaniei. Nu mai vorbesc de Baia Mare. Să nu uităm că, şi la Timişoara, primarul Robu nu e tocmai bine văzut. Cît a contat sprijinul administraţiei locale în proiect?

Regulamentul concursului enunţă cîteva criterii de selecţie foarte clar exprimate în ceea ce priveşte rolul politicului şi al administraţiei în acest program, şi anume: existenţa unor asumări financiare – exprimate prin hotărîri ale Consiliului Local şi ale Consiliului Judeţean – în cazul cîştigării titlului; apoi susţinerea interpartinică a proiectului şi cerinţa ca la momentul depunerii candidaturii să existe o declaraţie a Municipalităţii că aceasta nu se află în faliment. Noi am îndeplinit toate aceste criterii. În rest, cine cum e văzut şi de către cine, chiar nu contează, atîta timp cît nu există o argumentaţie solidă.

48,5 milioane de euro, bugetul programului operaţional

Bugetul se apropie de 50 de milioane de euro.

Bugetul pentru implementarea programului operaţional este de 48,5 milioane de euro, pe o durată de 6 ani. Sumele care vor proveni din afara bugetului public vor trebui atrase din sectorul privat şi de la parteneri, prin campanii de strîngere de fonduri; o altă sursă de finanţare priveşte sumele atrase prin aplicaţii la fonduri europene pe liniile de finanţare existente.

Recomandarea vine şi cu multe alte aspecte. Oraşul va suferi transformări (poate şi o centură, despre care se vorbeşte). Vor fi eforturi considerabile, dincolo de avantajele preconizate. Chiar primarul a vorbit despre o nevoie de implicare a Guvernului, de alocare de fonduri. Cît credeţi că s-ar schimba oraşul?

Aşa este, dar obţinerea titlului îi va responsabiliza, sper, şi mai mult pe decidenţii politici şi administrativi care trebuie să se îngrijească de pregătirea infrastructurii. La urma urmei, Timişoara va fi cartea de vizită a României în anul 2021, deci interesul pentru ca investiţiile să se facă la timp va trebui să se manifeste nu doar la nivel local şi judeţean, ci şi naţional. Este nevoie de o şosea de centură, pentru că oraşul este sufocat de camioane; de restaurarea şi modernizarea Gării de Nord, de extinderea aeroportului internaţional, de noi parcări, de construirea unui centru pentru industriile creative, de terminarea restaurării Muzeului Banatului şi a Palatului Baroc, care găzduieşte Muzeul de Artă dinTimişoara, de restaurarea clădirilor de patrimoniu – măcar a celor mai emblematice –, ca să dau doar cîteva exemple. Va fi foarte mult de lucru, va fi nevoie de multă determinare şi voinţă politică, dar faptul că la Sibiu a fost posibilă transformarea oraşului, îmi dă speranţe şi pentru Timişoara.

Acum, că s-a închis competiţia internă, e posibil să apară mulţi prieteni interesaţi. E o caracteristică a mediilor de consum cultural să se poziţioneze în funcţie de cel mai sigur decont posibil şi să se autoinvite, dacă pînă acum se observa un scepticism în privinţa succesului Timişoarei sau o dedicare către alte campanii. Care credeţi că va fi cea mai mare provocare, pentru următorii ani, în privinţa repoziţionărilor manageriale şi nu numai? În plan general, poate fi şi momentul pentru ca mai multe instituţii de învăţămînt să gîndească şi programe/masterate de profil, care să ajute succesul deja conturat de echipa dumneavoastră?

Structura organizaţională am conturat-o, în linii mari, în dosarul de candidatură. Pe lîngă echipa restrînsă de acum, vor mai trebui recrutate persoane cu competenţe specifice în derularea unor programe de o asemenea anvergură, iar unele vor trebui să aibă şi experienţă internaţională. Este un lucru firesc şi o bună practică în toate echipele de implementare ale capitalelor culturale europene. Pentru că, să nu uităm, vor trebui atinşi indicatorii de performanţă propuşi pentru fiecare an. Ştiu că folosesc acum un limbaj managerial, dar, la urma urmei, despre asta e vorba în derularea unui program operaţional, astfel încît excelenţa artistică a programului cultural TM 2021 să nu sufere. Cea mai mare provocare managerială va fi găsirea oamenilor potriviţi fiecărui post şi atragerea fondurilor din alte surse decît acelea publice, într-un timp relativ scurt. Patru ani trec foarte repede. Cît despre prietenii despre care vorbiţi, sînt sigură că vor înţelege, pînă la urmă, că este vorba despre rigorile unui program european. E şi acesta un exerciţiu.

În ceea ce priveşte programele de formare şi masteratele de profil, am inclus deja în programul nostru astfel de intenţii în cadrul amplului proiect de formare a resurselor umane, denumit simbolic *Electro-Putere* sau *Power Station*. Va fi nevoie de specialişti în management cultural, în managementul de proiecte, în scriere de cereri de finanţare, în strîngere de fonduri, în producţii artistice, sau de ghizi turistici, ca să numesc doar cîteva competenţe. În acest sens, vom colabora cu instituţiile de profil, cu universităţile din Timişoara şi cu oraşele Matera şi Rijeka, două dintre capitalele culturale desemnate pentru anii 2019, respectiv 2020.

Ce înseamnă pentru Simona Neumann această reuşită a Timişoarei?

Pentru mine, reuşita Timişoarei înseamnă sfîrşitul şi începutul, ca să glumesc puţin...

Atunci cînd spun *sfîrşitul* mă refer la cei patru ani în care am urmărit să coagulăm societatea timişoreană în jurul candidaturii, cînd am trecut, împreună cu echipa, de la agonie la extaz în tot acest proces. Am străbătut un drum lung, de la nesiguranţă şi patriotism local la o evaluare onestă a problemelor Timişoarei de azi. Procesul a fost uneori dureros. A trebuit să privim dincolo de aparenţe şi să punem degetul pe rănile oraşului. Dar curajul ne-a fost insuflat de oamenii, pe care i-am întîlnit şi care ne-au fost alături în toată acestă perioadă. Sfîrşitul acestui ciclu mai înseamnă pentru mine, personal, şi satisfacţia lucrului bine făcut – un principiu de viaţă pe care mi l-au insuflat părinţii încă din primii ani ai copilăriei.

Bugetul pentru implementarea programului operaţional este de 48,5 milioane de euro, pe o durată de 6 ani. Sumele care vor proveni din afara bugetului public vor trebui atrase din sectorul privat şi de la parteneri, prin campanii de strîngere de fonduri.

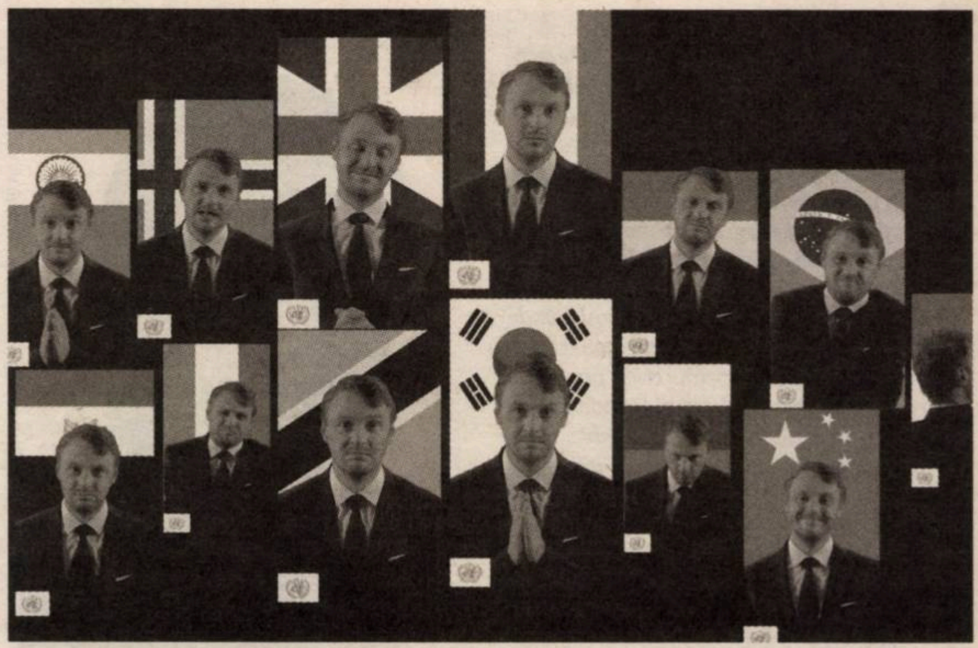
Cîştigarea titlului înseamnă, însă, şi *începutul* unui nou ciclu de dezvoltare a Timişoarei şi a regiunii pe termen lung, începutul unor noi speranţe pentru generaţii de timişoreni care, sper, vor fi astfel mai mîndri de oraşul lor, fără să devină aroganţi, însă. Şi aici mi-aş dori ca, în timp, semnificaţia binecunoscutei „frunci bănăţene" să treacă de simpla lăudăroşenie, să ajungă la conotaţii contemporane, de avangardă, în sensul cultivării valorilor de bună convieţuire şi înţelegere faţă de nevoile celor din jur, de modestie şi maturitate în relaţia cu Celălalt. Începutul mai înseamnă şi continuarea vocaţiei europene a oraşului, demarată acum 300 de ani, şi şansa ca el să-şi asume rolul de lider regional într-o Europă complexă şi frămîntată, în zilele noastre, măcinată de provocările migraţiei, ale euroscepticismului, ale lipsei de viziune, ale crizelor identitare şi spirituale. Cam aşa înţeleg eu tot acest demers. —

Interviu realizat de **un cristian**

Teatru

Înspăimîntătoarea lume nouă

Silvia DUMITRACHE



Teatrul Odeon București. *Kepler – 438b* de Guillem Clua; traducerea: Florin Galiș și Iunia Mircescu. Regia: Bobi Pricop; scenografia: Velica Panduru; sound design: Eduard Gabia; imagine și montaj: Tania Cucoreanu; instalație multimedia: Mizdan, Dan Andrei Ionescu, Luca Achim. Cu: Dan Aștilean, Mihai Smarandache, Ioana Anastasia Anton, Cezar Antal/Alexandru Potocean

Cel mai recent spectacol al lui Bobi Pricop, montat la Teatrul Odeon, face parte din proiectul „Fabulamundi. Playwriting Europe", al cărui scop este cel de promovare a dramaturgiei contemporane, și este, în același timp, premiera mondială a montării pentru scenă a piesei scrise de dramaturgul catalan Guillem Clua, *Kepler – 438b*. Un spectacol intens vizual, în care instalația video joacă un rol esențial, pe linia montărilor high-tech pe care o dezvoltă în ultima vreme Bobi Pricop, *Kepler–438b* ridică o serie de probleme relevante pentru societatea contemporană, în care jocurile de putere ale politicienilor au crescut atît de mult miza, încît însăși existența acestei planete este amenințată: încălzirea globală deja nu mai este un mit, conflictele dintre state încă provoacă ravagii, identitatea națională și cea culturală sînt amenințate peste tot în acest sat global ce se dorește a fi Terra.

Unul dintre puținele spectacole în cheie SF realizate pe scenele de teatru românești, *Kepler–438b* este o distopie – poate nu neapărat cu accente orwelliene, căci focusul nu cade pe strivirea individualității și pe controlul relațiilor umane, cît pe o lipsă de comunicare gravă la nivel universal –, plasată într-un viitor în care omenirea pare că a avansat, cel puțin la nivel tehnologic, dar nu și în ceea ce privește gestionarea conflictelor. Deși cadrul temporal este cel al unui viitor îndepărtat, aspectele chestionate țin de realitatea zilelor noastre, căci Guillem Clua s-a inspirat dintr-un eveniment politic pe cît de absurd, pe atît de real: o întîlnire a guvernului Insulelor Maldive, pe tema încălzirii globale și a amenințării dispariției sub ape dacă nu se iau măsurile potrivite. Problemele ridicate de consiliul de miniștri – care au apărut la dezbaterea ținută în mediu acvatic, îmbrăcați în costum de scafandru – au fost ignorate de Organizația Națiunilor Unite. În piesa lui Clua, Insulele Maldive devin Insulele Maviti, un stat mic, ignorat de marile puteri, care, ca și în 2016, și într-un viitor în care se poate călători în spațiu cu viteza luminii sînt la fel de nepăsătoare și crude.

Montarea lui Bobi Pricop accentuează nota ironică, tăioasă, cu care Clua stabilește raporturile între state și, în ciuda comicului de situație creat din chiar absurdul dialogurilor de negocieri, perspectiva este, de la început pînă la final, una dezolantă: viitorul nu este un loc prea plăcut și, din păcate, nici prea avansat în ceea ce privește mentalitățile. În ciuda dezvoltării tehnice – pe care Bobi Pricop o reflectă perfect, îmbinînd jocul actoricesc cu inserții de scene jucate și transmise live din foaierul teatrului și proiectate în sală –, oamenii păstrează aceleași obiceiuri și sînt bîntuiți de aceleași tare. În acest viitor îndepărtat, pare că planeta este zguduită de aceleași probleme ca în 2016 – de fapt, vedem, practic, viitorul acestor probleme, ignorate acum și ignorate și în viitor, cînd însă, poate, amenințarea cu dispariția va fi o realitate imposibil de evitat. Nici măcar în fața pericolului iminent, personajele nu reușesc să lase deoparte interesele de moment și să se concentreze pe găsirea unei soluții. În acest viitor îndepărtat, lumea este încă sfîșiată de politicile abuzive ale marilor puteri și, chiar dacă rolul acestora este jucat acum de alte state, principiul rămîne același: cel puternic îl strivește pe cel slab. În spectacolul lui Bobi Pricop se găsesc reflectate cele mai ardente probleme ale epocii contemporane, precum fanatismul religios (profeția lui André Malraux, care poate fi adaptată în „viitorul va fi religios sau nu va fi deloc", nu este deloc ridicolă) și lupta pentru păstrarea identității – naționale, lingvistice, culturale.

Statul Malviti, condus de idealistul Vincent Shawen (Dan Aștilean) și amenințat cu dispariția, nu este însă nici el prea diferit de celelalte state de la care cere ajutor: conflictele care se nasc în jurul președintelui sînt stîrnite chiar de cei mai apropiați oameni, atît personal, cît și ca funcții de conducere, începînd de la fiica sa, Christine (Ioana Anastasia Anton). Apoi, toleranța pe care Malviti o pretinde de la celelalte state nu este o trăsătură puternică nici a sa, în condițiile în care Kavi (Mihai Smarandache), ministru de Externe și iubitul Christinei, nu poate să acceadă la statutul de președinte al țării, pentru că nu este malvitian.

De remarcat versatilitatea cu care Alexandru Potocean își construiește cele cîteva roluri – ale delegaților ONU, cu care statul Malviti poartă tratative –, în această tehnică inedită propusă de Bobi Pricop, a alternării jocului pe scenă cu fragmentele live, prin care sparge limitele spațiului convențional teatral (același rol îl are și prima scenă a spectacolului, jucată în foaierul teatrului). Este un rol care pune în valoare jocul extrem de nuanțat de care este capabil Potocean – poate cel mai ofertant rol al său, unul care „îi face dreptate" – și care conferă echilibru în structura spectacolului și un bine-venit dinamism. Potocean reușește, cu finețe, foarte echilibrat, să dea viață unor personaje ușor recognoscibile, pe tiparul conducătorilor sau reprezentanților marilor state, caracterizate deci de aroganță, superficialitate, ridicol, înzestrîndu-și fiecare personaj cu un alt tip de gestică, de accent (lingvistic) și de comportament.

Kepler–438b este un spectacol într-o notă înșelător fantastică, pentru că, în ciuda plasării acțiunii într-un viitor teoretic al tuturor posibilităților, inclusiv al călătoriilor pe alte planete, cum este Kepler–438b, planeta cu cele mai multe trăsături comune cu Pămîntul, în ciuda decorului high-tech semnat de Velica Panduru, este, în esență, un semnal de alarmă cu privire la societatea contemporană, ale cărei acțiuni pot duce la un viitor cu adevărat distopic. ▬

Andreea Bibiri: *one-woman show*

Liviu ORNEA

Teatrul de Artă, București
O femeie singură de Dario Fo și Franca Rame
Traducere de Daniel Grigore-Simion și Andreea Bibiri. Cu Andreea Bibiri.
Regia: Daniel Grigore-Simion. Scenografia: Adrian Pitica

Dario Fo a fost și este un om de stînga. Ceea ce se vede bine în multele sale scrieri întinse, deocamdată, pe perioada 1958-2015. Laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1997, Dario Fo e foarte rar jucat în România. Din cîte știu, i s-au montat *Non si paga! Non si paga!* (sub titlul *Hoațele*, la Comedie, în 2006, sau *N-am bani nu plătesc*, la Tîrgu-Mureș, în 2011), *Moartea accidentală a unui anarhist* (titlu tradus fidel) la Teatrul de Artă din Deva, în 2012, și *Il ratto della Francesca* (*Francesca a fost răpită*), la Piatra Neamț, în 2012.

Iar acum, la Teatrul de Artă din București, i se joacă *O femeie singură* (*Una donna tutta sola*). Textul face parte din ciclul de cinci monoloage *Numai casă, pat și biserică* (*Tutta casa, letto e chiesa*), publicat în 1977. Texte feministe, *naturalmente*. Temă nu foarte prizată de intelectualul român subțire.

Temă – și text –, însă, care îi vine mănușă Andreei Bibiri. Actrița are inteligență, bun-gust și umor: ingrediente esențiale pentru a nu cădea nici o clipă în tezism atunci cînd povestește necazurile unei încă tinere femei casnice, cu doi copii, exploatată sexual și nu numai de soțul lîngă care nu simte nimic, dar și de socrul imobilizat, care se mulțumește „doar" să o pipăie cînd e hrănit, și de un vecin *voyeur*, femeie încuiată acum în casă de soț în urma unei aventuri cu un tinerel alături de care cunoscuse, pentru prima dată, iubirea.

Împreună cu regizorul Daniel Grigore-Simion (aflat, după *Venus în blănuri*, la a doua montare la Teatrul de Artă), Bibiri creează un personaj complex, care trece pe nesimțite de la o șăgălnicie ingenuă la fraza mordantă, cu efecte bine dozate și rupturi de ritm ce produc tensiunea necesară. Ajută mult textul bine scris (și care sună foarte bine în română), text pe care adaptările făcute de autorii spectacolului, minime, îl servesc foarte bine. Ajută și formula dramatică aleasă de cei doi – convenție aproape pură, plină de umor: Bibiri e singură pe scenă și toate personajele cu care dialoghează sau despre care povestește sînt întruchipate de eșarfe de diferite culori, toate obiectele de recuzită ilustrînd povestea sînt jucării pe care actrița le scoate dintr-un fulgarin cu nenumărate buzunare ascunse, muzica pe care personajul o ascultă întruna nu se aude, toate sunetele sînt înlocuite de lumini de diferite culori etc. Găselnițe? Nu, ci o opțiune regizorală bine cumpănită.

Un spectacol bun, cu posibilități de creștere, care pune în valoare o actriță de mult consacrată și anunță un regizor. Un spectacol politic, de fapt, care va face săli pline, fără nici o îndoială. ▬

Arte vizuale

„Puterea nu ar trebui să presupună opresiune“

Interviu cu David ELLIOTT

*Pe 30 septembrie, de Noaptea Albă a Galeriilor, a avut loc, la Galeria Mobius, una dintre cele mai aşteptate şi mai impresionante expoziţii, care poate fi vizitată pînă pe 4 noiembrie, **Inverso Mundus**, ce a conţinut desene documentare, o ediţie limitată de printuri cromogene şi o instalaţie video, la care au lucrat, mai bine de un an, artiştii ruşi din grupul AES+F, existent din 1987 şi format din Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, EvgenySvyatsky şi Vladimir Fridkes. Conceptul expoziţiei îşi are originea în obiceiul întîlnit încă de pe vremea Imperiului Roman, în timpul sărbătorilor Saturnalia, în care, pentru o perioadă limitată, ordinea lumii, aşa cum era ştiută, se inversa, iar sclavii deveneau stăpîni, săracii deveneau bogaţi etc. Instalaţia video, de o calitate tehnică ireproşabilă, preia acest concept şi îl transpune în termeni moderni, vorbind cu o ironie subtilă despre absurdul jocurilor de putere şi despre pierderea în neesenţial, fiind un semnal de alarmă cu privire la superficialitatea şi iluzoriul care compun masca puterii. O lume boschiană, grotescă, absurdă, cu multe creaturi fantastic, dar în acelaşi timp o metaforă subtilă a lumii contemporane.*

Am stat de vorbă cu David Elliott, curatorul acestei expoziţii, despre conceptul acestui proiect şi despre poziţionarea artei în raport cu aspectele societăţii contemporane. David Elliott (n. 1949, Marea Britanie) este curator şi eseist, scriind despre arta contemporană. Cariera sa este impresionantă, a fost director MoMA Oxford, the Moderna Museet in Stockholm, preşedinte al CIMAM, the International Committee of ICOM for Museums of Modern and Contemporary Art, director al Mori ArtMuseumîn Tokyo, director al primei bienale de artă contemporană din Kiev.

Expoziţia pe care aţi curatoriat-o prezintă o lume rabelaisiană, de multe ori grotescă, inserînd trimiteri la imagini sau personaje bine-cunoscute, precum Trimalchio. De ce aţi ales tema *inverso mundus*? Care este relevanţa ei pentru societatea contemporană?

Ideea lumii răsturnate trimite la o tradiţie ce se întîlneşte în Evul Mediu, dar şi în perioada Romei Antice, însumînd practici ale societăţilor înrobite, sugestive pentru raportul de putere şi cărora li se permitea, pentru o scurtă perioadă, o inversare a rolurilor de putere, în aceste sărbători de eliberare. Aveau şi o notă sexuală puternică, fiind în acelaşi timp o parodie a puterii. Puterea nu poate exista decît în raport cu opusul ei, are nevoie de acesta pentru a se hrăni din el. Puterea nu ar trebui să presupună opresiune, dar, după cum bine ştim, aşa este, chiar în zilele noastre. Vedem ţări relativ înstărite, una dintre acestea fiind şi ţara mea nativă, iar România, deşi se consideră relativ săracă, nu este nici pe jumătate la fel de săracă precum multe altele. O parte din glob este răvăşită de război, dar şi de sărăcie cumplită, cauzată de foamete, dezastre climatice etc. Pe de altă parte, facem tot felul de experimente, cum ar fi să modificăm genetic culturile, şi asta doar pentru ca anumite companii să aibă un profit cât mai mare, care însă nu se răsfrînge şi asupra oamenilor. E o nebunie, e complet imoral.

Conceptul *inverso mundus* presupune că lumea, pentru o perioadă limitată, se răstoarnă: bogaţii devin săraci, cei marginalizaţi devin tineri şi viguroşi, cei bătrîni şi slabi devin puternici. Este un concept care pune în perspectivă existenţa noastră şi care te face să te întrebi dacă trebuie să ne privim la nivel cosmic sau să coborîm mai în detaliu. 60 la sută din evoluţia noastră ţine de mutaţie virală, iar aici intră în joc principiul supravieţuirii celui puternic, care este, în esenţă, nedrept.

Din ce s-au inspirat artiştii pe care i-aţi coordonat şi cum aţi ajuns să lucraţi cu ei?

Artiştii de la AES+F şi-au dezvoltat creaţia inspirîndu-se din evenimente precum destrămarea imperiului sovietic, şi de acolo au explorat modul în care funcţionează media, raporturile de forţă în societate. Inspiraţia lor au fost sărbătorile de tip *inverso mundus*, în timpul Europei Medievale, sau din Saturnalia, din Imperiul Roman, despre toate aceste elemente vorbind Mihail Bahtin, în *Rabelais şi lumea sa*. Această idee rabelaisiană de răsturnare a lumii conferă un sentiment intens de eliberare. Este şi lumea *commediei dell'arte*, a circului şi a clovnilor, care deschide perspectiva către grotescul şi absurdul relaţiilor de putere. Lucrarea video începe cu o idee foarte bahtiniană a oamenilor care curăţă strada, oameni tineri, frumoşi, nu sînt imigranţi, şi care, în loc să cureţe, golesc canalizările şi deversă excrementele în stradă. Pentru Bahtin, singurul realism posibil era cel grotesc, pentru că înfăţişa lucrurile aşa cum sînt. Se pune accent nu pe minte, ci pe felul în care corpul, interiorul, viscerele funcţionează.

Îi ştiu pe artişti de aproape 20 de ani, şi, pentru că am o doză de nebunie în mine, am început să mă interesez de arta din timpul Uniunii Sovietice şi din alte părţi ale Europei, mai ales din Est, apoi din Asia de Est, şi, în general, m-a interesat să văd cum se leagă lucrurile prin artă.

Cum speraţi că va fi primit acest proiect de către public şi, în general, ce impact vă doriţi să aibă arta pe care o reprezentaţi?

Sper că îi va aprecia calitatea, şi cam atît. Artiştii creează, oferă lumii produsul, iar din momentul acela, nu mai este responsabilitatea lor. Este un proiect cu implicaţii profunde, este o reflecţie a timpului nostru, din toate punctele de vedere, estetic, politic, social, global, biologic, ştiinţific. Este un proiect multifaţetat, care nu se dezvăluie la o primă privire. Am ales arta şi pentru acel *zeitgeist* al lui Hegel, acel spirit al timpului pe care arta reuşeşte să îl surprindă. Arta este vizionară şi are o putere stranie. Ceea ce m-a impresionat la început au fost picturile germane dintre 1910-1920 pe care le-am văzut cînd eram un copil, aveam 12-13 ani, în casa unor emigranţi evrei, care veniseră în Anglia. Am înţeles, prin acele tablouri, povestea lor, decizia lor de a veni în Anglia. Era o pictură de Nolde şi una de Erich Heckel. Arta lor era considerată „degenerată“ de oameni precum Hitler, atunci, mă gîndeam eu, trebuie să fie bună. Arta nu doar reflectă timpul său, ci este şi activă în timpul său. Răspunsul meu la întrebarea este arta importantă este simplu: da. Nu este legată doar de oameni cărora le place pur şi simplu, ci face parte din viaţă, nu este pur şi simplu un tărîm special unde te refugiezi.

Cum priviţi raportul dintre artă şi moralitate, în general? Are arta „dreptul“ să se manifeste oricum? Încă trăim într-o perioadă în care creaţia artistică poate fi greşit interpretată şi dusă într-un spaţiu de interpretare cu consecinţe dezastruoase – ceea ce s-a întîmplat la *Charlie Hebdo* este cel mai recent exemplu.

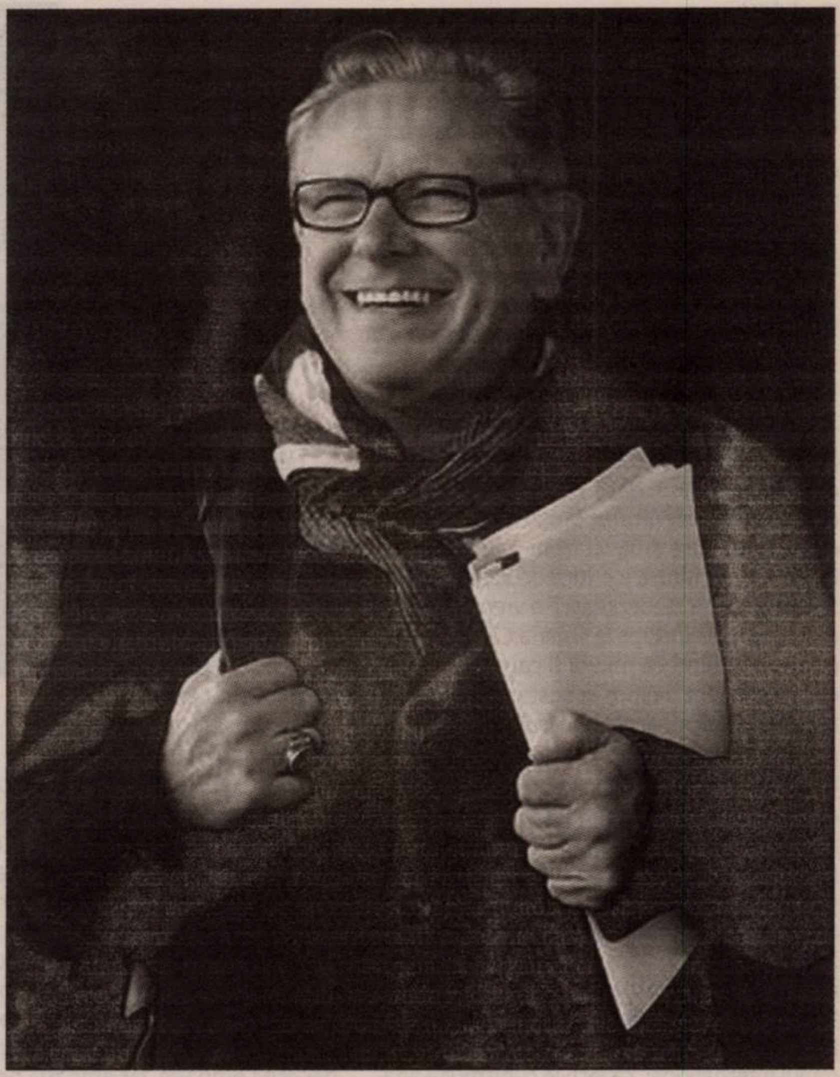
Întrebarea este dacă acei lunatici, care s-au simţit atît de ofensaţi de nişte desene, au dreptul să vină într-o altă ţară şi să intre cu mitraliera într-o încăpere cu caricaturişti. Nu. Aceasta este întrebarea legată de moralitate, nu dacă acei caricaturişti aveau dreptul sau nu să facă acele desene. Ei nu afectau pe nimeni, îşi exprimau o opinie. Arta nu omoară oameni. Maniacii nu arme şi bombe omoară oameni. Acei maniaci, acei psihopaţi poate că, în alte condiţii, nu ar fi făcut-o, dar ei deja erau spălaţi pe creier, la fel cum erau şi naziştii. Nu sînt religios, dar nu sînt împotriva religiei, dimpotrivă, cred că în esenţă religia îndeamnă la compasiune şi la bunătate.

Arta este singurul domeniu în care nu îţi spune nimeni ce ar trebui să gîndeşti sau să simţi, eşti complet liber să reacţionezi cum vrei. Şi nu te forţează nimeni să îţi placă. Dacă porneşti de la ideea că trebuie să îţi placă arta, cu siguranţă nu îţi va plăcea, nu vei face decît să oglindeşti părerile altora, ceea ce mi se pare trist, jalnic. Arta presupune experimentarea unor lucruri profunde şi uneori dure din viaţă, în urma căreia nimeni nu trebuie să moară. Nu faci decît să omori mesagerul, nu ai cum să ucizi mesajul. Dar, oricum, trebuie să trăieşti astfel încît să fii în acord cu tine însuţi, altfel nu eşti decît un sclav.

Sînteţi şi eseist, critic de artă. Cum vedeţi raportul dintre artist şi curator?

Fac destul de rar critică, dar scriu pentru că sînt curator şi de multe ori scriu pentru că sînt iritat de ceea ce văd şi atunci simt nevoia să iau o poziţie. Evident că este o mare diferenţă între curatoriat şi artă, nu fac confuzie între ele. Este absurd să vrei să amesteci cele două lumi, pentru că, dacă o faci, intri în competiţie cu artiştii, ceea ce nu este normal, căci produsele noastre sînt diferite. Eu nu fac decît să observ şi să mă bucur de artă. Folosesc uneltele mele analitice din alte domenii, istorie, politică, dar şi intuiţie, care este extrem de importantă şi dacă eşti curator, şi dacă eşti artist.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE



T-shirt

Fără împămîntare

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

Primul contact cu opera lui Liviu Stoicoviciu l-am avut în anul 1980, cu ocazia unei cronici de serviciu scrisă, dacă nu mă înşel, pentru revista *Arta*. Regretatul Mihai Drişcu, sub a cărui îndrumare amuzat-ironică încercam să intru în liga matură a criticii de artă după un stagiu în presa studenţească a vremii, m-a trimis să văd o expoziţie la Galeria Căminul Artei (etaj), insinuînd că nu voi fi capabil să scriu ceva inteligent despre aceasta. Era o personală Stoicoviciu, artist al cărui nume nu îmi spunea absolut nimic. Cunoştinţele mele limitate (inevitabil la acea vreme) despre producţia artistică din România şi memoria cursurilor de istoria artei parcurse recent au facilitat însă această vizită. Apărat fiind de inocenţa (relativă, desigur) faţă de ierarhiile prestabilite ale momentului, faptul că Liviu Stoicoviciu era, practic, un artist necunoscut în jocul elitelor momentului mi-a rămas indiferent. Mi-a fost, de asemenea, limpede că Liviu Stoicoviciu venea din şcoala modernismului internaţional, că lecţiile cubismului analitc fuseseră asimilate în mod organic şi, de asemenea, că demersul artistului era oarecum în răspărul curgerii naturale a picturii care se făcea *hic et nunc*, la Bucureşti. În acest sens, provocarea maliţioasă aruncată de Drişcu pe deasupra muntelui de manuscrise de pe biroul său redacţional fusese un avertisment subtil.

Liviu Stoicoviciu era o altă specie de artist decît întîlneam noi la acea dată, un artist fără naraţiune şi fără apartenenţă locală. Modernismul produs în România a avut întotdeauna o *împămîntare*, menită să protejeze de scurtcircuitele „delirului" avangardist internaţional. Această relaţie telurică se manifestă prin *povestibil*, printr-o opţiune obsesivă pentru detaliul care se poate *traduce în text*. Pictura îndeosebi este adepta acestui troc de mijloace: indiferent de distanţa faţă de academism sau de romantism (aceste piscuri ale complicităţii literar-narative), suprafaţa pictată induce instantaneu un discurs asociativ extrapictural. Pînă şi cele mai abstracte imagini se corelează cu zone sensibile ale *mythos*-ului colectiv – folclorul cusăturilor şi crestăturilor în lemn, ornamentaţia ceramicii, traducerile sintetic-folclorice ale unor structuri de peisaj, flacăra nestinsă a istoriei neamului etc.

Liviu Stoicoviciu ne pune în faţa unui univers fără coduri, opera lui sistematic dezvoltată şi minuţios compusă este o hartă fără coordonate şi fără busolă. Stoicoviciu e un artist abstract, dar această clasificare devine precară într-un context precum cel din România, în care abstracţiunea are întotdeauna dedesubt plasa de siguranţă a concretului. Legătura sa cu şcoala franceză, cu Braque îndeosebi, ale cărui culori calde şi subtil gradate Stoicoviciu pare să le iubească, nu duce nicăieri din punct de vedere cultural – artistul nu se încadrează nici în melancolia braque-iană, şi nici nu este un epigon al acestui curent prestigios. El îşi depăşeşte modelul, în sens topografic, nu valoric, asemenea unui tren care parcurge peisaje culturale într-un drum cu destinaţie neclară. La Stoicoviciu, ca la orice creator autentic, destinaţia nu există – actul artistic e proces şi scop în sine.

Nici acest truism nu ne duce însă nicăieri, pentru că, în orice moment, în faţa oricărei lucrări ne-am opri, sîntem prizonierii imaginii, fără posibilitatea unei evadări printr-un metadiscurs asociativ. Iar percepţia procesualităţii nu poate fi garantată decît de ansambluri expoziţionale (sau de antologii de reproduceri) suficient de ample pentru a demonstra caracterul repetitiv, obsedant al discursului. Ca şi în muzica atonală sau ca în minimalismul vizual, Liviu Stoicoviciu susţine o singură notă, o singură tipologie formală, indefinit. Diferenţele subtile de la o imagine la alta nu modifică impresia generală, de unicitate reproductibilă modular. Percepţia acestui continuum, contactul imersiv cu *masa* operei sînt esenţiale – deoarece numai aşa se poate atinge nivelul de emoţie pe care o necesită contemplarea. Relaţionarea cu frămîntările şi intensităţile din arta lui Stoicoviciu necesită empatie, iar empatia necesită atenţie susţinută în timp.

Liviu Stoicoviciu, *Oraşe imaginate*, MNAC 2015, foto: Gabriela Pană

Într-o cultură dominată de figurativ şi de asociativ, susţinerea atenţiei concentrate asupra unui singur obiect, opac din punctul de vedere al figurării şi asocierilor culturale, este dificilă. Parcursul mai multor imagini, repetitive, dar subtil diferite, chiar dacă se face în grabă, permite o atingere cu spiritul care bîntuie în lucrările lui Stoicoviciu. Discursul lui este spiritual în sensul în care orice activitate repetitivă şi desprinsă de comandamentele imediatului se duce către spirit. Călugărul zen-buddhist care spală meticulos şi indefinit podelele templului şi caligraful-călugăr care dezvoltă la infinit volute, poligoane şi *entrelacs*-uri miniaturale sînt parte a aceleiaşi practici de sublimare. Stoicoviciu e el însuşi un astfel de caligraf (atins, desigur, de impurităţile timpului în care trăieşte), desfăşurînd imperturbabil grafice de fractali, poligoane stelate, poliedre complexe rezultate din procesele generative ale Secţiunii de Aur. Timp de o jumătate de secol, el a acumulat răbdător aceste imagini pe hîrtie, în nenumărate desene şi schiţe de o subtilitate rafinată, păstrînd deschisă speranţa de a le vedea ridicate din virtualitatea bidimensionalului în concretul celor trei dimensiuni. Un fel de obsesie a *întrupării* a generat singura naraţiune pe care Liviu Stoicoviciu a acceptat-o: aceea a ridicării din desen în sculptură.

Această preocupare maniacală pentru *verificarea palpabilă a viziunii* a generat un discurs justificator şi o metodologie creativă care, fără să aducă un plus de înţelegere a operei, contribuie la complexitatea ei. Liviu Stoicoviciu a dezvoltat, treptat, un tip de performativitate oratorică, devenind profetul imbatabil al propriei viziuni. În versiunea sa, poligoanele stelate au virtuţi constructive şi de autonomie structurală, ridicarea lor în spaţiu e o necesitate socială, deoarece astfel se va ajunge la un *polis* armonios, unde formele generate matematic se vor constitui în pardoseli stradale, decoraţii parietale, monumente şi edificii mobile. Atingerea acestui deziderat, care îl apropie de gîndirea unor Buckminster Fuller, Yona Friedman, Nicolas Schöffer, e demonstrabilă, conform discursului lui Stoicoviciu, printr-o procedură strictă de concretizare. Ea porneşte din desen, trece prin pictură (care adaugă un nivel de concreteţe formei, palpabilă optic prin modelajul culorilor), ajungînd la sculptură. Baza poligoanelor stelate tridimensionale se suprapune fizic versiunii lor pictate – pictura devine un fel de soclu explicativ al sculpturii. Pasul ultim, necesar, este dat de arhitectura şi de mobilierul urbane. Această ultimă etapă îi este refuzată lui Stoicoviciu, cel puţin momentan.

Liviu Stoicoviciu aparţine unei serii de artişti neconvenţionali, care au activat în afara curentelor agreate de gîndirea şi sensibilitatea artistică autohtone, construindu-şi teritorii dincolo de comandamentele imediatului, într-o zonă trans-locală şi trans-temporală. Au existat, în marginile culturii vizuale din România secolului al XX-lea, demersuri de explorare a virtuţilor imaginii abstracte, în dimensiunile sale expresive, conceptuale, dar şi în cele conforme principiilor artei concrete. În interiorul acestei tendinţe, dominantă a fost o interesantă încercare de sinteză între abstracţiune şi ordine naturală. Aş menţiona, în acest sens, aici grupul Sigma (şi, separat, pe membrii săi Ştefan Bertalan şi Constantin Flondor), pe Florin Maxa şi pe Mihai Olos. Spre deosebire de aceştia, Stoicoviciu este întors cu spatele la natură, asemenea unui Diet Sayler sau Roman Cotoşman. Dar natura se revoltă în mod neaşteptat în imaginile lui datorită mecanismelor subtile ale picturii, înţeleasă generic, ca limbaj autonom unde suprafaţa, culoarea, forma, compoziţia se constituie într-o entitate. Liviu Stoicoviciu îşi cenzurează în mod sistematic incontestabilul talent de pictor, într-un soi de ascetism care mizează mai degrabă pe frumuseţea complexă a numerelor decît pe senzualitatea culorii. Pictura izbucneşte însă pe la cusăturile acestui costum de geometru utopic, în cromatica desenelor, în pînzele realizate înaintea elaborării principiului „picturii ca soclu" (detaliat mai sus), în accidentele desenului (reveniri, ştersături, aproximări, notaţii textuale absconse).

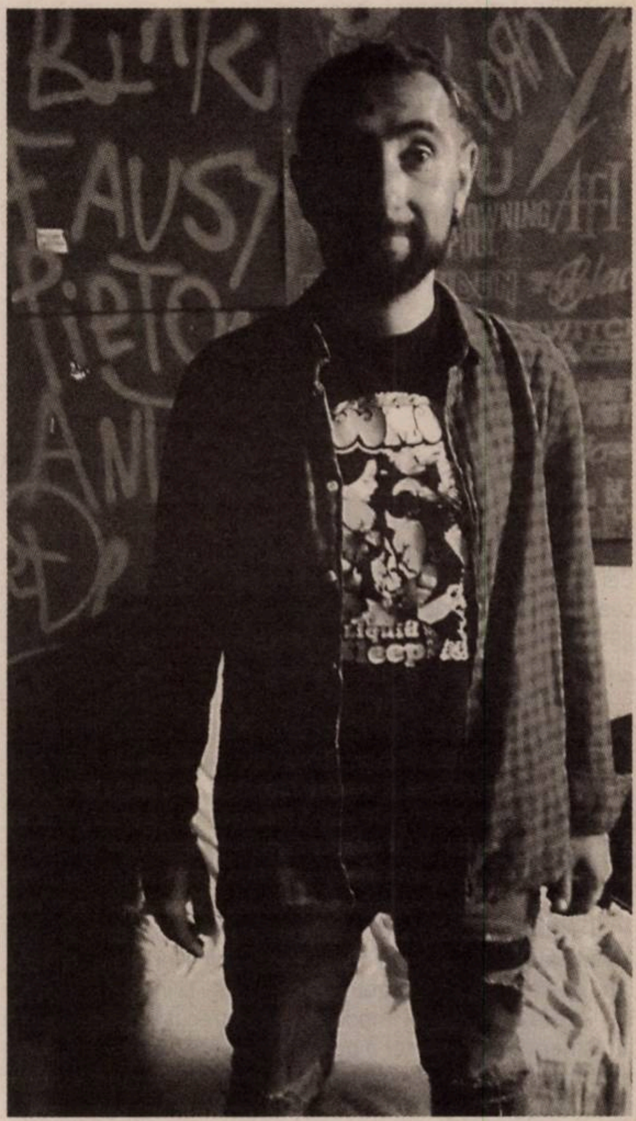
Pauperitatea care l-a obligat pe artist să recicleze diverse afişe, caiete de şcoală şi alte tipuri de suport a avut un efect fericit: natura materialului, perisabil, coruptibil, introduce Natura în ecuaţia imaginilor. Excesele iconoclasmului algebric sînt amendate prin şirul neîntrerupt de desene, vii, vibrante, vulnerabile, care depun mărturie asupra cercetărilor artistului în căutarea Marelui Proiect Cosmic, unde Ordinea şi Haosul se află într-un dialog spectacular, dar totuşi umil. Prin desene, picturi şi obiecte, artistul construieşte versiunea proprie a unei lumi armonioase, în linia marilor gînditori raţionalişti, de la Descartes, la Spinoza şi la Leibniz. Un soi de daimon mai puternic decît intenţiile şi aspiraţiile artistului face ca arta lui Liviu Stoicoviciu să fie nu atît despre numerele prin care el încearcă să armonizeze psihanalitic un haos interior, o stigmă, cît despre armonia a-temporală şi a-spaţială a picturii.

(Text pentru catalogul *Liviu Stoicoviciu. Oraşe imaginate*, în curs de apariţie la Editura MNAC a Muzeului Naţional de Artă Contemporană. Proiect cofinanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional)

Muzică

„Sînt foarte multe trupe care se află în căutarea sunetului analogic“

Interviu cu Kostas PANAGIOTOU, solistul trupei Godsleep



Și a fost concertul grecilor de la Godsleep, în Club Fabrica din București, într-o seară de vineri dedicată subgenului stoner-metal. Nu am putut să nu-i remarc pe timișorenii de la Methadone Skies, o formație despre care sper că se va vorbi și se va scrie din ce în ce mai mult. Prestații remarcabile au avut și trupele de deschidere, Cardinal și Avalanche Street. Seara de 30 septembrie s-a prelungit mult în noapte, astfel că show-ul celor de la Godsleep a fost urmărit de cel mult 50 de spectatori. Luminile s-au stins în jurul orei 3 dimineața. Dialogul cu solistul Kostas Panagiotou a avut loc mult mai devreme și a atacat foarte multe zone de interes: limbajul universal al muzicii, trupele care au influențat Godsleep și care încă mai influențează acest band, dar și referințe culturale din zona literaturii și mai ales a cinematografiei. Despre acestea din urmă am reușit să vorbim cu precădere după ce am oprit reportofonul. Kostas a pomenit cîțiva regizori greci care i-au marcat parcursul de pînă acum (Theo Angelopoulos sau mai tînărul Yorgos Lanthimos). De asemenea, nu au fost uitate nici referințele culturale universale din același palier al filmului: ***The Big Lebowski, Sin City, Pulp Fiction, Requiem for a Dream, Stalker*** *sau* ***Reservoir Dogs****. Dialogul a avut loc în backstage, un loc îngust și înțesat de instrumente și afișe cu trupe foarte mari.*

Este primul vostru concert în afara Greciei? Care sînt așteptările de la acest turneu?

Este primul nostru turneu internațional, avem 20 de spectacole programate în România, Ungaria, Polonia, Germania, Olanda, Elveția, Croația și Bulgaria. În două dintre acestea, vom fi trupă de deschidere pentru americanii de la Valley of the Sun. Valley of the Sun este o trupă foarte importantă în peisajul stoner, avînd un destin asemănător cu legendarii Kyuss.

Cum ai descrie stilul muzical Godsleep și care sînt formațiile care v-au influențat parcursul de pînă acum?

Stilul poate fi descris în funcție de ascultătorii tăi, de cei care vin la concerte. Lucrurile mărunte din fiecare piesă pe care o interpretăm pot face diferența de la ascultător la ascultător. Ceva îți va aminti de blues, ceva îți va aminti cu siguranță de stilul heavy-rock și scena de stoner. Fiecare melodie este construită bucată cu bucată și, fără să ne dăm seama, ajungem și la Black Sabbath.

Am observat ceva influențe Black Sabbath în muzica voastră, în special influențe de pe discul din 1970, intitulat chiar *Black Sabbath*.

Da, cred că am împrumutat cîte ceva din piesele *The Wizard, Evil Woman* sau chiar *N.I.B.*

Grecia este o piață foarte importantă pentru fenomenul metal. Aveți trupe precum Rotting Christ, Firewind, Septicflesh sau Nightrage. Care este secretul pentru o scenă atît de spectaculoasă? Ne-am dori ceva asemănător și în România.

Nu cred că este vorba despre nici un secret. Poate avem mai multă inspirație în Grecia. Cine știe? Dar la începutul anilor '90, a existat un curent foarte dinamic în zona Peninsulei Scandinave. Au apărut foarte multe formații mai ales în Suedia și Norvegia. Tot ce înseamnă black-metal, tot ce înseamnă melodic death-metal (In Flames, Scena Gothenburg). Ceva asemănător s-a petrecut și în Grecia, unde a existat o explozie de trupe rock. Îi avem pe Planet of Zeus, în zona heavy-metal, îi avem pe Nightstalker, pentru stoner, îi avem pe Septicflesh și Rotting Christ, trupele pe care le-ai menționat și tu. Acestea din urmă sînt nume mari atît la nivel local, cît și la nivel european. Îi mai avem și pe Suicidal Angels, o formație extrem de importante pentru scena thrash-metal. Mai există și Nightrage, o formație din zona melodic death-metal. Dar Nightrage nu este 100% o formație grecească. Ei au colaborat și cu o serie de muzicieni din Suedia. Sînt foarte legați de Scena Gothenburg.

Cred că în muzică nu există competiție. Competiția este mai degrabă specifică sportului, și nu muzicii. Muzica reunește oamenii, nu îi face să concureze unul cu celălalt.

Thousand Sons of Sleep este un album excelent, despre care am scris deja în *Observator cultural*. Te face curios să descoperi și mai multe trupe din aria stoner, dar lucrurile nu se opresc aici. După această audiție, reacția normală este aceea de a revizita istoria rockului, pornind de la Black Sabbath și ajungînd pînă la The White Stripes.

Cum afirmam în articolul meu anterior, albumul *Godsleep* pare un jam-session la care au participat Dimebag Darell, Noel Redding și membrii trupei ucrainene Stoned Jesus. Cum ți se pare această abordare?

Cred că nu puteai să o spui mai bine. E perfectă varianta ta. Este foarte aproape de modul în care credem noi că facem muzică: cu toate aceste influențe despre care ai pomenit, de la Jimi Hendrix la Black Sabbath și apoi la Pantera.

Poate v-ați născut prea tîrziu pentru acest gen de muzică?

Nu cred asta. Mi se pare că scena heavy-rock se reinventează. Are loc o renaștere a fenomenului. Ne întoarcem la rădăcinile muzicii, la începutul stilului heavy-rock, poate chiar la zonele de blues. Sînt foarte multe trupe care se află în căutarea sunetului analogic. Cred că asta înseamnă o întoarcere la rădăcini, o simplificare a muzicii pînă la urmă.

Aveți recenzii favorabile pentru albumul *Thousand Suns of Sleep*. Cîteva dintre ele sînt în engleză și am reușit să le parcurg. Dar cum a fost primit discul în Grecia?

Cred că reacția a fost foarte bună. Am avut un spectacol important de lansare a albumului anul trecut, la An Club din Atena. Este un loc cu o istorie însemnată, unde au concertat, de-a lungul timpului, foarte multe formații importante. A fost prima dată cînd publicul a venit special pentru noi, lansam primul material discografic. A fost un sentiment plăcut. Vrem să repetăm această experiență.

Cred că există o competiție serioasă între trupele de pe scena metal din Atena. E o junglă acolo, numai cei curajoși reușesc.

Cred că în muzică nu există competiție. Competiția este mai degrabă specifică sportului, și nu muzicii. Muzica reunește oamenii, nu îi face să concureze unul cu celălalt.

Ce poți să ne spui despre scena stoner din Grecia?

Cred că ne aflăm într-un moment de grație al fenomenului stoner în Grecia. Sînt foarte multe trupe valoroase ce activează în acest moment. Îi avem pe Planet of Zeus, Nightstalker, 1000mods și multe alte trupe, care de multe ori concertează pe aceeași scenă. E un fenomen asemănător cu ceea ce s-a întîmplat, în anii '90, cu trupele din zona black-metal și death-metal. Și aici mă refer în special la Septiflesh și Rotting Christ.

Care este mesajul vostru pentru fanii români care vor asista la concertele voastre din România?

Sper să avem cîteva seri plăcute, să ascultăm muzică de calitate, să bem cîteva beri împreună și să petrecem timp de calitate. Putem dărîma granițele existente, muzica unește oamenii de oriunde. Fără granițe, fără națiuni, muzica este în sine o unică națiune, o limbă universală. —

Interviu realizat de
Andrei ZBÎRNEA

Corespondenţă din SUA

Anul în care a murit presa

Radu JÖRGENSEN

Have you ever eaten a vagina?
Amy Schumer

Dezbaterea cu numărul 2 s-a încheiat de 45 de minute. Cei doi candidaţi la Casa Albă au schimbat între ei, în această seară, rolurile de acum două săptămîni. Trump a venit pregătit şi a fost mereu în ofensivă, în timp ce Clinton s-a refugiat în corzi după cinci minute, primind directe şi croşeuri aproape fără să se eschiveze. Dar acum, cinstit vorbind, nu-i aşa că, în pofida introducerii ăsteia, scrisă inevitabil în limbaj pugilistic, sînteţi încă sub impresia vulgarităţii mottoului?

Priorităţi: Sexul bate Catastrofa naturală

Lucrurile stau cam aşa. Acum două zile, la ora la care uraganul Matthew muşca cu furie din faleze în Florida şi Carolina, smulgea acoperişuri, prăbuşea construcţii şi inunda oraşe întregi, ceva cu mult mai important s-a petrecut în Statele Unite ale Americii: un reporter a primit un telefon. Cum că ar exista o înregistrare de acum unsprezece ani, în care Donald Trump se laudă, ca un nătărău, la o bere, că fiind vedetă, multe femei îi cedează şi-l lasă să-şi îndeplinească tot felul de fantezii. Pentru care are nevoie ori de bomboanele TicTac, ori de mîini dibace, ori de amîndouă. În compania unui prezentator de la *Access Hollywood*, pe care voia să-l impresioneze, Trump se lansase, ca un TIR-ist în zi de salariu, într-o tiradă de porcărie. Asta, într-o discuţie, de altfel, cît se poate de privată.

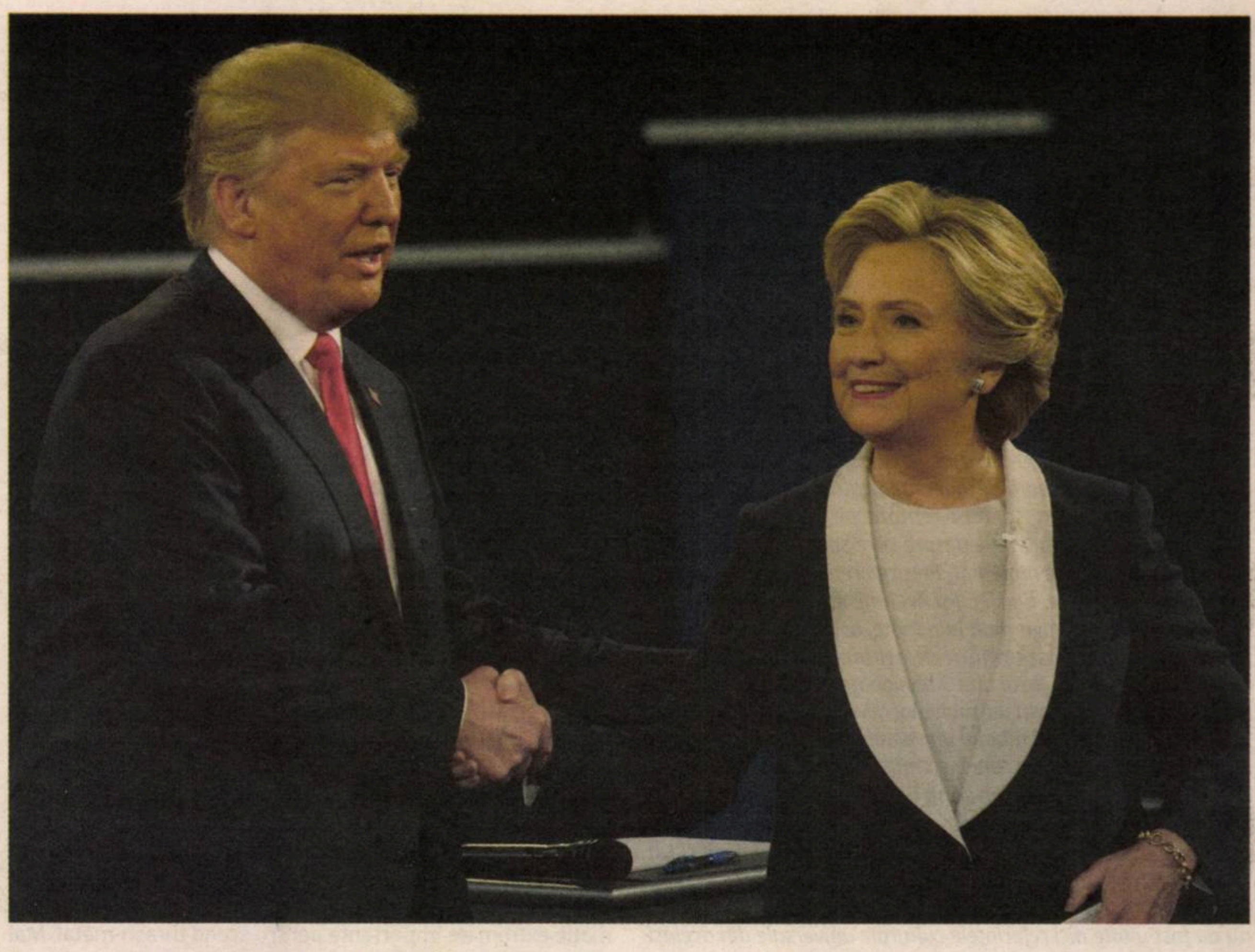
Reporterul vigilent şi imparţial de la *Washington Post* – care îl atacase, el personal, pe Trump „numai" în articolele publicate în august 18, 19, 24, 25, 26, septembrie 1, 5, 6, 7, 10, 26 (de două ori în aceeaşi zi), 27, 29 şi octombrie 2, 3, 4 (tot de două ori) – a simţit *scoop*-ul. Şi, primind imediat aprobarea conducerii redacţiei, a publicat dialogul cu pricina, înregistrat fără ştiinţa interlocutorilor, pe pagina ziarului. Da, a acelui *Washington Post* care a scris istorie cu nişte decenii în urmă, plecînd tocmai de la ascultarea ilegală (!) a democraţilor de către oamenii lui Nixon – Afacerea Watergate.

A patra putere în stat

Chestionat asupra deciziei de a da publicităţii înregistrarea unei convorbiri private, directorul editorial al lui *W.P.* a declarat senin: „Decizia a fost simplă. Este proba autentică şi relevantă? Fără nici o îndoială e relevantă, iar autenticitatea a fost verificată de reporter imediat". Cît despre limbajul folosit în înregistrare şi făcut astfel public, el a adăugat: „Punem în balanţă bunul-gust cu claritatea ştirii. Judecata ne-a dictat să facem alegerea pe care am făcut-o".

Acelaşi *Washington Post*, într-un articol postat doar cîteva ore mai tîrziu (ore, nu zile), îi ajută pe cititori să recapituleze evenimentele începutului de octombrie: aceasta este a doua revelaţie majoră legată de campania lui Donald Trump, după ce, cu cîteva zile în urmă, *The New York Times* a primit (tot dintr-o sursă anonimă) documente legate de un faliment de 916 milioane dolari, prezent în declaraţia de impozit a mogulului din 1995. Mai mult, autorul articolului îi măguleşte (deja!) colegul: „Povestea cu înregistrarea a fost apreciată de către unii observatori ca fiind capabilă să dea o lovitură mortală campaniei prezidenţiale a lui Trump".

Anonime, hai fie, sursele acelea, dar observatorii, unde aşteptau ei, domnule, gata să-şi dea cu părerea? La colţ de web? Stai şi te întrebi, nu? Şi, la fel, cum de cele două *October Surprises* au venit exact la timp ca să flancheze perfect şi să sufoce alte două surprize... anunţate de către FBI şi WikiLeaks, care o priveau pe doamna Clinton? Conferenţiind pe bani mulţi pe Wall Street, candidata fusese surprinsă declarînd, din populism, că visul ei e o Americă cu graniţe deschise şi că ea, ca politician, are o părere de oferit publicului, şi o alta privată. Serios? Prin documente şi în e-mailurile recuperate de FBI apar şi multe ilegalităţi comise pe motiv de *damage control* de către subordonaţii direcţi ai fostei secretare de stat. Sau revelaţii şocante precum aceea că preşedintele Obama ştia foarte bine că Hillary foloseşte un server privat, ceea ce el negase vehement! Dar cine (în presă) să se mai ocupe de nimicuri legate de securitatea naţională cînd, oameni buni!, Donald Trump a avut îndrăzneala să declare, într-o convorbire (privată), că i-a făcut curte unei femei căsătorite? Vorba lui Robert de Niro: „He's a punk! He's a dog! He's a pig!" Săracul Bobby...



© www.ziare.com

De la publicarea dialogului... odios, cu care *Washington Post* a făcut valuri, ziarul a mai postat online, în ultimele 48 de ore, mai bine de 12 materiale atacîndu-l pe (acelaşi) candidat la preşedinţie. În momentul de faţă, toate cele cinci articole listate la *Most Read* îl au ca ţintă pe Donald Trump. Nimic despre Hillary.

Şi totuşi, a patra putere în stat veghează, şi asta nu-i rău, o să spuneţi. Corect! Asta în măsura în care respectă o oarecare obiectivitate şi detaşare faţă de evenimente şi candidaţi. Numai că 2016 este anul în care igiena profesională a multor publicaţii americane majore nu a mai făcut faţă murdăriilor din manipulările politice şi de sistem şi nici orgoliilor rănite ale liderilor din mass media. Bias-ul, raportarea părtinitoare a campaniei electorale de către *Washington Post*, emblematică, a devenit vizibilă încă din timpul primarelor. Iată un exemplu produs de organizaţia nonprofit Fairness and Accuracy in Reporting, care de 30 de ani supraveghează mass-media americană, semnalînd raportările părtinitoare: „Stabilind un record în materie, *Washington Post* a dat publicităţii 16 materiale negative la adresa lui Bernie Sanders, într-un interval de 16 ore, între ora 10.20, în seara de 6 martie, şi ora 3.54, în după-amiaza de 7 martie, interval care includea şi dezbaterea crucială dintre candidaţii democraţi, de la Flint Michigan".

Revenind la campania pentru alegerile generale, reprezentanţii *W.P.* confirmau, cu cîteva luni în urmă, unui comentator politic CNN, că 20 de reporteri ai cotidianului au misiuni legate de supravegherea candidatului republican Donald Trump, dar nu puteau oferi cifre în ceea ce priveşte echipa care urmăreşte evoluţia democratei Hillary Clinton, încercînd să scape cu formule de tipul „calitatea, şi nu cantitatea contează". Mai mult, *Washington Post* a scos de curînd un volum, editat de Scribner, la care au lucrat 24 dintre reporterii săi (!), cu titlul *Trump deconspirat. O traiectorie americană, din ambiţie, vanitate, bani şi putere.*

Frumos, de ce nu, dar cum rămîne atunci cu dezvăluirile privind Fundaţia Clinton, corporaţie cică nonprofit, dar supranumită „Clinton Cash", de unde se scurg bani mulţi spre buzunarele soţilor Clinton şi spre fondurile, de aceea, inepuizabile, ale campaniei candidatei? Dacă una dintre marile probleme ale ziariştilor e să verifice exagerările lui Trump, atunci cînd e vorba despre donaţiile făcute sau despre impozitul plătit, nu e cel-puţin-în-aceeaşi-măsură datoria lor să meargă pe urma banilor fundaţiei, *follow the money*, aşa cum mergeau predecesorii lor, Woodward şi Bernstein, băieţii de la *Washington Post*, dar din anii 70? Nimic, linişte! De ce oare?

Acreditări de presă suspendate

Ne sînt la îndemînă, pînă una-alta, două explicaţii privind deraierile marelui cotidian american în munca de investigaţie a campaniei 2016. Prima se bazează pe schimbarea conducerii ziarului, în urmă cu patru ani. Dacă înainte de 1980, cele două publicaţii solide, *Washington Post* şi *New York Times*, păstrau o echidistanţă faţă de subiectele mari, politice, şi dacă în perioada 1980-2012, *W.P.* mai balansa cît de cît stîngismul de tip political correctness, în care căzuse treptat concurenţa newyorkeză, în ultimii trei-patru ani, cei doi mamuţi au ajuns să se întreacă în liberalisme de operetă, şi asta într-un moment periculos, în care America ar avea cu adevărat nevoie de luciditatea presei. Şi nu e vorba numai despre imixtiunea în jocul electoral. Spre exemplu, retorica presei liberale, care a ajuns să pună în discuţie fiecare acţiune a poliţiei, prefăcîndu-se că vine în apărarea cetăţeanului, dar creîndu-şi, de fapt, subiecte, a inoculat în rîndul oamenilor ordinii o teamă de a-şi face datoria aşa cum au fost învăţaţi – aşa-numitul efect Ferguson. Lucru cu consecinţe dramatice atît asupra populaţiei (la Chicago, numărul de *shooting*-uri cu răniţi şi morţi din 2016 a depăşit deja (!) cifra 3.000), cît şi asupra forţelor de ordine; cu doar două zile în urmă, şeful poliţiei din Chicago, Eddie Johnson, declara pentru *Tribune* că una dintre poliţiştele lui – cu o experienţă de 17 ani –, bătută crunt de un atacator şi internată în spital, pe care o întrebase de ce nu a apelat la arma de foc, i-a răspuns că a vrut să se ferească de inevitabilele atacuri media, îndreptate asupra ei şi a familiei, dacă ar fi folosit arma.

Şi de-aici, doar un pas pînă la a doua explicaţie pentru furia cu care *Washington Post* îl linşează mediatic pe candidatul republican: obosit de relatările trunchiate şi de scrutinul continuu, ineficace şi arbitrar, în fond, la care e supus de către reporterii ziarului, Trump a catalogat, acum trei luni, publicaţia ca fiind ridicolă şi lipsită de onestitate şi a retras toate acreditările jurnaliştilor pentru acţiunile lui de campanie. La nedreptate şi abuz, extrovertitul Trump a răspuns cu o nemaiîntîlnită insolenţă. Una care, sigur, îi face să se răsucească în mormînt şi pe Hearst, şi pe Pulitzer. *C'est la vie.*

Cît despre încrederea cititorilor în presa americană, cifrele Gallup spun totul: pe vremea lui *All the President's Men*, în 1976, ea era de 72%. Azi a ajuns la numai 32%. Presa se sinucide.

Adorata vulgaris

În fine, de ce mottoul din Amy Schumer, scenaristă şi comediană cu care Hillary dansa anul trecut pe scenă, la Ellen DeGeneres? Fiindcă, faţă de vulgarităţile la care această pseudofeministă – o adorată a stîngii cu contracte de carte şi royalties cu şase zerouri – expune publicul american în mod permanent, prin toate mediile posibile, glumiţele idioate pentru care Mrs. Clinton voia să-l pună la punct pe candidatul republican sînt zero. —

10 octombrie 2016

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 845

20-26 octombrie 2016
Anul XVII/serie nouă (587)

32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

© German Quality Entertainment

„Aţi fost norocoşi să-i aveţi pe George Enescu şi Maria Tănase“

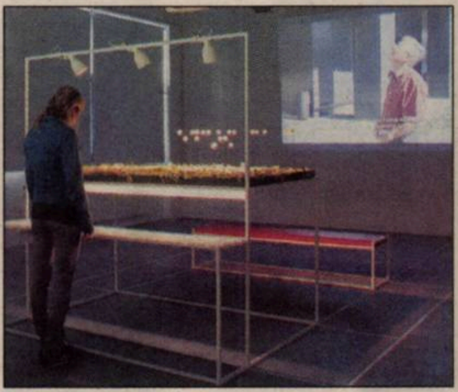
Interviu cu Nigel Kennedy, după concertul susţinut la Bucureşti

Nigel Kennedy pe scena Sălii Palatului

© Transilvaniabook

Franco Moretti şi umanităţile digitale

Interviu cu Franco Moretti, realizat de Alexandru Matei



Oraşul socialist, înainte şi după 1990

Irina Bolboceanu despre expoziţia *Uzina de fapte şi alte povestiri (nemărturisite)*

Vladimir Cosma, 50 de ani de succes

Orchestra Română de Tineret în concert la Palais des Congrès din Paris

Congresul PEN Internaţional

Gelu Vlaşin

FILTM 2016

Supliment dedicat ediţiei a V-a

„Pe cont propriu“: Radu Mareş

Adrian Dinu Rachieru semnează un eseu despre profilul prozatorului

A fost

Ramona Horvath Trio, la Viena

În zilele de 14 şi 15 octombrie, Ramona Horvath Trio a susţinut două concerte de jazz la Viena, cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Viena. Pe 14 octombrie, la sediul ICR Viena, trioul a concertat alături de Elly Wright, în cadrul Festivalului de Jazz din Wieden. Pe 15 octombrie, s-a concertat în clubul de jazz Porgy&Bess. Cu acest prilej, a fost prezentat noul album, intitulat *XS Bird*, înregistrat şi produs în Franţa, la casa de discuri Black&Blue. Albumul a fost lansat în toamna lui 2015 şi premiat în 2016, în România, cu titlul de Cel mai bun album de jazz al anului. Trioul fondat de pianista română Ramona Horvath mai are în componenţa sa doi muzicieni francezi: contrabasistul Nicolas Rageau şi percuţionistul Frédéric Sicart.

Gabriel Croitoru la Round Table Bucureşti

Marţi, 18 octombrie, în Studioul de Operă şi Multimedia din cadrul Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, a continuat seria evenimentelor moderate de muzicologul Valentina Sandu-Dediu cu o ediţie dedicată lui Gabriel Croitoru, unul dintre cei mai apreciaţi violonişti români în plan internaţional. Gabriel Croitoru a concertat alături de orchestre de renume precum London Royal Philharmonic sau Filarmonica de la Cannes. În urma unui concurs, în anul 2008, Gabriel Croitoru a primit legendara vioară „Catedrala", care i-a aparţinut lui George Enescu, un instrument Guarneri del Gesù, pus la dispoziţie de Muzeul Naţional „George Enescu". Desfăşurată sub forma unei emisiuni culturale cu public, ediţia Round Table Bucureşti a cuprins şi intermedii artistice pregătite de protagonist şi organizatori.

Ulysses, 732. Romanul romanului

Miercuri, 19 octombrie, la Librăria Cartea de Nisip din Timişoara, a avut loc lansarea volumului *Ulysses, 732. Romanul romanului* de Mircea Mihăieş, apărut de curînd la Editura Polirom. Invitaţi, alături de autor: Adriana Babeţi, Cornel Ungureanu.

Aniversare Cristian Brâncuşi

Cristian Brâncuşi, dirijor român a cărui carieră s-a legat timp de 33 de ani de Radio, de Orchestra de cameră a Radiodifuziunii şi de Sala Radio, a aniversat 65 de ani şi, respectiv, 45 de ani de activitate dirijorală, printr-un concert susţinut miercuri, 19 octombrie, la Sala Radio, alături de Orchestra de Cameră şi de Corul Academic Radio, pregătit de Ciprian Ţuţu. Programul a inclus lucrări mai rar cîntate, precum C.M. von Weber, *Andante* şi *Rondo ungarese în do minor, op. 35*, Fr. Danzi, *Concertino în Si bemol major pentru clarinet, fagot şi orchestră*, avîndu-i ca solişti pe muzicienii de origine română stabiliţi la Boston: Adrian Jojatu (fagot) şi Emil Lancea (clarinet). Partea a doua a serii a cuprins o lucrare emblematică a repertoriului clasic vocal-simfonic, respectiv J. Haydn, *Missa nr. 9 în Do major „In Tempore Belli – Paukenmesse"*, *Hob. XXII:9*, solişti Cristina Oltean (soprană), Geanina Munteanu (alto), Tony Bardon (tenor) şi Cristian Hodrea (bas).

Nobelul pentru literatură 2016: Bob Dylan

Bob Dylan (75 de ani) a cîştigat Premiul Nobel pentru Literatură pentru „crearea unor noi expresii poetice în marea tradiţie a muzicii americane". Bob Dylan, pe numele său real Robert Allen Zimmerman, reprezintă prin muzica, dar şi prin versurile sale un punct de reper în cultura pop americană şi internaţională, de mai bine de cinci decenii. O mare parte a celor mai apreciate piese ale sale provin din anii '60, cînd s-a impus drept portavocea unei generaţii în blugi împotriva războiului şi a inegalităţii sociale. Piese precum *Blowin' in the Wind* sau *The Times They Are a-Changin'* au devenit veritabile imnuri ale mişcărilor americane antimilitariste şi pentru drepturi sociale.

Versurile lui Bob Dylan încorporează felurite influenţe politice, sociale, filozofice şi literare, sfidînd convenţiile din muzica pop şi generînd o contracultură. Cariera sa artistică se întinde pe mai bine de cinci decenii şi explorează şi inovează muzica americană, de la folk, blues şi country pînă la gospel, rock and roll şi rockabilly, cu puternice influenţe din muzica populară engleză, scoţiană şi irlandeză.

Primul său volum, *Tarantula*, publicat în 1971, este cel mai experimental text al său şi a apărut în 2014, la Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei", coodonată de Denisa Comănescu, în traducerea lui Sorin Gherguţ, cu o prefaţă de Mircea Cărtărescu. Opera sa scrisă mai include *The Definitive Bob Dylan Songbook* (2001), cartea de memorii *Cronica vieţii mele. Volumul întîi* (*Chronicles: Volume One*, 2004; Humanitas Fiction, 2015), *Lyrics: 1962–2001* (2004), *Forever Young* (2008), *The Lyrics: Since 1962, Edited by Christopher Ricks*. La Editura Humanitas Fiction, în colecţia „Poezie", a apărut, în 2012, o selecţie de 100 de poeme din *Lyrics*, purtînd titlul *Suflare în vînt*, în traducerea lui Mircea Cărtărescu, care a întocmit antologia şi a semnat prefaţa volumului.

Cartea şoaptelor – vedeta ANGELUS

Pe 15 noiembrie, la Teatrul Muzical Capitol din Wrocław, a avut loc Gala celei de-a unsprezecea ediţii a decernării Premiului Literar al Europei Centrale ANGELUS. România, prin Varujan Vosganian şi *Cartea şoaptelor*, şi-a adjudecat toate premiile decernate cu această ocazie: Marele Premiu ANGELUS, Premiul Cititorilor „Natalia Gorbanevskaia" şi Premiul pentru Cea mai bună traducere. Autoarea versiunii în limba polonă a *Cărţii şoaptelor* este Joanna Kornaś-Warwas, iar editura poloneză care a publicat volumul este Książkowe Klimaty. Scriitorul şi traducătoarea au fost prezenţi la festivitate, primind premiile din partea primarului oraşului Wrocław, Rafał Dutkiewicz, şi a preşedintelui Juriului ANGELUS 2016, prof. Mykoła Riabczuk.

În finala din 2016, au intrat şapte scriitori: Maciej Hen (Polonia), Anna Janko (Polonia), Kristina Sabaliauskaitė (Lituania), Alvydas Šlepikas (Lituania) şi Vladimir Nekliajev (Belarus), printre care, în premieră absolută, şi doi autori din România: Varujan Vosganian şi Cristian Teodorescu, cu *Medgidia, oraşul de apoi* (traducere de Radosława Janowska-Lascar). Ambele cărţi au fost publicate cu sprijinul Programului TPS, derulat de Centrul Naţional al Cărţii.

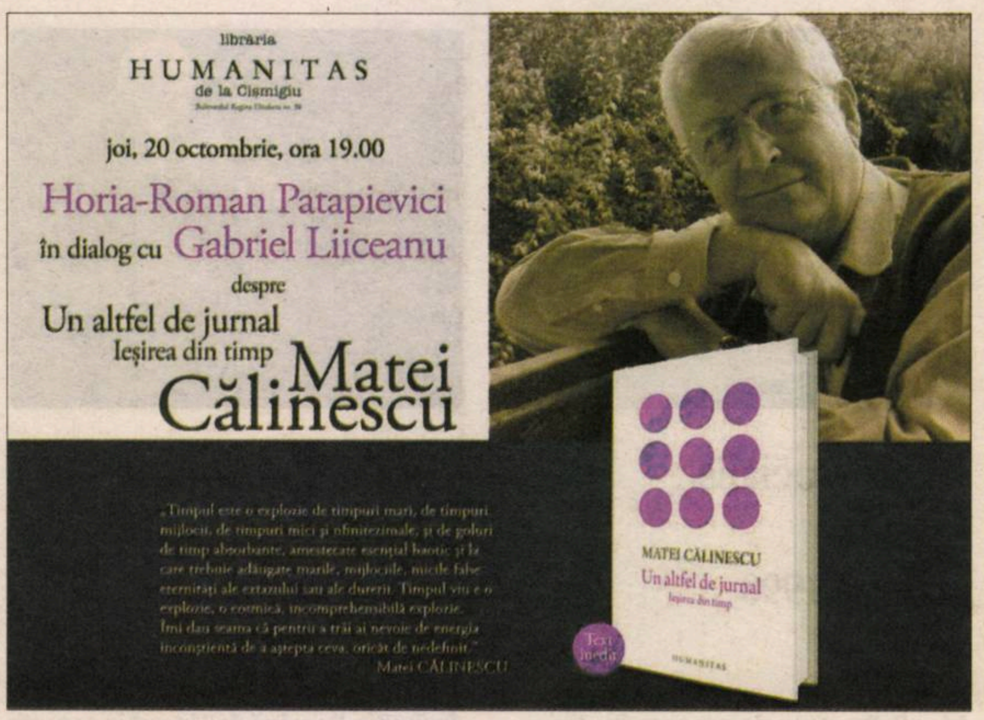
ANGELUS este cea mai importantă distincţie în domeniul creaţiei de proză, pentru un volum tradus în limba polonă. Cîştigătorul este recompensat cu un premiu în valoare de 150.000 PLN şi cu o statuetă realizată de către artista Ewa Rossano. Premiul „Natalia Gorbanevskaia" a fost creat în 2013, ca un omagiu adus poetei şi disidentei ruse Natalia Gorbanevskaia, preşedintă a juriului Premiului ANGELUS încă de la prima ediţie pînă în 2013, anul decesului său. Premiul se acordă în urma voturilor online ale cititorilor, iar în acest an, *Cartea şoaptelor* a întrunit cel mai mare număr de voturi.

FILIT 2016, sub Patronajul Reprezentanţei Comisiei Europene în România

Cea de-a patra ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT) se va desfăşura sub Patronajul Reprezentanţei Comisiei Europene în România. Aceasta este a doua colaborare, după ediţia din anul 2014, cînd au fost organizate evenimente literare comune în vederea promovării diversităţii culturale.

La ediţia din anul 2016 a FILIT va participa coordonatorul Biroului de Presă al Reprezentanţei Comisiei Europene în România, Iulia Badea-Guéritée. Împreună cu jurnaliştii de la Courrier International, Iulia Badea-Guéritée va coordona un atelier intitulat „Traducerea, limba Europei", precum şi o masă rotundă cu tema „Europa scriitorilor şi a jurnaliştilor".

Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT) va reuni anul acesta cunoscuţi scriitori din ţară şi din străinătate în perioada 26-30 octombrie, în cadrul unor evenimente deschise publicului larg. Programul complet se regăseşte pe site-ul *www.filit-iasi.ro*.



Va fi

Furtuna, la Festivalul de Teatru de la Wuzhen

Teatrul pentru Copii şi Tineret Gong din Sibiu prezintă joi, 20 octombrie, şi vineri, 21 octombrie, în China, spectacolul *Furtuna*, în regia Alinei Hiristea. Cele două reprezentaţii pe zi ale spectacolului, de la orele 18.30 şi 21.30, vor avea loc în Sun Moon Plaza, din oraşul chinez Wuzhen. Va fi prima participare românească la Festivalul de Teatru de la Wuzhen, unul dintre cele mai mari festivaluri de artele spectacolului din Asia, oraşul fiind transformat pe întreaga durată a festivalului, într-o scenă uriaşă, cu peste 1.500 de artişti din întreaga lume. Realizat în coproducţie cu Festivalul Internaţional de Teatru Shakespeare din Craiova, spectacolul marchează prima montare cu marionete după Shakespeare, pe scenă, în aer liber, din România.

Semi / Silent la debut

Sîmbătă, 22 octombrie, de la ora 16.00, la sediul OAR, se lansează *Semi/Silent* cu o colecţie de podcasturi de creaţie sonoră şi radiofonică autohtonă. *www.semisilent.ro* este primul proiect independent ce reinventează la scară locală creaţia radiofonică şi propune documentare sonore pentru studiul patrimoniului imaterial. Proiectul se prezintă ca o platformă online de podcasturi de artă radio, documentar sonor de creaţie bazată pe înregistrări de teren. Cu ocazia lansării, în zilele de 21 şi 23 octombrie, are loc un atelier de scriere sonoră dirijat de Silvain Gire, fondatorul ARTE Radio. *Semi/Silent* este o iniţiativă a programului „Sîmbăta Sonoră", creat în 2009 de Asociaţia Jumătatea Plină, pentru investigarea artelor sonore şi a muzicilor contemporane.

Parcul Carol I – 110 ani

Joi, 27 octombrie, începînd cu ora 18.30, Casa de Cultură „Friedrich Schiller", în parteneriat cu Asociaţia Istoria Artei găduieşte expoziţia *Parcul Carol I – 110 ani: reconstituire istorică şi digitală*. Cu acest prilej, conferinţa publică susţinută de istoricul de artă dr. Oana Marinache, de istoricul drd. Cezar Petre Buiumaci şi de fotograful Cristian Gache va explora istoria Parcului Carol I, după închiderea *Expoziţiei Generale Române* din 1906.

Premiul ONU pentru *Fără prejudecăţi*

Emisiunea *Fără prejudecăţi* de la TVR Cluj va primi Premiul Global Recognition „Good Practices for Employees with Disability", din partea Secretariatului de Stat pentru Drepturile Persoanelor cu Dizabilităţi din Brazilia. Distincţia va fi acordată în cadrul unei ceremonii oficiale, care va avea loc pe 2 decembrie, la sediul ONU din New York, pentru a celebra cea de-a zecea aniversare a apariţiei Convenţiei Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru drepturile persoanelor cu dizabilităţi. Producţia TVR premiată este prima din Europa la realizarea căreia lucrează reporteri TV cu dizabilităţi. Acest premiu vine după ce, anul trecut, o altă producţie a TVR a fost apreciată de către organizaţia internaţională – Marian Voicu a primit Medalia de aur din partea Asociaţiei Corespondenţilor ONU, pentru documentarul *Exodul. O tragedie siriană*.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Bătălia pentru Mosul ____ 4

ACTUALITATE

Silvia DUMITRACHE, „Aţi fost norocoşi să-i aveţi pe George Enescu şi Maria Tănase" – Interviu cu Nigel KENNEDY ____ 5
Alexandru MATEI, Sentiment analysis program. Franco Moretti şi umanităţile digitale – Interviu cu Franco MORETTI ____ 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Poetul şi peretele alb ____ 8
Alina PURCARU, Un roman din clişee ____ 9
Rodica GRIGORE, Ţărmul naufragiilor ____ 10

ISTORIE

Paul CERNAT, Istorii legionare, mitologizări anticomuniste (I) ____ 11
Mirel HORODI, Strania istorie a comunismului românesc ____ 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Adina DINIŢOIU, Canibalism amoros; Liste Goncourt-Le Choix roumain, la ediţia a IV-a ____ 13
Gelu VLAŞIN, Cea mai importantă întîlnire a scriitorilor din întreaga lume: Congresul PEN Internaţional ____ 14
Simona-Grazia DIMA, Poezie în condiţii extreme ____ 15

ESEU

Adrian Dinu RACHIERU, „Pe cont propriu": Radu Mareş ____ 16

OPINII

Geo ŞERBAN, Pe urmele coniacului Naville ____ 19
Nora IUGA, Nu suport să-mi servesc viscerele în farfurii de porţelan ____ 20

SOCIETATE

Tereza-Brînduşa PALADE, Uri interconfesionale? – Un comando ultraortodox la Centrul Cultural catolic „Sf. Petru şi Andrei" din Bucureşti;
Mirela VIŞAN, Lumina din uşa lui Iliuţă ____ 21

INTERVIU

Silvia DUMITRACHE, „Românii nu îşi dau seama cît de apreciat este Dinu Lipatti la nivel internaţional" – Interviu cu Mark AINLEY ____ 23

ARTE

TEATRU: **Cristina RUSIECKI**, Unidrama numărul 8; Ochiul rîde şi inima plînge ____ 24
ARTE VIZUALE: **Irina BOLBOCEANU**, Oraşul socialist, înainte, şi după 1990 ____ 25
MUZICĂ: **Virgil OPRINA**, Tinereţea ca stare de spirit: Vladimir Cosma şi Orchestra Română de Tineret ____ 27

FOCUS

Cristina GOGIANU, Dario Fo – ultimul act ____ 28

RUBRICI

Ion BARBU, I Love... ____ 4
Bogdan GHIU, de-click ____ 7
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 8
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18
Laurenţiu MALOMFĂLEAN, Nocturnalii ____ 19
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 22
Călin DAN, T-shirt ____ 26

SUPLIMENT

FILTM 2016

Editorial

Marele şoc

Cristian PÎRVULESCU

Două Americi, dar totodată două lumi diametral opuse par să se înfrunte în alegerile prezidenţiale americane din 8 noiembrie. Totul decurge ca şi cînd cea mai neagă predicţie a părinţilor fondatori americani s-ar împlini: dictatura iraţională a unei majorităţii fabricate print-un aflux de ură riscă să scoată America de pe şine. Din precauţie, pentru a împiedica o astfel de posibilitate, părinţii fondatori au creat un sistem electoral în care votul popular (proporţia voturilor cîştigate de candidat) este ponderat de votul electoral (numărul marilor electori aleşi la nivelul statelor). Aparent America, cel puţin în principiu, este protejată de sistemul electoral mai bine decît Europa împotriva tendinţelor iliberale care au luat avînt pe Bătrînul Continent, în vreme ce riscurile populiste ar putea fi controlate de un sistem de partide bine rodat. Şi totuşi: acum lucrurile par să fi evoluat într-o direcţie periculoasă.

De fapt, preşedintele SUA nu va fi ales pe 8 noiembrie, ci pe 19 decembrie 2016, atunci cînd se vor întruni în capitalele statelor membre ale federaţiei şi în Washington colegiile marilor electori care vor proceda la alegerea preşedintelui, iar procedura formală se va termina pe 6 ianuarie a anului viitor, cînd certificatele de vot trimise de statele membre şi de Districtul Columbia vor fi validate în cele două camere ale Congresului. La limită, dacă nici un candidat nu obţine majoritatea absolută a voturilor marilor electori, respectiv 270 de voturi, atunci Camera Reprezentanţilor alege preşedintele, ceea ce s-a şi întîmplat în 1801 (cînd a fost ales Thomas Jefferson) şi 1825 (alegerea lui John Quincy Adams care obţinuse 31% din votul popular contra lui Andrew Jackson care obţinuse 41% din votul popular).

Numărul marilor electori este egal cu numărul congresmenilor trimişi de fiecare stat (435 de membri ai Camerei şi 100 de membri ai Senatului), la care se adaugă cei 3 reprezentanţi ai Districtului Columbia, care, nefiind un stat, nu alege senatori şi are dreptul doar la 3 reprezentanţi cu vot consultativ. În afara cazului din 1825, încă de trei ori, în 1876, 1888 şi 2000, candidatul ales nu este cel care a întrunit cel mai mare număr de voturi populare. În cazul alegerilor prezidenţiale din anul 2000, încă prezente în memoria noastră, Al Gore cîştigase votul popular cu un avans de peste o jumătate de milion de voturi, dar a pierdut votul electoral, astfel că George Bush junior a cîştigat majoritatea marilor electori. Cu toate acestea, jocul politic american rămînea previzibil, bipartizan şi, mai ales, raţional. Acum însă acest sofisticat sistem politic nu mai pare la fel de eficient.

De aceea, alegerile prezidenţiale americane de anul acesta sînt decisive nu doar pentru America, ci pentru evoluţia democraţiei în lume. Niciodată după Al Doilea Război Mondial situaţia internaţională nu a fost într-un echilibru atît de precar, iar democraţia liberală atît de ameninţată. În raport cu alegerile din SUA, alegerile parlamentare româneşti din 11 decembrie, dar chiar şi cele prezidenţiale franceze din mai 2017 sau cele parlamentare germane din septembrie anul viitor par lipsite de miză. Departe de a fi un simplu accident de parcurs, alegerea lui Donald Trump ca reprezentat al Partidului Republican în alegerile prezidenţiale este unul din efectele perverse ale crizei economice care a antrenat, cum s-a întîmplat şi în perioada interbelică, o scădere dramatică a susţinerii pentru democraţie.

Această candidatură nu fracturează doar o Americă deja împărţită în două mari tabere, ci şi Partidul Republican, care se află într-o criză fără precedent. Prăpastia care desparte cele două Americi este foarte bine surprinsă de o analiză a sondajelor de opinie din prima jumătate a lunii octombrie realizată de Nate Silver. Evaluînd 11 sondaje de opinie naţionale relevante din perspectiva dimensiunii de gen, Nate Silver constată că votul femeilor în favoarea lui Hillary Clinton este în medie cu 25% mai mare decît cel pentru Donald Trump. Astfel, dacă rezultatele sondajelor ar fi transferate în alegerea marilor electori într-o Americă în care ar vota doar femeile, Hillary Clinton ar cîştiga alegerile în 32 de state şi ar obţine 458 de mari electori, faţă de doar 80 pentru Donald Trump, în vreme ce dacă ar vota doar bărbaţii, Donald Trump ar câştiga 38 de state şi 350 de mari electori, faţă de doar 188 de mari electori ce ar reveni lui Hillary Clinton.

Să fie această situaţie rezultatul revelaţiilor de presă privind sexismul lui Donald Trump şi al dezbaterilor dintre candidaţi? Un studiu realizat de politologii americani Robert Erikson şi Christopher Wlezien, care analizează toate sondajele de opinie ale căror rezultate au fost făcute publice din 1952 pînă în 2008, dovedeşte efectul limitat al revelaţiilor de presă şi al dezbaterilor. De fapt, cu excepţia alegerii lui Jimmy Carter în 1976, dezbaterile dintre candidaţi şi scandalurile de presă nu au influenţat semnificativ electoratul. Alegătorii au deja intenţia de vot formată înainte de campanie.

Dacă acum, cu doar trei săptămâni înaintea alegerilor prezidenţiale americane, imaginea unei societăţi nord-americane mai fracturată ca niciodată pare actuală, aceasta se datorează în special confruntări ideologice de factură apocaliptică pe care ultraconservatorii, care au preluat controlul Partidului Republican, o propagă. Dominaţi de obsesii societal- fundamentaliste, aceşti au facilitat tentativa Rusiei putiniste, atît de manifest mobilizate împotriva democraţiei liberale, de a influenţa rezultatul alegerilor prezidenţiale americane în favoarea lui Donald Trump. Şi dacă aşa-zisul iliberalism nu este doar un fenomen european, diferenţa este că în SUA mişcările antidemocratice care se inspiră de la iliberalismul ambiental sînt contracarate eficient de mişcări liberale mobilizate în direcţia consolidării drepturilor omului.

Într-o epocă în care clivajele – aceste diferenţe structurale şi structurante care împart societăţile în grupuri antagoniste – păreau depăşite, alegerile americane dezvăluie că decalajul valoric al ideologilor tradiţionale rămîne actual. Perioada de relativă prosperitate de după Al Doilea Război Mondial şi iluzia *sfîrşitului istoriei* creaseră impresia unei lumi care progresează continuu. Cel mai mare şoc revelat de alegerile americane nu este însă acesta, ci faptul că nici o democraţie nu mai pare stabilă. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale):
RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Bătălia pentru Mosul

Bedros HORASANGIAN

Să încep comentariile despre bătăliile pentru Mosul, Casa Albă şi Parlamentul României cu o ştire difuzată de Agenţia de Presă Română, Agerpres. O judecătoare dintr-un mic oraş din Suedia a decis că arborarea steagului Statului Islamic nu este un delict. Pentru că, cităm, nu incită la ură. Precum svastica nazistă, care este interzisă prin lege în Suedia şi care incită la ură rasială. Astfel că un tînăr sirian a fost achitat de orice fel de acuzaţie şi totul este OK. Nu mai intru în detaliile afacerii care mă lasă, cum îi lasă, poate, şi pe alţii, cu gura căscată. Ce să mai spui de atîta corectitudine politică? Nu este cumva vorba despre prea multă inocenţă sau/şi rea-voinţă? Sau, de ce nu, despre prostie? Să lăsăm ştirea în socoteala ei. Dar se leagă de ceea ce întîmplă în aceste zile, în Irak.

Ofensiva lansată de forţele militare irakiene, kurde, luptătorii peshmerga şi coaliţia internaţională din care fac parte 60 de state, în frunte cu Statele Unite, a început. 100.000 de militari şi sute de vehicule blindate (sau mai puţin, faimoasele automobile Toyota, echipate cu mitraliere grele sau cu lansatoare de rachete nu au nici un fel de protecţie, chair dacă steagurile arborate, ca la paradă, sînt cu duiumul) se îndreaptă, la această oră, pe un front generalizat. Atacînd al doilea oraş ca mărime al Irakului, Mosul. Fief, ca şi Kirkuk, al kurzilor irakieni. Oraş cu peste 1,5 milioane de locuitori, dar care, cel mai important detaliu, a devenit Capitala autoproclamatului Stat Islamic. Oraş cucerit în 1914. De doi ani, susţinătorii şi luptătorii noului calif – există şi la Bucureşti nişte locante cu acest nume! –, Abu Bakr al-Baghdadi, au dat peste cap toată lumea occidentală. Prin mulţimea de acte teroriste înfăptuite cu sînge rece şi soldate cu multe victime. Nu doar la Bataclan, la Paris sau la Bruxelles, nu doar în Germania sau în Turcia, ci şi în Irak sau în alte ţări din Orientul Mijlociu – numărul de victime, în general mare, nu e contabilizat şi bombănit în Vest precum victimele din ţările unde democraţia se luptă cu fantomele generate de propriile excese. Ofensiva din aceste zile este pregătită de luni în şir. Se ştie mai puţin cum s-a organizat această nouă armadă, DAESH, ca să lichideze. Prim-ministrul irakian a declarat că, în Mosul, vor intra doar soldaţi şi miliţieni irakieni. Tocmai pentru a preîntîmpina reacţii antioccidentale. Cu toate că forţele militare americane – 3.500 de soldaţi şi ofiţeri – sprijină forţele irakiene. Indirect, prin antrenarea forţelor irakiene şi sprijin logistic. Evident că aviaţia americană, ca şi cea franceză din Mediterana, participă la bombardarea poziţiilor deţinute de ISIS. Fiind un oraş mare, pericolul unei pierderi civile semnificative este luat în calcul.

Reprezentanţii organismelor ONU din teren avertizează că există pericolul unui exod de populaţie, ceea ce ar creea o criză umanitară. 200.000 de refugiaţi ar trebui protejaţi şi salvaţi. Poate de aceea aviaţia irakiană a lansat în Mosul 48 de milioane – cifra ni se pare enormă, cine a tipărit toate astea, cu ce bani, DNA-ul irakian ce face? – de manifeste cu recomandări către populaţie, aflată şi sub pericolul de a fi folosită de luptătorii ISIS drept scut uman. Tocmai pentru a micşora riscul de a fi ucişi în luptele terestre, preşedintele Obama nu a autorizat utilizarea la sol a forţelor militare americane. În războiul contra lui Saddam Hussein, au fost ucişi 3.500 de militari americani. Greu de înghiţit un asemenea hap amar. Israelul a pierdut în Războiul de şase zile doar şapte militari. Pentagonul a planificat această ofensivă cu prudenţă, anunţînd că pentru cucerirea oraşului Mosul va fi nevoie de timp. Formulare laxă, care poate genera întrebări. Forţele armate turce sînt şi ele prezente pe unul dintre flancurile zonei ce are în centru oraşul Mosul. Două sute de kilometri nu ar fi mare lucru nici pentru blindatele lui Rommel, dar situaţia este complexă şi sînt luate în calcul nu doar aspectele militare, ci şi cele politice, administrative, umanitare.

Războiul la televizor este una, cel din teren, alta. Să sperăm că, în ceasul al doisprezecelea, Statul Islamic va fi anihilat. Ce se va întîmpla cu luptătorii ISIS? Unii deja şi-au dat jos bărbile şi încearcă să se ascundă în rîndul civililor. Alţii vor migra – mai ales cei veniţi din ţări europene – spre ţările lor de baştină. Extrem de numeroase probleme se nasc şi după ce va cădea Mosulul şi se va destrăma Statul Islamic. Vor fi pregătite Irakul şi autorităţile irakiene să gestioneze nu doar rezervele de petrol, ci şi vechiul şi nestinsul conflict dintre suniţi şi şiiţi? Ce se va întîmpla cu populaţia kurdă, împărţită în trei state – Turcia, Siria şi Irak, dar avînd şi o puternică diasporă în lume –, dacă vor insista să creeze un stat propriu? Cum era planificat la începutul secolului trecut, cînd existenţa unui Kurdistan independent a fost refuzată de marile puteri. Vom urmări cu atenţie desfăşurarea evenimentelor. Aşa cum urmărim lupta, pe ultima sută de metri, pentru fotoliul prezidenţial din Statele Unite.

Mai urmează o întîlnire face to face între Hillary Clinton şi Donald Trump. Şi apoi, votul din 8 noiembrie. Decisiv nu doar pentru viitorul SUA, dar şi pentru cel al lumii. Este o opinie strict personală, credem că oricare dintre cei doi candidaţi care acum se confruntă la baionetă va cîştiga, politica Statelor Unite va rămîne aceeaşi. Căci vor interveni vicepreşedinţii – ambii candidaţi au pentru acest post oameni de primă mînă – şi, mai ales, consilierii prezidenţiali. Extrem de influenţi în organigrama preşedinţiei SUA, şi nu simpli cărători de mape şi de dosare, ca la noi. Excepţiile confirmă regula. Oricare dintre cei doi candidaţi va cîştiga va fi obligat să se plieze pe agenda imediată a politicii americane. Internă şi externă. Va fi una mediată de interesele naţionale şi de cele strategice, care vor atinge, în grade diferite, interesele altor ţări. Puteri regionale sau simpli aliaţi. Negocierile cu binomul Putin – Lavrov vor fi mai complexe decît cele pentru admiterea Muntenegrului în NATO. În ceea ce priveşte alegerile parlamentare din România, disputele se înăspresc. Lupta dintre marile partide politice, PNL şi PSD, va fi influenţată de jocurile DNA, care, pînă în ultimul moment, va lăsa suspansul asupra candidaţilor. În jocul din prima linie a intrat şi Uniunea Salvaţi România (nu pricepem de la ce trebuie salvată, de inundaţii, cutremure, lăcuste, corupţie, ei da, corupţia e un flagel, luptăm, luptăm, patria o apărăm-salvăm etc.), care racolează tehnocraţi din guvernul Dacian Cioloş pentru a aduce mai multe voturi.

Nu ştim ce se va întîmpla, dar se vor confrunta două noi forţe care se ignoră reciproc. Electoratul tînăr de pe Facebook se va confrunta cu „babele lui Iliescu", aşa cum isteric şi inadecvat se pronunţa unul dintre jurnaliştii *noii clase* de antibolşevici, iţiţi taman din mantia mult hulitului azi ex-preşedinte), rezultatul fiind un nou clivaj în societatea românească. Credem că o cale de mijloc se va găsi, şi preşedintele Klaus Iohannis va şti să gestioneze o situaţie care, altfel, ar putea scăpa de sub control. Să sperăm că desele ieşiri la aer curat ale titularului de la Cotroceni – ultima în Parîng, nu ni s-a precizat exact unde – vor avea efectul scontat, şi bunul-simţ, raţiunea, calmul şi lucrul bine făcut (fără nici o ironie) vor avea cîştig de cauză. Pentru toată lumea. Vorba lui Nenea Iancu – atît de îndrăgit de noul susţinător şi votant al lui Nicuşor Dan, amicul Andrei Pleşu –, de pe vremea cînd locuia la Berlin, pe Hohenzollernstrasse, şi le scria prietenilor din ţară, plin de nergie şi elan: *Hoch! Fiţi fericiţi şi veseli!* ▬

„Aţi fost norocoşi să-i aveţi pe George Enescu şi Maria Tănase“

Interviu cu Nigel KENNEDY

Cel mai bine vîndut violonist din toate timpurile, Nigel Kennedy a devenit celebru prin maniera sa excentrică de a interpreta muzica clasică, pe care o recontextualizează și o îmbină cu alte stiluri muzicale, precum jazz, rock sau blues. Un adevărat showman, cu un look pe care nu îl afișează nici un alt interpret de muzică clasică – o frizură punk și o vestimentație pe care o întîlnești, de obicei, la un suporter de fotbal sau la un rapper –, Nigel Kennedy își structurează concertele pe forma unui stand-up comedy, oprindu-se să mai facă cîte o glumă, într-un limbaj extrem de liber, și să interacționeze cu publicul. În ciuda imaginii sale de rebel al muzicii clasice, Nigel Kennedy este considerat un virtuoz al viorii, poate cel mai mare din prezent, iar prin interpretările sale neconvenționale a reușit să deschidă muzica clasică spre un public mai larg, să o revitalizeze și să îi dea o notă modernă, compatibilă cu sensibilitatea contemporană.

Nigel Kennedy s-a născut în Brighton, East Sussex, în 1956, și provine dintr-o familie de muzicieni: bunicul său, Lauri Kennedy, a fost violoncelist principal în Orchestra Simfonica BBC și a cîntat cu Fritz Kreisler, Jascha Heifetz, Arthur Rubinstein ș.a. Bunica lui Nigel, Dorothy Kennedy, a fost pianistă, l-a acompaniat pe John McCormack și a fost profesoara copiilor lui Enrico Caruso. La rîndul său, tatăl lui Nigel a fost violoncelist principal al Orchestrei Filarmonicii Regale a lui Sir Thomas Beecham, iar mama sa, Scylla Stoner, a fost pianistă, cei doi mergînd împreună în turneе, ca parte a trio-ului Llewellyn-Kennedy Piano. Nigel Kennedy a fost elev la școala lui Yehudi Menuhin, fiind protejatul acestuia, ulterior urmînd studiile cu Dorothy DeLay, la Juilliard School din New York. Și-a început cariera în domeniul muzicii clasice, dar apoi și-a extins aria de interes, adăugîndu-și în repertoar jazz, klezmer, blues etc. A fost recompensat cu numeroase premii, printre care Outstanding Contribution to British Music și Male Artist of the Year, în cadrul UK Brit Awards, în 1997, respectiv 2001; a doua sa înregistrare a ***Anotimpurilor*** *lui Vivaldi, cu Berliner Philharmoniker, a cîștigat prestigiosul German Echo Award pentru cea mai bună interpretare de muzică de secol XVIII și The Amadeus Prize pentru cea mai bună înregistrarea instrumentală din 2005. În 2002, a fost numit director artistic al Orchestrei de Cameră Poloneze, poziție pe care a avut-o și mentorul său, Yehudi Menuhin.*

Pe 16 octombrie a concertat la București, la Sala Palatului, în cadrul unui eveniment organizat de German Quality Entertainment, venind cu celebra sa interpretare din ***Anotimpurile*** *lui Vivaldi (înregistrarea pe care a făcut-o în 1989 cu English Chamber Orchestra este cel mai bine vîndut album de muzică clasică din istorie), dar și cu fragmente proprii, dedicate unora dintre muzicienii care l-au inspirat de-a lungul carierei sale: Jarek Smietana, Isaac Stern, Stephane Grappelli, Mark O'Connor.*

Cîntați *Anotimpurile* lui Vivaldi de aproape 30 de ani. Cum ați ajuns la stilul acesta „neclasic" pe care îl abordați, prin adăugarea de note din alte genuri muzicale, și cum s-a schimbat interpretarea dvs. în acești ani?

Dar eu îl interpretez mai clasic decît se crede, în sensul că ideea de improvizație era un element de bază în perioada barocă, iar eu cred că îi sînt chiar mai fidel lui Vivaldi decît alți muzicieni. Nu ascult niciodată ceea ce cînt, așa că nu aș putea să apreciez cum s-a schimbat interpretarea mea din Vivaldi, dar îmi dau seama că puterea mea de comunicare cu colegii mei s-a îmbunătățit mult. Acum, cu această orchestră, o să fac ceva diferit față de cum a fost ultima oară cînd am cîntat Vivaldi, în vară, și va fi diferit datorită personalităților diverse. Îmi place să îmbrățișez personalitățile celor cu care lucrez, în loc să încerc să impun un stil dictatorial în care totul este la fel, totul se egalizează. Cel mai bine este să fii atent la tipul special de talent al fiecăruia, să îl valorizezi și ai o atitudine pozitivă, asta este ceea ce am învățat în acești ani.

Considerați că Vivaldi nu este legat strict de o anumită epocă și că poate să fie compatibil inclusiv cu sensibilitatea contemporană. Ce anume din el îl face mai plăcut publicului larg, poate, decît alți compozitori ai epocii sale?

Cred că există mai mult contrast în Vivaldi decît, de pildă, în Bach, care este mai meditativ. Bach este la un nivel mai înalt, pe cînd Vivaldi, prin contrastele sale, devine mai relevant pentru epoca modernă, pentru că oamenii preferă acum un stil mai alert, mai colorat, mai amestecat. De aceea este mai plăcut decît contemporanii săi, chiar dacă unii dintre ei sînt, în esență, compozitori mai buni decît Vivaldi.

În muzica clasică, este foarte importantă individualitatea, la fel cum este importantă în orice formă de manifestare a vieții.

În ce direcție mergeți acum cu interpretarea lui Vivaldi?

Urmărim o direcție mai accentuat acustică. Înainte avea o notă electrică, prin vioara electrică, chitara electrică, set complet de tobe și prin programare. Am colaborat cu bateristul de la Massive Attack, care a făcut programarea, imaginația lui e fantastică. Acum mergem pe acustic, pentru că este mai ușor pentru muzicieni să lucreze împreună. Există mai multă sensibilitate, dinamică, flux ritmic. Așadar, facem ceva mai organic.

Îmbinați clasicul cu alte genuri de muzică – în principal jazz, dar și folk, blues, rock etc. Practic, creați un nou gen muzică.

Asta prefer să fac, nu o consider muzică clasică, ci genul meu propriu, o văd ca pe teritoriul meu. Îl cînt pe Vivaldi de aproximativ 30 de ani, așa că aproape am ajuns să simt că e compoziția mea. Am ajuns să îi cunosc fiecare detaliu, s-a imprimat în mintea mea, aproape simt că sînt același cu el, astfel că prefer să îl transform într-un nou gen muzical decît să îl subsumez unei alte categorii, unei alte modalități de interpretare de acum 20 de ani. Pentru mine, ar fi foarte plictisitor, și cred că asta ar simți și publicul.

Cum apreciați relația dintre public și muzica clasică în prezent?

Dacă publicul – și să nu uităm că, atunci cînd vorbim despre public, trebuie să ne includem și pe noi, muzicienii – are șansa să asculte muzică acustică frumoasă, ajunge să o adore. Dar e mai greu să ajungi cu muzica clasică la MTV, pe YouTube se aude oribil, iar muzica clasică și jazzul trebuie să se asculte la o calitate ridicată. De fapt, orice tip de muzică trebuie ascultat la calitate înaltă pentru a fi înțeleasă și receptată pe deplin.

Cît de importantă vi se pare ideea de mentorat în muzica clasică?

Ce încerc eu să fac este să le spun copiilor care profesor ar fi bun pentru ei. Un violonist care cîntă în multe concerte nu este neapărat și un profesor extraordinar. Enescu le îndeplinea pe amîndouă. Dar mulți profesori buni nu cîntă bine la vioară, cum era, de pildă, profesoara mea, Dorothy Delay – cînta oribil la vioară, dar era o profesoară minunată, și toți cei care au studiat cu ea și-au dezvoltat propriile lor personalități și propriul lor stil, așa că i-aș încuraja pe copii să își formeze propriul lor vis și să îl urmeze. Dar tot ceea ce aș putea eu să fac ar fi să îi sfătuiesc pe copii, în funcție de personalitatea pe care o observ la ei, ce profesor să își aleagă. Eu nu stau niciodată prea mult în același loc, așadar nu aș putea să fiu profesor, iar copiii au nevoie de constanță. Și, de fapt, nu mă refer doar la copii. Nu mă interesează ce vîrstă au acești oameni, dacă vine un om de 80 de ani și spune că vrea să cînte la vioară, eu îi pun o vioară în brațe. Muzica este pentru toată lumea.

Nu este prima oară cînd veniți în România. Cum apreciați scena românească de muzică clasică?

O ador, e fantastic aici, există o energie incredibilă. Publicul simte muzica. Ați fost norocoși să-i aveți pe George Enescu și Maria Tănase. Oamenii de aici înțeleg muzica, este în sîngele lor.

Cît de mult sînteți legat de muzica românească clasică?

Există o legătură prin faptul că am fost elevul lui Menuhin, care a fost elevul lui Enescu. Nu cunosc foarte mult din muzica clasică actuală în România, pentru că vin aici pentru a interpreta propria mea muzică, dar aș fi interesat să cunosc mai mult. Am avut un coleg la Julliard, Eugen Sârbu, unul dintre cei mai talentați violoniști pe care i-am auzit în viața mea. Știu că, la un moment dat, a participat la un concurs și nu a cîștigat și mi s-a părut o mare nedreptate, pentru că era extraordinar. Concursurile mi se par stupide – cum poți să-i judeci astfel pe acești oameni, care oferă ceva personal și unic?

Ce sfat aveți pentru tinerii interpreți din domeniul muzicii clasice?

Să își urmeze visul. Dacă vor cu adevărat să cînte, dacă iubesc muzica, să se țină de visul lor unic, să nu se lase influențați de mentalitatea altora. Prea multe Conservatoare îi învață pe toți aceleași lucruri, dar, în muzica clasică, este foarte importantă individualitatea, la fel cum este importantă în orice formă de manifestare a vieții. Indivizii sînt cei care schimbă lumea, ei sînt cei care comunică – lăsînd la o parte structurile de grup, cum sînt, de exemplu, galeriile de fotbal. La un nivel înalt, indivizii sînt cei care comunică. Așadar, le-aș spune: păstrați-vă visul vostru special și, în același timp, găsiți-vă disciplina de lucru, pentru că va fi nevoie de multă muncă dacă veți vrea să cîntați muzică clasică, jazz, rock sau orice ați alege. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

www.polirom.ro

- Marta Petreu
Generația '27 între Holocaust și Gulag
Mircea Eliade și Klaus Mann despre generația tînără
- Ileana Mălăncioiu
Am reușit să rămîn eu însămi
(interviuri)
- Gheorghe Săsărman
Adevărata cronică a morții lui Yeșua Ha-Nozri
- Mircea Pricăjan
Calitatea luminii

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Sentiment analysis program. Franco Moretti şi umanităţile digitale

Interviu cu Franco MORETTI

*Program de analiză a sentimentelor. Nu sîntem în **Modern Times**, dar vorbim despre critică computaţională. Şi nu e nici SF. Este vorba despre un nou mod de a face activitate structurală, dar după ce teoriile s-au epuizat. Programul de analiză a sentimentelor nu înseamnă ceea ce pare. Nu, nu-ţi introduce nimeni un chip în creier şi nu-ţi supraveghează activitatea neuronală.*

*Mai simplu: ai cîteva mii de romane britanice, publicate între 1700-1900. Alegi o unitate de măsură: un nume de loc, plus 50 de cuvinte de dinainte şi de după. Programul îţi va arăta care sînt locurile londoneze în care descrierile de sentimente desemnează, generic, fericire şi cele care desemnează, generic, frica. În vest, e multă fericire. În jurul Turnului Londrei, e teamă. Dar teamă e şi fără loc, tocmai pentru că, de frică, nici nu mai ştii unde te afli. Nu ne interesează care-s autorii, nici cît de bune sînt romanele din care au fost adunate date. Nici n-ar putea, la miile de romane despre care vorbim. Ne pot interesa raporturile dintre literatură şi societate, dintre literatură, societate şi istorie afectivă, pe urmele lui Lucien Febvre (vezi un număr din revista **Vingtieme Siècle**, care este dedicat istoriei sensibilităţii în secolul al XX-lea, numărul 3/2014), şi tocmai despre ele putem afla, aruncînd asupra literaturii o perspectivă metatextuală. Londra fericită **versus** Londra înfricoşată, Londra muncitorilor **versus** Londra gentrificată. Această critică distantă are marele merit de a impune un alt obiect: este cel mai important punct al Prefeţei semnate de Andrei Terian, care deschide prima carte tradusă în limba română din opera lui Moretti: **Grafici, hărţi, arbori. Literatura văzută de departe**, în traducerea lui Cristian Cercel, din limba italiană.*

Un alt obiect decît textul. Textul a fost punctul de întîlnire al criticilor structuralişti, de care Moretti nu se simte apropiat, afară de metoda de pornire. Este, poate, singurul punct major de intersecţie între Moretti şi Barthes, conform formulării ultimului: „Scopul oricărei activităţi structuraliste, fie că este reflexivă sau poetică, este acela de a reconstitui un «obiect», astfel încît această reconstituire să se manifeste în reconstituirea regulilor de funcţionare a acestui obiect. Structura este de fapt un simulacru de obiect". Are mare dreptate Terian cînd constată că ceea ce Moretti constată, prin această metodă, nu-i greu de înţeles, nu-i deloc „teoretic" ci, pur şi simplu, ceva ce critica n-a văzut pînă acum pentru că n-a putut vedea.*

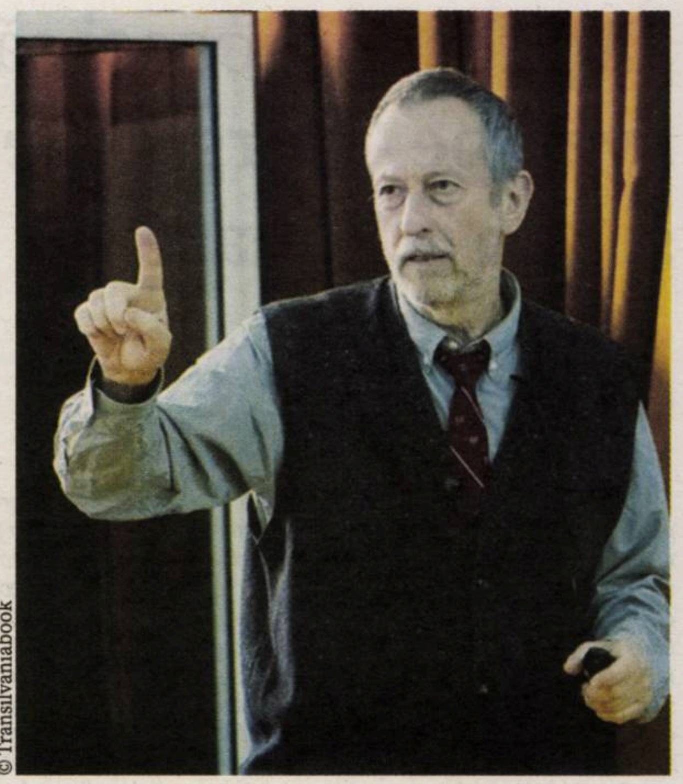
Franco Moretti a devenit Doctor Honoris Causa al primei universităţi din România, cea din Cluj-Napoca, miercuri, 6 octombrie, după care, a doua zi, a ţinut lecţia deschisă despre care am scris mai sus. Între timp, la Festivalul de Carte Transilvania International Book Festival i s-a decernat un premiu special. Prezenţa la eveniment a fost rezonabilă: deşi Moretti este într-adevăr un scholar, notorietatea lui suferă din aceleaşi motive de la care se resimte prestigiul curent al oricărui intelectual de frontieră, inclasabil. El se ocupă de literatură, dar nu practică lectura/relectura ca savant; nu-l interesează valoarea estetică, deşi o ştie; e italian, deşi poţi jura că-i american cînd îi citeşti cărţile şi articolele. În plus, dar deloc în ultimul rînd, exemplul său nu poate fi urmat, cel puţin nu în România: laboratorul de literatură de la Stanford, unde lucrează, nu poate fi transpus nici pe Someş, nici pe Dîmboviţa, iar statutul său de profesor la Stanford nu cadrează cu nici un statut instituţional românesc de pe Calea Victoriei.

*Nu-l idealizez pe Moretti. Ca-n lingvistică, valoarea e un atribut relaţional, nu intrinsec. Moretti, ca postteoretician, ca inventator al unui obiect de studiu încă stingher, încă nevalidat, n-are cum să nu fie salutat după ce textul, dumnezeul studiilor literare vreme de decenii – sau chiar secole, dacă ne gîndim la **explication de texte** – îşi livrase tot ce putea inteligibilităţii.*

Aţi debutat în anii 1970. *Interpretarea lui Eliot*, apoi *Literatură şi ideologie în anii 1930 în Anglia*. Terminaserăţi doctoratul în 1972, cu *summa cum laude*. Ce vă atrăgea în istoria şi teoria literară de atunci? Ce voiaţi să schimbaţi?

Interpretarea lui Eliot este o colecţie de eseuri pe care le-am adunat în volum. În Italia pe vremea mea nu exista doctorat în studiile literare, a fost vorba despre o disertaţie cu care se terminau studiile. Dar, pentru prima întrebare. Primul meu contact cu teoria literară a fost dublu. Am citit şi m-au marcat culegerea de texte din formaliştii ruşi, în traducerea lui Todorov (volum tradus imediat în italiană) şi apoi *Teoria romanului* a lui Georg Lukacs. Pe de o parte formalism, pe de alta, o abordare marxistă – cele două mari paradigme ale epocii. Amîndouă aceste cărţi m-au marcat deopotrivă şi, de atunci, am încercat mereu să împac cele două abordări. În aceeaşi perioadă, în filozofie, Galvano Della Volpe (filozof marxist, gramscian) încerca acelaşi lucru. De altfel, scria şi el la *New Left Review*. De aici a venit interesul meu pentru sociologia formelor, dar şi pentru un formalism încastrat sociologic.

În 1983, vă apare prima carte tradusă în limba engleză, la Editura Verso: *Semne văzute ca minuni. Eseuri în sociologia formelor literare*. Aici aş vrea să remarc ceva: stilul. Spuneţi în prefaţă că italiana dumneavoastră e colocvială, că de aceea apreciaţi traducerea în engleză. După care urmează motto-ul cărţii: „Form is Power", Hobbes, *Leviathan*. Scrieţi puţin mai jos: „În lumea mai degrabă frenetică a criticii literare, speculaţia teoretică are acelaşi statut simbolic precum cocaina: trebuie să o încerci". E clar că vă interesează scriitura. Scrieţi mult la persoana I, deşi lucraţi într-un laborator de literatură. Cum vedeţi raportul dintre abordare ştiinţifică şi scriitură, astăzi?


© Transilvaniabook

Nu văd antiteze între stilul colocvial şi cel ştiinţific al cercetării. Colocvialul nu este pentru mine decît o formă de a atinge claritatea în exprimare. Din punctul acesta de vedere, cred că am încercat mereu să fiu colocvial doar pentru a mă face înţeles de cît mai mulţi. Formaţia mea de profesor este de asemenea importantă: am predat de la bun început şi încerc să scriu aşa cum vorbesc. Dar trebuie să spun că această alegere a venit şi din obişnuinţa cu un anumit discurs politic. Am fost influenţat aici de un anumit discurs de stînga, practicat de pildă de Rossana Rossanda, născută în Croaţia şi elevă a lui Banfi, care întemeiază ziarul *Il Manifesto* în 1969, de orientare comunistă, care apoi va avea propriul partid [iese din redacţia ziarului în 2012, *n. A.M.*]. Ea şi cei de la ziar erau jurnalişti, intelectuali politici, şi claritatea colocvială era retorica lor. Poate că o anumită tradiţie, diferită de cea franceză, a contribuit la adoptarea unui stil colocvial fără prea multă deliberare. Dar, repet, acest stil este acum parte a proiectului meu ştiinţific.

Afirmaţi de curînd, şi mi se pare important, că teoria literară suferă de o criză de legitimitate. Prin metoda cantitativă, încercaţi să îi conferiţi o nouă legitimitate? Nu vă e teamă că, dimpotrivă, vă veţi pierde autoritatea în felul acesta chiar printre colegii de breaslă?

Nu aşa am ajuns la metoda cantitativă, nu gîndidu-mă la nevoia de legitimitate a studiilor literare. E drept că studiile literare suferă de o lipsă de legitimitate, pentru că diferitele mode teoretice care s-au succedat nu au avut rezultate notabile. Nu ştiu dacă prin *distant reading* voi putea restaura legitimitatea acestora, rămîne de văzut, deşi m-aş bucura. Rezultatele obţinute de grupul nostru de lucru nu sînt atît de importante încă, sîntem abia la început şi încă bîjbîim de multe ori. Dar s-ar putea, de aici, obţine altceva mai bun, am putea contribui la elaborarea unor noi teorii care, apoi, să sprijine nevoia de studii literare. Pe de altă parte, eu am fost şi critic tradiţional de literatură – tradiţional în sensul în care practicam lectura de texte, nu interpretarea de date. Multă lume mă respectă pentru asta, deşi – observa profesorul Terian – mulţi mă citează ca exemplu negativ, criticînd ceea ce fac. Mie însă nu-mi place să scriu polemic, sau cel puţin nu în mod direct. Desigur că, atunci cînd postulez lectura distantă, acest enunţ este polemic în mod implicit, dar nu vizez niciodată anumite persoane.

Am încercat să evit întrebările predictibile. Totuşi, ce rol au limbile naţionale în *world literature approach*? Engleza e limita şi infinitul nostru lingvistic de cercetători?

Engleza va fi *lingua franca* de acum, pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă. E o limbă foarte simplă, uşor de învăţat, potrivită pentru rolul de mediator. Nu cred însă că engleza trebuie să înlocuiască limbile naţionale. Totul depinde de audienţa pe care vrei să o ai, sau de audienţe diferite, în momente diferite. Depinde de semnificaţia locului şi de cui te adresezi. Este vorba despre o alegere, una care e personală, dar care are o dimensiune politică şi culturală. Audienţele respective nu pot fi şi nu trebuie comparate. Nu cred că a scrie pentru o audienţă internaţională este „superior" adresării unei audienţe naţionale. Dacă aş scrie despre literatura italiană, aş scrie în italiană, în primul rînd. Acum nu mai lucrez aşa mult în domeniul *world literature*, pentru că *distant reading*-ul se face pe computer. Pe de altă parte, cred că, între naţional şi mondial, ar trebui să fim foarte atenţi la termenul mediu de regiune. Aceasta cred că poate fi direcţia de cercetare a multora dintre noi, între realitatea culturală naţională, adesea întreţinută artificial, şi cea mondială, care e greu, dacă nu imposibil de cuprins. Între una şi cealaltă, ar trebui să facem *regional analysis*.

Mi se pare limpede că abordarea estetică a literaturii, în sensul conceptului filozofic kantian, nu-i decît o ideologie frumoasă şi, mult timp, utilă. Citindu-vă ultima carte, *The Bourgeois*, mă întreb dacă putem gîndi literatura fără burghezie şi cum putem gîndi burghezia structural. Ce nu e burghezie, astăzi?

Am încercat să explicitez în *The Bourgeois* diferenţele dintre capitalism şi burghezie, noţiuni care adesea tind să se confunde. Deşi sînt evident legate, cred că burghezia e mai degrabă o noţiune morală, pe care am încercat să o declin în diversele ei reprezentări literare, în centru şi în periferie. Capitalismul, pe de altă parte, este generalizat şi omniprezent, ceea ce-l face şi mai greu de definit. Burghezia a fost multă vreme o clasă, iar identitatea ei este dată în primul rînd de o conştiinţă de sine, în vreme ce capitalismul este un sistem care funcţionează într-un fel, ca ceva automat. Desigur, burghezia începe să dispară după Primul Război Mondial, iar acum putem vorbi mai degrabă despre un amestec tot mai lipsit de consistenţă. Capitalismul a contaminat burghezia, între timp. Asta am încercat să arăt şi prin intermediul identităţii „ceţoase" pe care o postulez atunci cînd scriu despre literatură şi burghezie. În ceea ce priveşte raportul dintre mine şi Barthes, despre care aţi scris un articol, pentru care vă mulţumesc, eu cred că ţin de o altă paradigmă. Eu sînt un asin, el era un cal de curse. Eu fac pînă la cincizeci de corecturi pe textele mele, adesea tai din texte pînă le înjumătăţesc, iar ceea ce apare drept colocvial este rezultatul unei munci enorme. Nu cred că Barthes lucra atît de mult la textele lui.

Pentru că vorbim la Cluj. Spuneaţi, într-un interviu acordat colegei mele Silvia Dumitrache, în urmă cu un an, că aplicarea modelului wallersteinian la literatură nu funcţionează. De ce credeţi asta?

La acea şcoală de vară de la Lisabona, organizată de Institute for World Literature, eram într-o altă fază a cercetărilor mele. Da, atunci mi-am spus că voi scrie o carte despre tragedie, dar apoi am renunţat la proiect. Într-adevăr, nu sînt nici acum convins de aplicabilitatea modelului wallersteinian la istoria literară. Cel care mi-a atras atenţia asupra acestei disparităţi, între *world system* în economie şi în literatură, a fost o persoană foarte inteligentă, cu care

m-am împrietenit apoi, Jérôme David, cel care tocmai publicase o carte despre *world literature*. El m-a făcut să observ că, spre deosebire de economie, unde centrul are nevoie de materiile prime de la periferie, în cercetarea literară, romancierii centrului nu au nevoie de materia realității de la periferie. Aici vorbim mereu despre o difuziune a modelelor, de la centru la periferie, fără un retur. E drept că există și alte tipuri de trasee, în anumite momente, dar nu putem vorbi despre un sistem literar care funcționează asemenea celui economic. Exportul de forme se face numai de la centru spre periferie, niciodată invers.

Cum ați începe o istorie literară a Războiului Rece? Și cum ați termina-o?

Nu m-am gîndit niciodată la așa ceva, poate pentru că pentru mine, în Italia, realitatea Războiului Rece a fost alta. L-am simțit mult mai puțin, Italia este o țară care a avut mereu o mișcare puternică de stînga, asta a făcut să interpretez diferit ceea ce se numește Cortină de Fier. Pentru mine, acest Război Rece nu a împiedicat cunoașterea țărilor din Est. Am și ajuns de altfel în Cluj, în vara lui 1979, în afara vreunui proiect academic însă. Întrebarea dumneavoastră presupune că Războiul Rece ar fi un concept care poate fi aplicat istoriei literare. Acum, pentru că mă provocați, în primul rînd aș încerca să analizez în ce măsură acest concept are valoare de o parte și de alta a acestei cortine. În ce măsură, deci, istoria literară a Războiului Rece poate fi scrisă dinspre Vest și dinspre Est. Apoi, aș continua prin a trasa traiectorii ale războiului rece, în Vest și în Est. Liniile ar fi desigur diferite, asimetrice. Aș compara apoi aceste traiectorii cu cele pe care le-aș găsi între 1914-1945 pe de o parte, apoi după 1989. Aș vedea ce s-a întîmplat în toate aceste perioade în țările-centru, SUA și URSS, și apoi în cercurile concentrice care le înconjoară. Nu prea știu nimic despre Europa de Est, nu vă pot spune mai multe.

Știu că pregătiți o carte despre tragedie. Dar, după ultimul articol din *New Left Review*, „Bankspeak", mă așteptam să părăsiți literatura. Trebuie literatura relativizată? Continuă ea să fie *l'ombelico del mondo discursive*?

Cînd am scris „Bankspeak" am crezut că o să scriu mai mult despre acest fel de discursuri, nonliterar, dar e greu să găsesc obiecte textuale de analizat în felul acesta. Aceasta a fost cea mai mare problemă: Dominique Pestre și cu mine ne-am cunoscut la Berlin, la un institut de studii avansate, și am lucrat foarte mult la aranjarea rapoartelor Băncii Mondiale pe care le-am comentat în acel articol. Dar să pui în ordine un corpus atît de mare îți ia foarte mult timp, și eu acum nu-l mai am. Acum un an chiar am crezut că o să scriu o carte despre tragedie, așa cum am declarat în interviul anterior din *Observator cultural*, dar în primăvară m-am gîndit să adun cinci lecții adresate unui public studențesc. Predau de cînd mă știu, și pînă acum nu am publicat nimic pentru acest public al meu. *Cinci lecții despre literatura americană*, așa se va numi, va fi o carte scurtă, dar sper că plăcută.

Fratele dvs. mai mic este un regizor important. V-a invitat vreodată să colaborați? Să scrieți scenarii? Sau dvs. v-ați gîndit vreodată să o faceți?

Niciodată nu am fost tentat să creez literatură, și nici scenarii. Niciodată. N-am început niciodată vreo poveste, dar am inventat multe povești pentru fiul meu, care are acum 12 ani. Soția mea și cu mine, că tot a venit vorba, locuim acum la Geneva, ea lucrează la Organizația Mondială a Sănătății. De aceea am putut ajunge mai ușor la Cluj acum. Fratele meu, pe de altă parte, are încredere în foarte puțini scenariști, nu m-ar angaja niciodată pe mine să-i scriu vreun scenariu. ▬

Interviu realizat de
Alexandru MATEI

---

* Din Prezentarea lui Eric Marty la volumul II din *Oeuvres complètes*, Seuil, Paris, 2002, p.14.

de-click

Filozofia traducerii, filozofia-traducere (o ipoteză pentru lucru)

Bogdan GHIU

Am devenit noi oare pe deplin conștienți, știm noi oare bine despre ce este vorba în multipla istorie istorisită de François Cusset (*French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze&Co. și transformările vieții intelectuale din Statele Unite*, cu o postfață inedită a autorului, traducere de Andreea Rațiu, cuvînt-înainte de Bogdan Ghiu, Tact, 2016)? Nu se dovedește oare, altfel spus, *dorința de a traduce* principalul „instinct" sau „reflex" cultural cu adevărat *universal* (căci singurul care produce singura universalizare „corectă", aceea din aproape în aproape și pe puncte, arhipelară, nu bloc-continentală)? Din ianuarie 1990 și pînă azi, ceea ce m-a mînat și continuă să mă mîne în lupta culturală a traducerii n-a fost oare exact ceea ce, în Statele Unite, între Statele Unite și Franța, a produs ceea ce, bastard, poartă denumirea de „French Theory", aparent straniul, căci, de fapt, absolut curent, banal, fenomen al teoriei franceze, dar în engleza americană? Ba da.

„Foucault, Derrida, Deleuze & Co." sînt citiți și citați, azi, cel mai mult în limba engleză, adică în traducerea anglo-americană contra-globalizantă, care le-a asigurat contra-hegemonia globală. Fenomenul „French Theory" a constituit tocmai un exemplar și pasionant caz de întîlnire, de (re)organizare, de preluare a unei gîndiri născute într-un anumit mediu cultural (cel francez și, în general, continental postbelic și post-sistemic, adică post-metafizic, post-totalitar: post-existențialist, post-marxist, post-structuralist) de către un alt mediu cultural (așa-numitul campus universitar nord-american), ceea ce a rezultat, așa-numita „French Theory", fiind o creație *terță*, nici măcar un hibrid, ci altceva (aici, desigur, se poate discuta) decît datele de pornire. Cert este că acești gînditori *în franceză* au ajuns *canonici*, adică referințe globale, prin și în limba *engleză* (anglo-americană, de fapt). Este normal, așadar, ca ei să fie citiți preponderent în engleză.

Adică în traducere, *ca și cum* ar fi scris în acest idiom deja postlingvistic, în această post-limbă care este anglo-americana globală. Or, ceea ce trebuie să li se reproșeze consumatorilor și utilizatorilor de „French Theory", în limba engleză, este faptul, aparent minor, că nu citează, inocent, tocmai numele *traducătorilor* din franceză în engleză, fără de care fenomenul „French Theory" nu ar fi fost posibil. Utilizînd ideile „French Theory", dar neevidențiind tocmai faptul traducerii care l-a produs, ei îi ratează, altfel spus, tocmai „esența" non-esențialistă translativă, adică relațională, libidinală, nomadă, migrantă, marginalizantă, apropriativă, instrumentalizantă. „French Theory" este în primul rînd, tocmai, un mare fenomen de traducere culturală – rămînînd, desigur, să înțelegem traducerea tocmai potrivit acestor teorii „frenchies", cărora le-a fost aplicată și din care s-a inspirat. Pentru „French Theory", traducerea și traducătorii nu reprezintă (așa cum nu reprezintă nici în general) un epifenomen, ci, ca să mă exprim în limbaj vechi, însăși esența lui – relațională, traductivă, translațională, transnațională.

Mai mult, mai radical: „French Theory" înseamnă, tocmai, traducere. „French Theory" a fost tradusă și exportată, devenind, producînd altceva, înmulțindu-se, tocmai pentru că ideea de traducere constituia miezul, vectorul, structura ei „fundamentală" de deschidere și de dez-identificare re-ex-apropriativă: există „French Theory" (adică această creație *terță* produsă printr-o masivă și improbabilă întîlnire franco-americană) ca fenomen cultural de traducere tocmai pentru că „French Theory" este, din capul locului, o *gîndire-traducere*. Filozofia – o *traducere*.

Nu se dovedește oare, altfel spus, dorința de a traduce principalul „instinct" sau „reflex" cultural cu adevărat universal.

Altfel spus, pentru „French Theory", ideea de traducere nu este accesorie, accidentală, exterioară, adăugată, „tehnică", mimetizantă, așa cum încă ne îndeamnă să gîndim vechiul reflex dualist metafizic cu care s-au luptat, tocmai, autorii „French Theory", ci mod de existență. Filozofiile care au dus la „French Theory" sînt traducere, există deja, „în sine", ca traducere. Dacă n-ar fi decît teoria necesității *decontextualizării*, la Derrida, sau cea a *liberei utilizări* a-sistematice, deci tot a decontextualizării, a apropriării, la Foucault (metafora „cutiei cu scule"). Gînditorii francezi *se cereau traduși*, am putea chiar spune: *traduceau ei înșiși*, gîndeau traducînd, în traducere (despre deconstrucția ca traducere am început deja să scriu, mai mult ca agendă de lucru, ca inventar de ipoteze: vezi „Derrida în traducere, deconstrucția–traducere", postfață la J. Derrida, *Fiara și suveranul. Volumul I (Seminar 2001-2003)*, traducere de B. Ghiu, Editura Tact, 2013, și „Fiara e suveranul («Jacques Derrida traduce») (lecția ultimă)", postfață la J. Derrida, *Fiara și suveranul. Volumul II (Seminar 2001-2003)*, traducere de B. Ghiu, Tact, 2014, texte reunite ulterior în B. Ghiu, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, Cartea Românească, 2015, pp. 83-94). Că au și fost, și continuă să fie, traduși, dîndu-se curs tocmai modului deschis, alterant, hibridant, traductiv, translațional de a fi al acestor teorii deschise, abia acesta este miracolul cultural care a făcut, nu întîmplător, epocă. Dar a cărui elucidare este încă în curs.

Astfel încît a nu cita numele traducătorilor în cazul filozofiilor „French Theory", care este un fenomen de traducere culturală și al cărui principal merit, de care abia acum, la distanță, începem să ne dăm seama, îl constituie tocmai evidențierea traducerii ca inimă ocultată a culturii și (deci) a gîndirii – altfel spus, a uita, a sări „umila istorie a acestor intermediari și traducători de campus", a acestor „mijlocitori trecuți cu vederea", a acestor „colportori anonimi, fără de care adevăratele deturnări intelectuale și toate trădările salutare nu pot avea loc", cum spune François Cusset –, nu înseamnă doar o măruntă uitare protocolar-academică, ci dovada unei ne(re)cunoașteri a teoriilor înseși, altfel spus a unei lecturi naive, ne-critice, cel mult tangențiale a lor. O lectură (aproape) degeaba, am putea spune. Adică un fenomen de ciudat decalaj: cum să te situezi *înainte*, deși vii *după*, cum să te porți *pre*, cînd ești *post*!

Filozofiile translaționale din care o mînă de traducători și de mediatori americani au născut o teorie unificat hegemonică globală (de-asta erau interesați, în anii 1990, și editorii români de ea: pentru că era o gîndire încă la modă, un fenomen de dominație culturală americană!) sînt, în continuare, *profetice*, adică mai urmează să (se) nască. Și poate tocmai ideea inexplicită de traducere care le-a făcut posibile, și care tocmai de aceea trebuie explicitată, le poate menține în continuare productive. ▬

Poetul şi peretele alb

Octavian SOVIANY

Poezia lui Vasile Petre Fati nu s-a bucurat pînă în prezent de receptarea pe care ar fi meritat-o. Poemele sale, ca şi ale multora dintre colegii săi de promoţie, de la George Almosnino, la Virgil Mazilescu sau Daniel Turcea, au surprins oarecum nepregătită critica de la sfîrşitul anilor '60, mai receptivă la lirica „metafizică" a lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag ori Grigore Hagiu, care venea oarecum în continuitatea modernismului interbelic, decît la textele autorilor afirmaţi după 1965. O reală necesitate de sincronizare a fenomenului literar românesc cu mişcarea literară europeană îi preocupă pe aceşti scriitori, care pot fi numiţi, cu toată îndreptăţirea, experimentalişti sau neoavangardiști. Modelele acestora (Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Sorin Titel, Mircea Ivănescu, Nora Iuga, George Almosnino, Constantin Abăluţă, grupul de la Tîrgovişte etc.) trebuie căutate, pe de o parte, în avangarda interbelică şi mai ales în viguroasa mişcare românească suprarealistă (Gellu Naum se bucură de o mare reputaţie în undergroundul epocii), iar, pe de altă parte, în experienţele artistice europene cu caracter experimentalist (Noul Roman Francez) sau situate în descendenţa avangardei istorice (teatrul absurdului, cu rădăcinile în Jarry sau în dramaturgia lui Apollinaire şi Cocteau). Nu întîmplător, anii lor de debut coincid cu readucerea în actualitate a avangardei româneşti interbelice, prin apariţia masivei antologii a lui Saşa Pană (1969), urmată, în acelaşi an, de studiul lui Ion Pop *Avangardismul poetic românesc*, prin revenirea la „uneltele" lor a lui Gellu Naum (*Athanor*, 1968) şi Virgil Teodorescu, ca şi cu editarea în limba română, începînd cu 1967, a lui Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Georges Perec, simultan cu o bogată selecţie din teatrul lui Eugen Ionescu (1969), şi a piesei lui Samuel Beckett *Aşteptîndu-l pe Godot* (1970). Sînt exact anii cînd se poate vorbi de cristalizarea, în răspăr faţă de „noul orfism" promovat de Nichita Stănescu, a unei mişcări poetice experimentaliste, care face trecerea de la poetica simbolurilor la poetica semnelor, de la poetica metaforei la poetica metonimiei, de la expresie la non-expresie, ca şi la un nou statut al eului liric, care îşi pierde atributele prometeice sau faustice (prezente la „noii orfici") şi devine (după expresia lui Dimov) un „nobil măscărici al Totalităţii", trecînd de sub semnul tragicului sub cel al absurdului.

Poezia lui Vasile Petre Fati, readusă acum în actualitate de o foarte bună antologie realizată de Claudiu Komartin (*O anumită căldură umană*, Casa de Editură Max Blecher, 2016), se înscrie, aşadar, între orizonturile acestei mişcări de neo-avangardă. Catalogat pe vremuri de critica de întîmpinare, cu mai multă sau mai puţină îndreptăţire, drept un „poet al obiectelor", Fati e mai degrabă un vizionar de un soi mai aparte, ce extrage crîmpeie de real, pe care le reasamblează în nişte mozaicuri pline de stranietate. Ca şi la George Almosnino, aceste „ viziuni" par a fi generate de anumite disfuncţionalităţi ale privirii, care dobîndeşte aspectul „vederii de sus", ce duce la aplatizarea lucrurilor şi la transformarea lumii în „pagină", în timp ce dispoziţia de a genera text se corelează cu cucerirea locurilor înalte, care permit „lectura" realului: „Să urci la cafeneaua aeroportului, sus,/ În vreme ce afară ploaia e ca vechile egipţiene./ Să deschizi uşa, si astăzi e o zi,/ Cineva să vorbească despre pianele Storck/ Mai frumoase ca ţestoasele oceanului./ Aeroportul miroase a mere coapte, a ursoaică/ Obosită, a lingouri./ Mîine voi uita locul acesta şi pe cei care mă privesc acum./ Afară păsări stranii se lovesc de ferestrele mari, orbite de lumină" (*Cafeneaua aeroportului*). În viziunile poetului, construite după principiul configuraţiilor, lucrurile au tendinţa ciudată de a se reduce la suprafeţe şi sînt dotate cu o energie absorbantă neobişnuită, identificîndu-se astfel cu materialele (hîrtia, papirusul) care pot servi de suport al operaţiei de inscripţionare, iar prezenţa lor provoacă adesea nelinişti thanatice: „După ce închid ochii văd peretele alb,/ El este acolo ca un căluţ de munte,/ El nu mă părăseşte, el nu spune:/ Acum totul s-a sfîrşit, Petre./ Cu mîna îl ating în somn. În locul acela/ Răsuflarea mea a făcut un mic semn,/ Ceva ca paiul, ca picioruşele de păianjen./ Acum nu-l mai poţi şterge./ Îl lovesc cu pumnul, îl ating,/ Peretele alb ca burta unui peşte./ Doar sus e un tablou cu cîini/ Din care se vede că nu sunt singur./ Eu voi închide ochii, eu voi lovi cu pumnul,/ Peretele alb va fi acolo/ Cînd moartea va veni la mine cu-o mică oglinjoară/ Şi-mi va spune: priveşte-te, Petre" (*Peretele alb*).

Precum în unele picturi suprarealiste, în asemenea poeme, obiectele cele mai banale iau un aer fantastic şi dobîndesc tot mai mult aspectul semnului vidat de semnificat, devenind „anvelopele" unei semnificaţii absente, cu care „ochiul disfuncţional" alcătuieşte serii nesfîrşite de mozaicuri. Acum „lectura" realului se transformă dintr-o „artă a văzului", într-o „artă a pipăitului", care se foloseşte de materia hiper-opacă a anvelopelor fără conţinut: „Voi care m-aţi iubit si m-aţi iubit/ Gîndiţi-vă la mine ca la un om singur./ Dar acum lăsaţi-mă să ating cu mîna/ Pelerina de ploaie a tatălui meu mort./ Ea este acolo, roasă pe margini,/ Cu buzunarele umflate de flori de cîmp./ Mînecile îi atîrnă de o parte şi de alta./ Ai putea să dansezi cu ea/ Şi chiar s-o loveşti,/ O lovitură năprasnică şi ploaia să se audă pe acoperişe/ (O, tată, eşti mai slab decît fiul tău!)/ Şi încă odată s-o loveşti./ Voi care m-aţi iubit si m-aţi iubit,/ Lăsaţi-mă acolo" (*Pelerina de ploaie*) Spre deosebire de poeţii din grupul oniric, care recurgeau şi ei (mai cu seamă Dimov) la această tehnică, viziunile lui Fati sînt mereu posomorîte, mereu voit terne, mereu intenţionat lipsite de culoare, iar peste ele, apasă o tristeţe copleşitoare, care va atinge dimensiunile tragicului în ultimul său volum, *Fotografie cu cîine lup*, unde tema morţii este omniprezentă, iar tensiunea lirică atinge cote superlative: „Sînt fotografiat cu un cîine lup,/ Sînt fotografiat cu o raniţă în spate./ Prietenii mi-au spus că e mai bine aşa./ Să nu se vadă că e noapte,/ Să nu se vadă că e zi./ În camera de dincolo tu te gîndeşti/ La moarte./ Eu tai pîinea în felii/ Şi mă gîndesc la tine" (*Camera obscură*). Versurile curg acum simplu, firesc, rostirea directă e preferată jocului cu imaginile, iar versurile au adesea rezonanţe testamentare, par să aparţină unei conştiinţe care scrutează neantul cu o linişte uriaşă: „Cînd totul se cam terminase de spus despre mine/ M-am gîndit că pot să mor. Moartea e bună pentru soldaţi./ O mie de ani am dorit să trăiesc pe această lume,/ La gurile de canalizare ale oraşului. Ca poet." (*Corp comun*).

E lesne de constatat că astăzi, la exact două decenii după dispariţia poetului, poemele sale nu şi-au pierdut nici forţa, nici prospeţimea, ci rămîn în continuare puternice, percutante şi pline de acea „anumită căldură umană" despre care vorbea autorul într-unul dintre textele sale. Fati e un poet care trebuie recitit periodic şi despre care critica are, probabil, încă multe de spus. —

Vasile Petre FATI
O anumită căldură umană
Antologie de Claudiu Komartin
Casa de Editură Max Blecher, 2016, 90 p.

Avalon

Regatele dispărute

Ovidiu PECICAN

Istoria nu se ocupă doar de continuităţi, ci şi de rupturi. Acest lucru îl demonstrează şi cartea istoricului britanic Norman Davies *Vanished Kingdomn. The History of Half-Forgotten Europe* (Penguin Books, 2011, 830 p.), pe care am primit-o în dar de la un strălucit politolog al Universităţii din Münster, profesorul doctor Reinhard Meyers. Făcînd parte de peste două decenii din consorţiul de academici europeni care au contribuit la întemeierea unei Facultăţi de Studii Europene la Cluj, devenind ulterior doctor onorific al acesteia, cărturarul continuă să se implice pasionat în destinele echipei şi ale programelor ce se derulează aici. Domnia sa ne onorează şi cu o prietenie care, printre alte virtuţi, o are şi pe aceea de a media contactul cu o bibliografie de calitate în domeniu, mai extinsă şi mai selectă decît numai necesarele trimiteri la „tehnicalităţile" europene.

Cartea despre *Regatele dispărute. Istoria Europei pe jumătate uitate* a lui Norman Davies se numără printre titlurile ştiinţifice care nu doar informează, ci te lasă şi să visezi. În fond, ea este alcătuită, cu mare rafinament, pe fondul discret implicat al temei clasice *ubi sînt* şi a lui *memento mori*. Ea aduce în prim-planul discuţiei ţări care nu mai există, dar care au existat şi chiar au strălucit, la un moment dat, pe firmamentul politicii europene. Trecerea lor în revistă va da o imagine mai clară asupra acestor realităţi de odinioară. Tolosa vizigotă (între anii 418-507); Alt Clud: Regatul Stîncii (între sec. al V-lea – al XII-lea); Burgundia, cinci şase sau şapte regate (c. 411-1795); Aragon, un imperiu mediteranean (1137-1714); Litva, adică un mare ducat condus de regi (1253-1795); Bizanţ (330-1453); Borusia, ţara cu multă apă a prusilor (1230-1945); Sabaudia, casa pe care a construit-o Humbert (1033-1946); Galiţia, regatul celor goi şi flămînzi (1773-1918); Etruria, şarpele francez în iarba toscană (1800-1814); Rosenau: moştenirea iubită şi nedorită (1826-1918); Ţernagora, regatul Muntelui Negru (1910-1918); Rusyn: Republica de o zi (15 martie 1939); Éire, retragerea coroanei din 1916 încoace; URSS, ultimul act (1924-1991).

Transcrierea listei de mai sus, de fapt a întregului cuprins al cărţii, cu excepţia capitolului final, intitulat „Cum mor statele", a urmărit familiarizarea celor interesaţi de subiectul cu o atît de densă încărcătură elegiacă cu arealul politico-geografic, dar şi cu intervalurile istorice ocupate de „biografiile" statelor respective. Evident că, în pofida eforturilor serioase ale autorului de a acoperi istoriografic şi narativ toate cele patru puncte cardinale europene, au rămas în afara atenţiei lui numeroase state dispărute de-a lungul timpului. Să le trec mai jos în revistă doar pe cele care implică participări româneşti, pentru a se vedea ce bogăţie enormă de experienţe istorice s-a sedimentat în straturile pe care este aşezată istoria României unitare moderne (inaugurată la 24 ianuarie 1859, chiar dacă experimentată încă de după Pacea de la Adrianopol, prin legiferarea unor Regulamente Organice comune atît în Moldova, cît şi în Ţara Românească). Ar fi vorba, întîi, despre formaţiunile politice pomenite de Anonymus, cronicarul maghiar: cea condusă de Gelu Românul, a lui Menu Morut (sau Menumorut) şi a lui Glad. Apoi faimosul Ţarat Vlah şi Bulgar de la sudul Dunării, dar asociindu-şi şi stăpîniri cumane de la nordul fluviului. Sînt apoi de pomenit – lăsînd deoparte „regatele" oamenilor stepelor, pecenegi şi cumani –, Ţara Brodnicilor, a locuitorilor de la vaduri, şi Ţara Berladnicilor, cu o importantă reşedinţă la Bîrlad; Ţara Cavarnei, unde se întindeau stăpînirile lui Dobrotici şi Ivanco, şi formaţiunea cu ambiţii de stat papal a teutonilor (prima parte a secolului al XIII-lea).

Mai pe urmă au apărut şi Valahia, şi Moldova, două state care şi-au întins existenţa între secolul al XIV-lea şi 24 ianuarie 1859, resorbindu-se ulterior într-o construcţie statală unitară, cea în care trăim şi astăzi (cu adaosurile esenţiale din 1918). Modelul acestei ţări moderne, al României de astăzi, gîndit ca Dacie de către Sigismund Báthory, la sfîrşitul secolului al XVI-lea, a fost realizat, însă, efemer de fostul vasal al acestuia, Principele român Mihai, la 1600. Chiar dacă durata reală a statului respectiv a fost de circa o jumătate de an, el a rămas modelul aureolat al construcţiei statale româneşti de mai tîrziu. Toate aceste state – şi nu este rău să se observe că nici nu le-am pomenit aici pe cele balcanice, cum ar fi Vlahia Mare, din Thesalia, sau celelalte Vlahii, mai mici (au fost semnalate între secolele al XI-lea şi al XIV-lea Vlahia Mică, Vlahia de Sus, Blaquie, situate în sudul Dunării, şi respectiv Terra sau Silva Blacorum, Codrul Vlăsiei, Wallachenland, Valahia Mare, Valahia Mică etc., în nordul Dunării) – au legătură cu trecutul românilor, şi fără ele, înţelegerea istoriei noastre, ca şi a celei europene suferă serios. Ar mai rămîne ca un autor de factura lui Norman Davies, un bun povestitor şi un excelent cunoscător al mărturiilor trecutului, să scrie, cît şi cum se poate, pe baza mărturiilor de pînă astăzi, şi povestea celorlalte regate dispărute.

Interesul pe care îl stîrneşte în rîndul cititorilor povestea regatelor imaginare din opera literară a lui Tolkien, a lui Lewis şi, mai recent, a lui George R. R. Martin le-ar putea da de gîndit profesioniştilor reconstituirilor istorice, îndemnîndu-i să se pună pe treabă. Astăzi se face simţită, în istoriografia europeană, prezenţa unui Stefan Zweig, beletrist specializat în evocările istorice – de la „orele astrale din istoria omenirii la reînvierea unor mari figuri de protagonişti ai istoriei (Fouché, Marie Antoinette, Erasmus din Rotterdam, Magellan, Romain Rolland, Verhaeren, Balzac, Dickens, Dostoievski, ş.a.) –, dar care să treacă de metoda biografică sau, cel puţin, să o sublimeze în „biografii" ale unor instituţii, ţări, idei, cum a înţeles să facă hermeneutul Adrian Marino cu ideea de literatură. Locul este liber şi nu depinde decît de cutezanţa fiecăruia, de priceperea şi de vocaţia autorilor pentru ca el să fie ocupat şi ilustrat la un nivel de excelenţă.

Un roman din clișee

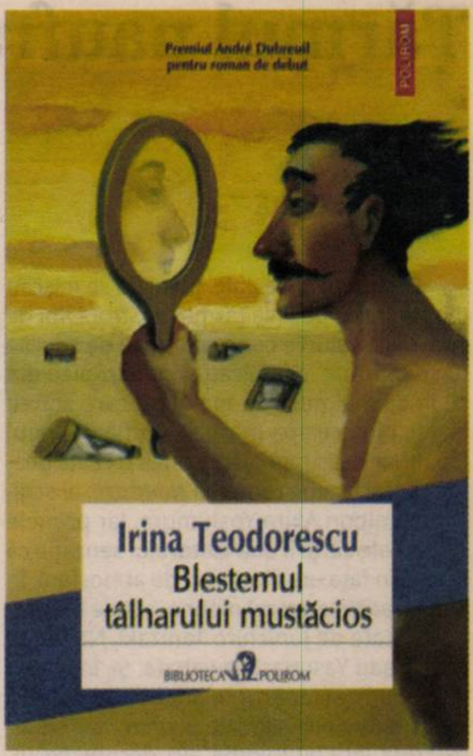
Alina PURCARU

Blestemul tîlharului mustăcios este primul roman și cea de a doua carte publicată și scrisă în limba franceză de Irina Teodorescu, prozatoare de origine română, stabilită în Franța din 1998 și apreciată deja de critica și de presa țării de adopție. Apărut acum doi ani, după volumul de proză *Treize*, romanul de debut al Irinei Teodorescu, *La malédiction du bandit moustachu* (Gaïa Éditions), a reușit să provoace reacții pozitive și aprecieri în publicații onorabile, dintre care *Le Figaro*, *La Quinzaine littéraire sau Le Nouvel Observateur* se disting între cele mai sonore. S-a scris despre stilul condensat, dar și tonic, despre originalitatea poveștii – o saga tragicomică la rîndul ei, plasată în vecinătatea basmelor fraților Grimm –, despre umorul coroziv, ca și despre ingeniozitatea construcției. Traducerea în limba română, care vine la doi ani după ce cartea a apărut în Franța și a luat și două premii importante (Prix André Dubreuil – SGDL du premier roman și Prix Europe 2014 de l'Association des Écrivains de Langue Française), deschide, iată, un foarte interesant culoar pentru un tip de receptare încrucișată, una care suprapune primirea originală peste cea din spațiul românesc, cel din care provin, de altfel, temele romanului.

Povestea, comprimată într-o proză foarte alertă, ar fi putut furniza material pentru o cronică de familie stufoasă, în expansiune liberă, mai ales că lumea pe care Irina Teodorescu a ales s-o cerceteze e una suficient de pestriță și de ofertantă: mediul mai mereu amestecat în care și-au dus viața cîteva generații dintr-o familie neaoșă de boieri, ale căror destine sînt urmărite de-a lungul unui secol și mai bine. Pentru ca atmosfera să fie clar delimitată de convenția strictă a unui realism, eventual de tip istoric, întreaga acțiune e plasată sub semnul instabil al superstițiilor, temă care în romanul Irinei Teodorescu e recuperată dintr-un unghi insolit, la granița dintre ironie (implicit subversivă) și absurd. Un astfel de material de lucru, care invocă un spațiu periferic, într-o bună măsură în continuare imaginat și inventat de o privire centrală, a generat, cum știm, în literatura europeană, și nu numai, mii de pagini de ficțiune în care atmosfera istorică și exotizările de tot felul au fost bine alimentate. Chiar dacă materialul e același, tratarea pune lucrurile într-o perspectivă ușor diferită, căci tonalitatea tragicomică, ironia și distanțarea pe care o permite formula narativă aleasă creează un efect de basm modern, care nu se supune canoanelor pleziriste sau predispozițiilor facil fantasmatice. Ceea ce este interesant la acest basm *noir* și excesiv e că, deși a fost bine curățat de alunecări în evazionisme edulcorante, și-a păstrat latura carnavalescă, visceralitatea, subversivitatea, potențialitatea transgresivă, precum și un anume tip de umor, incomod, direct, electrizat printr-o energie ludică omniprezentă.

Firul narațiunii se poate așeza sub semnul unei convenții literare cu o istorie la rîndul ei trasabilă: este vorba despre o reinterpretare a temei blestemului care atinge, fără greș, primii născuți din fiecare generație a unei familii. Aici este vorba despre descendenții boierilor Marinescu, nume suficient de generic și de impersonal pentru a declanșa generatorul de fantasme *dark*, cu haiduci și boieri degenerați, dintr-o „ruritanie" somnolînd sub un panobscurantism. Un Marinescu ar fi un fel de Adams, într-o convenție ficțională ce funcționează deliberat pe bază de umor negru, la care adaugă inserții de sadism bine temperat. În romanul Irinei Teodorescu, prejudecățile rulate de pop-cultul internațional, privitoare la o posibilă și pitorească Valahie sînt destructurate tocmai prin răsturnarea bufă, excesivă, a clișeelor de gîndire și a stereotipurilor culturale. Iar ceea ce rezultă e o îngroșare deliberată a clișeului, transformat acum într-un adevăr gonflat, diform, insistent, deranjant și, prin forța lucrurilor, tragic; un adevăr care se dovedește a fi al unui spațiu cameleonic, unul care nu vrea să se lase inventat și care contraatacă folosind înseși armele inventatorului: clișeele receptate și azvîrlite înapoi, cu efect de bumerang și hotote zdravene de rîs. Toate aceste tactici care transformă modul de acțiune al clișeului funcționează, la nivel metaforic, ca un antidot agresiv pentru fantasme simpliste și simplificatoare. Da, blestemul tîlharului mustăcios și mîncător de fasole e activ, el atinge un șir întreg de descendenți care de care mai tarați – la rîndul lor clișeele supradimensionate ale aristocrației locale, boieri înrăiți în nărавuri și epuizați de excese –, dar energia lui destructurantă aduce la suprafață nenumărate alte acte care răstoarnă, în pur spirit carnavalesc, lăsat la vedere, însăși ordinea lumii. Un singur exemplu de transgresiune ar fi iubirea dintre Ana, una dintre fiicele Mareneștilor, trimisă la mănăstire pentru a spăla păcatele strămoșilor, și Filofteia, fata unui țăran, la rîndul ei, intrată în rîndul maicilor, dar care, spre deosebire de Ana, va rămîne între zidurile mănăstirii și va suspina o viață întreagă după iubita ei cu sînge albastru.

La fel ca numele oarecare al familiei asupra căreia se va abate blestemul, nici numele individuale ale membrilor nu sînt importante. De cele mai multe, ele sînt ori sînt generice (*Tot Ion*), ori funcționează strict pentru a fixa un viciu sau o trăsătură aparte a unuia sau altuia dintre membrii familiei (*Maria Pocita*, *Maria Deșănțata* sau *Ana frumoasa masochistă*): toți atacați de vreun morb, toți înrăiți de cine știe ce ambiție de nimic satisfăcută, toți oglinzi deformate în care se citesc și se anticipează abuzuri de tot felul. Toți machiavelici, alunecoși, interesați, imprevizibili, periculoși. Așa stînd lucrurile, nici erotismul nu poate fi trăit altfel decît ca o experiență disruptivă, excesivă sau abuzivă, mai aproape de o formă de dominație decît de orice altceva. Ceva se petrece însă către finalul cărții, și convenția carnavalescului se schimbă. O frecvență mai gravă se



Irina TEODORESCU

Blestemul tîlharului mustăcios
Traducere de Mădălina Vatcu
Editura Polirom, Iași, 2016, 176 p.

discerne, limpede, chiar dacă nu foarte insistent, iar vocea unei fete, a unei potențiale continuatoare, pune sub semnul întrebării întregul mecanism repetitiv care le-a ordonat viețile, timp de generații. Nu cu totul, căci în afară de forța destructurantă a blestemului, nimic nu e sigur, dar măcar se creează un spațiu de ambiguitate, din care lumea poate fi regîndită.

În romanul ei de debut, Irina Teodorescu a reușit să manevreze ingenios nu numai convenții stilistice și tehnici narative diferite, dar și să resemnifice, recurgînd la umor și la resorturile ludicului, clișeele asociate unui spațiu mentalitar care a generat nenumărate proiecții fantasmatice și exotizări. Nu e deloc puțin pentru primul roman. ▬

Intersecții

Note de lectură, continuare

Michael FINKENTHAL

Nu cred că are noimă să introducem categorii filozofice precum „epistemologie" sau „ontologie" pentru a justifica un fel de trăirism douămiist la tinerii poeți studiați în volumul menționat în nota precedentă. În orice caz, mai limpede și mai acceptabilă îmi pare a fi constatarea că stereotipurile care încearcă să parceleze o suprafață poetică foarte diversă – pentru a ne lăsa doar cu crîmpeie de interpretare și de înțelegere – nu se încheagă într-o explicație acceptabilă. Oricare ar fi domeniul considerat, constatarea că „fiecare descriere parțială este inadecvată și înșelătoare, deoarece fiecare în parte definește doar un mic segment" este trivială; am spus-o adesea și nu voi înceta să repet că pe stereotipuri, clișee și idei preconcepute nu se pot construi judecăți de valoare.

Cineva ar putea obiecta, poate, observînd că, dintr-un punct de vedere strict filozofic, ultima mea propoziție nu este pe deplin justificată. Adevărat, dar revin la criticul citat în intersecția precedentă, Louette, care se întreaba: dacă nu am o metodă (citește teorie), pot să suplinesc această lipsă cu anumite principii sau poate cu o etică supusă unui spirit critic? („Pas de méthode, mais ai-je au moins quelques principes, une sorte d'éthique critique?"). În afară de avertismentul legat de pericolul de a cădea pradă tentației de a deveni un „faux-monnayeur de la critique", criticul francez recomanda insistent travaliul de contextualizare. Asta deoarece „un livre ne se lit pas tout seul, mais en fonction du champ où il naît, comme un fruit compliqué". Și, mai adăuga, e necesară și o pasiune sinceră, așa cum ne învățase Baudelaire. Dar de unde pasiunea, se întreabă el retoric, în timp ce eu mă întreb dacă pasiunea nu e chiar dăunătoare activității critice. Poate e vorba mai degrabă de *afinități elective*? Nu, răspunde Louette, criticul e obligat să se situeze în punctul de intersecție a trei implicări posibile: una personală, una sociostorică și una antropologică. Prima este, într-adevăr, rezultatul unor afinități elective: sîntem atrași de un autor, fără să înțelegem, la început, clar, din ce motiv. Întîrziem asupra lui, îl citim și recitim pentru a identifica punctele noastre de convergență. Al doilea contact se stabilește prin realizarea faptului că orice text este scris într-un spațiu-timp dat și este determinat de spiritul vremii și al locului („écrits pour leur époque et par leur époque"). În sfîrșit, sfidarea antropologică: lectura unui poem implică neapărat întrebarea de ce sîntem atrași de poezie, de unde această rezonanță între noi, cititorii, și autorul poemului? (Lectura unei proze conduce la o altă mirare, care cere și ea un răspuns, dar diferit de astă-dată: ce mă atrage în această poveste de care sînt, de fapt, străin? Voi încerca să aplic aceste principii într-o viitoare piesă de critică literară.)

Pînă atunci voi remarca doar că observația lui Octavian Soviany referitoare la noutăzeciști, „o particularitate importantă a liricii post '90 a fost regăsirea apetitului pentru metafizic (supralicitat în poezia lui Nichita Stănescu), pe care optzeciștii l-au ocolit, în general cu o suspiciune programatică", în articolul său „Anxietate și parodie" (*Observator cultural*, nr. 837, 25 august 2016), pare a confirma, din plin, al doilea angajament menționat mai sus, acela al operei scrise *în* și *pentru* timpul ei. În deceniul dintre 1965 și 1975, cînd s-a produs o oarecare deschidere în cîmpul ideologic, s-a putut manifesta un „apetit pentru metafizic", chiar dacă acesta nu putea deveni prea dominant; după 1989, cum bine observă Soviany, nu mai era vorba de o metafizică „laică" sau de „picturi metafizice" precum cele ale oniriștilor, ci de „configurarea unei noi religiozități".

B. Fundoianu făcea la douăzeci și trei de ani, înainte de a fi scris vreo carte, observația că „fiecare carte este istoria unei neliniști". De unde să fi știut el asta? Singura explicație plauzibilă îmi pare aceea că intuise și el existența acestei sfidări (de fapt, în franceză, Louette folosește cuvîntul *enjeu*) de natură antropologică în actul critic, menționată mai sus. Dacă ne gîndim la volumele sale de „critică literară", de la *Imagini și cărți din Franța* și pînă la volumul postum *Baudelaire și experiența abisului*, realizăm, cu surprindere, în ce măsură lipsa de metodă (teorie) este evidentă în aceste texte, dar cît de abundente sînt urmele unei înclinări înspre etică în actul critic, comună de altfel lui Fundoianu și Fondane, „francezul". Travaliul de contextualizare istorică și lipsa oricărei tentative de a practica jongleria cuvintelor „potrivite" sînt o constantă a operei sale critice. Nu același lucru l-aș spune despre prezentarea făcută de Anastasia Gavrilovici (*Observator cultural*, nr. 839, din 8 septembrie 2016) volumului *Herța și alte priveliști*, o colecție de poeme din perioada românească a poetului, alese de Dan Coman. Despre asta însă, într-o „Intersecție" viitoare.

Columbia,
15 octombrie 2016

Ţărmul naufragiilor

Rodica GRIGORE

„Pălării vechi de paie, ţuguiate se mişcau din loc în loc pe linia ţărmului. Stropi fini de apă, de la valurile ce se spărgeau de stîncile din depărtare, se ridicau şi se apropiau din ce în ce mai mult de malul pe care stătea Isaku, pînă ce apa mării se umfla din nou. Ploua, iar deasupra mării plutea o ceaţă deasă." Astfel începe romanul *Naufragii*, al scriitorului nipon Akira Yoshimura. Iar primele rînduri ale cărţii îi dau cititorului senzaţia că se află în faţa unui (alt) text de atmosferă, în buna tradiţie a prozei nipone, atît de bine reprezentate de Junichiro Tanizaki, Natsume Soseki sau Yasunari Kawabata. Şi, într-adevăr, *Naufragii* (apărut în anul 1982) este, în multe dintre paginile sale, şi un roman de atmosferă. Însă nu e vorba, aici, despre melancolia peisajelor frumoase, populate de personaje feminine delicate, aşa cum se întîmplă adesea în creaţiile lui Tanizaki sau Kawabata, şi nici despre minuţioase şarade narative à la Soseki. Spre deosebire de conaţionalii săi, Akira Yoshimura, considerat de Yukio Mishima drept cel mai bun scriitor japonez al celei de-a doua jumătăţi a secolului al XX-lea, descrie aici un univers natural neprimitor – de-a dreptul ostil, în multe situaţii! –, populat de personaje implicate în acţiuni ce uimesc şi, deopotrivă, şochează cititorul. Însă nici personajele şi nici acţiunile lor nu pot fi uitate prea uşor.

Ignorarea moralităţii

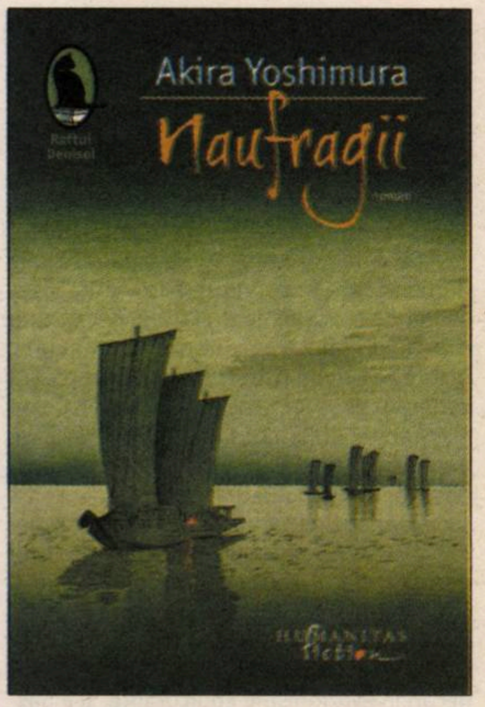
Urmînd parţial exemplul lui Kawabata şi Mishima, dar fără să fie, în ciuda extraordinarului său talent, la fel de cunoscut ca ei în Occident, Yoshimura (1927-2006) se raportează, la rîndul său, la tradiţia niponă, însă, spre deosebire de marii săi înaintaşi, nu alege din acest vast patrimoniu momentele de lirism ori de eroism şi, cu atît mai puţin, pe cele spectaculos-decorative. Ci, scriind o proză aparent simplă, dar avînd profunzimea lacurilor adînci, autorul acesta preferă, în *Naufragii*, o veche legendă ce aduce în primplan o comunitate capabilă să ignore, în anumite privinţe, regulile moralităţii. Dar, oare, pur şi simplu, capabilă să le ignore? Poate, mai bine zis, silită, în unele circumstanţe, să nu mai ţină seama de ele.

Căci, pornind de la o serie de detalii descriptive ce trasează un cadru natural şi uman redus la esenţe, astfel încît, în faţa textului, avem impresia, în unele momente, că nu doar citim, ci contemplăm o veche stampă niponă, Akira Yoshimura construieşte o naraţiune care ne tulbură şi ne pune pe gînduri. Timpul acţiunii nu e precizat, aceasta putînd fi situată într-un trecut destul de îndepărtat (însă nu întru totul imemorial, dacă ţinem seama de o serie de detalii suficient de precise!) şi într-un spaţiu ce corespunde realităţii ce caracterizează, din punct de vedere fizic, numeroase insule ale arhipelagului japonez. Aici, oamenii trăiesc de pe o zi pe alta şi sînt siliţi să facă faţă în primul rînd dificultăţii de a-şi întreţine familiile. Ţărmurile sînt stîncoase şi sărăcăcioase, iar marea nu îi prea poate hrăni pe toţi cei care compun cele şaptesprezece familii ale satului. Prin urmare, mulţi dintre locuitori se vînd pe ei înşişi, mergînd pe perioade determinate (sau pentru totdeauna...) în robie. Năimitorii – profesionişti ori de ocazie – nu se sfiesc să trateze oamenii ca pe nişte mărfuri, să le negocieze cu cinism preţul şi, aproape inevitabil, să încerce să obţină profit de pe urma nefericirii lor. Printre cei nevoiţi să plece în robie este şi tatăl lui Isaku, băiatul în vîrstă de doar nouă ani care va trebui ca, apoi, să devină sprijinul mamei pentru ca familia lor să nu se destrame şi pentru ca cei mici (fratele lui şi cele două surori, dintre care mezina e abia născută) să nu sufere de foame. Numai că, în această încercare disperată de a-şi ajuta familia, Isaku va fi silit să se maturizeze înainte de vreme şi să devină conştient de legile nemiloase care guvernau de generaţii (dintotdeauna?) satul său natal.

„Nu trebuie să-ţi fie milă de ei"

Ocupaţia de căpătîi în mica localitate este, desigur, pescuitul. Iar Isaku, în ciuda vîrstei foarte fragede, va porni zi de zi în largul mării, cu o barcă pe care de-abia reuşeşte să o stăpînească, dar care rămîne unica posibilitate de a pune ceva pe masă pentru fraţii săi. Treptat, cu puţin ajutor din partea cunoscuţilor, băiatul începe să prindă singur cîteva scrumbii, sardine sau mici caracatiţe. Şi tot treptat, începe să se apropie de descifrarea secretului întunecat al satului. Şi anume, un straniu şi misterios ritual numit *o-fune-sama*, menit a defini abundenţa, despre care Isaku are impresia că toţi ceilalţi ştiu totul şi că doar el e, cumva, lăsat pe dinafară. Ceea ce înţelege băiatul de la bun început este că *o-fune-sama* are legătură cu făcutul sării – ocupaţie de pe urma căreia satenii reuşeau să mai obţină cîţiva bani, prin vînzarea surplusului în cătunele vecine. Operaţiunea e lungă şi anevoioasă (apa de mare este fiartă în nişte căldări imense pînă la evaporare) şi, paradoxal, are loc doar în timpul iernii, ceea ce lui Isaku i se pare ciudat. Sigur, pe de o parte, iarna e anotimpul cînd oamenii au mai puţine treburi, însă ceva tot nu se leagă în mintea copilului. Şi, într-adevăr, pe parcurs devine evident că oamenii, pe lîngă făcutul sării, aşteaptă cu înfrigurare *o-fune-sama*. Şi nu se mulţumesc să înalţe rugăciuni, ci înaltă, de asemenea, pe plajă, ruguri impresionante, care se văd din largul mării...

Ca şi cum s-ar afla în faţa dezlegării misterului unei încîlcite fabule sau ca şi cum ar fi situat pe acelaşi plan al înţelegerii cu micul Isaku, cititorul intuieşte încetul cu încetul despre ce e vorba, un adevăr rostit cu fereală şi luare aminte de bătrînii satului. Căci *o-fune-sama* înseamnă ademenirea ambarcaţiunilor pe ţărmul stîncos prin intermediul focurilor aprinse (care sînt luate uneori, de marinarii surprinşi de furtună, drept semne ale vreunui far care le-ar aduce salvarea). Ce urmează acestui moment e cutremurător, iar înţelegerea completă reprezintă o veritabilă



Akira YOSHIMURA

Naufragii
Traducere de Florentina Toma
Editura Humanitas Fiction, 2016, 184 p.

revelaţie pentru Isaku; şi, în acelaşi timp, e semnul maturizării sale depline, petrecute cu mult înainte de vreme. Sătenii, bucuroşi de eşuarea vaselor, pradă ambarcaţiunile astfel atrase pe ţărm, aducînd acasă încărcătura de orez, zahăr, obiecte de ceramică sau haine şi împărţind-o între toţi membrii comunităţii. Mai mult decît atît, urmele naufragiului trebuie şterse rapid, epavele corăbiilor sînt dezmembrate, lemnul fiind folosit pentru repararea caselor. În plus, marinarii care prin cine ştie ce minune, au supravieţuit furtunii şi naufragiului trebuie ucişi pentru ca nimeni, niciodată, să nu afle despre teribilele întîmplări. Întregul sat participă la operaţiuni, unii fierb apa de mare, alţii pîndesc eventualele vase, alţii aduc la ţărm prada, iar alţii ucid eventualii supravieţuitori. „Nu trebuie să-ţi fie milă de ei", îi spune lui Isaku mama sa, cu o privire neîndurătoare. „Dacă vreunul ar fi fost cruţat, ar fi fost prăpăd. Străbunii noştri au luat hotărîrea să fie omorîţi şi voia lor dăinuie pînă în ziua de azi. Obiceiurile satului trebuie păstrate." Numai că, după prima sa participare la *o-fune-sama* şi după bucuria imensă şi de nedescris de a avea hrană din belşug pe masă, ba chiar şi sake de orez, de a gusta minunatul zahăr alb, Isaku începe să intuiască, treptat, că fericirea de acest fel e trecătoare; şi, mai ales, că ea vine întotdeauna cu un preţ ce trebuie plătit. Iar preţul poate fi, cîteodată, foarte mare.

Într-o bună zi, este localizată în apropiere o ambarcaţiune ciudată, care pluteşte în derivă şi ai cărei pasageri nu mai trebuie ucişi, fiindcă sînt deja morţi. Sătenii se bucură de ceea ce găsesc pe vasul ce poartă un ciudat semn, o mască de maimuţă de culoare roşie, şi mai ales de hainele elegante (roşii şi ele) ale navigatorilor. Bucuria e atît de mare, încît prea puţini localnici îşi pun întrebări cu privire la boala de care au murit străinii, necunoscută pe acel ţărm stîncos, o boală care lăsase urme roşii pe trupul celor decedaţi. Bunurile dobîndite se împart, ca întotdeauna, între locuitorii satului, iar mulţi vor croi haine de sărbătoare pentru copii sau pentru femei din ţesăturile elegante găsite pe vasul eşuat. Iar de aici mai e doar un pas pînă la tragedia definitivă, pas făcut de întreaga comunitate, lovită teribil: toţi cei care purtaseră haine roşii sau cei care le confecţionaseră se îmbolnăvesc de vărsat de vînt. Majoritatea se sting în chinuri cumplite, iar puţinii care supravieţuiesc rămîn cu cicatrice înfiorătoare sau orbesc. Isaku îşi pierde ambele surori, mama şi fratele suferă teribilele consecinţe ale deciziilor ce vor fi luate de mai-marii satului, iar băiatul, care acum nu mai e deloc copil, îşi dă seama că trebuie să-şi aştepte tatăl într-o casă pustie, ce poartă pretutindeni urmele nenorocirii.

Daruri, foame, milă

Dincolo de şocul iniţial al subiectului, romanul lui Akira Yoshimura cucereşte cititorul şi-l bîntuie de-a dreptul. Pe de o parte, scriitorul construieşte textul pe baza unei extraordinare tehnici a gradaţiei şi dezvăluie tensiunea şi misterul aşteptării sau ritualul *o-fune-sama* cu o artă demnă de un mare maestru al prozei, pas cu pas, ca şi cum ar desface un pergament. Apoi, atenţia acordată amănuntelor semnificative e extraordinară, căci primele pagini prezintă participarea sătenilor, inclusiv a micului Isaku, la o ceremonie funerară de incinerare, pentru ca totul să se încheie în tragedia colectivităţii. Mai bine de două treimi din carte, cititorul aşteaptă şi, indirect, ia parte la viaţa modestă a oamenilor din satul de pescari, descrisă în detaliu (cum se hrănesc sau cum petrec localnicii, cum se pot petrece crimele din gelozie ori sinuciderile datorate remuşcărilor). Aflăm, de asemenea, despre simpatia pe care i-o poartă Isaku unei fete din vecini, puţintel mai în vîrstă ca el, despre micile daruri pe care şi le fac cei doi, numai că sentimentele nu sînt exprimate, amîndoi muncesc pentru a-şi ajuta familiile, iar în urma epidemiei, fata rămîne în viaţă doar pentru a fi, în cele din urmă, alungată împreună cu toţi cei care fuseseră bolnavi. În ultima parte a textului, însă, evenimentele au loc fulgerător, iar răsturnările de situaţie devin punctele de reper ale unei creaţii cu adevărat unice.

Pe de altă parte, Yoshimura reuşeşte să se abţină de la formularea vreunei judecăţi şi nu condamnă pe nimeni. Într-un fel, lasă totul pe seama cititorului, însă, procedînd astfel, îl pune pe acesta într-o poziţie extrem de delicată. Căci fiecare lectură dezvăluie un adevăr extrem de dureros, însă care trebuie rostit: dacă nu ar aştepta (dacă nu ar provoca!) *o-fune-sama*, oamenii literalmente ar risca să moară de foame. Cum să nu se bucure de cîţiva saci cu orez sau de gustul zahărului? Sigur, nu poate fi ignorat faptul că navigatorii sînt ucişi, însă mila, în aceste locuri atît de îndepărtate, atît de sărmane şi atît de uitate de autoritaţi şi de divinităţi e un lux pe care mai nimeni nu şi-l poate permite... Numai că, în final, mai rămîne o problemă deschisă, sau chiar mai multe: ale cui sînt naufragiile şi cine sînt adevăraţii naufragiaţi. Cei care îşi pierd viaţa ajungînd pe acest ţărm stîncos? Nu şi cei care ţin aprinse focurile de lîngă mare, rugîndu-se să apară un vas încărcat cu mărfuri? Şi, oare, nu cumva şi cei care, pentru a-şi hrăni familiile, pleacă de bună voie în robie, doar pentru a găsi, la întoarcere (dacă se mai întorc...), o lume pe care nu o vor mai putea recunoaşte? —

Istorii legionare, mitologizări anticomuniste (I)

Paul CERNAT

Pe fondul crizei globalismului și al ascensiunii naționalismelor protecționiste (de la Putin și Erdogan la Trump și Brexit, trecînd prin revival-ul ultraconservator al Europei Centrale), recrudescența hagiografiilor anticomuniste despre „sfinții închisorilor", cu escaladări în presa scrisă sau TV (de la *Adevărul* și *Cotidianul.ro* la HotNews și de la Realitatea TV și Antena 3 la TVR – prin *Memorialul Durerii* și Nașul – prin serialul Nicoletei Savin), are de ce să dea de gîndit. Mai camuflat sau mai transparent, această mitizare vicioasă afectează, și nu de azi-de ieri, o parte însemnată a spiritului public, mult mai însemnată decît s-ar crede, incluzînd istorii familiale cu resentimente și traume, fantasme reziduale, ocultări și camuflări de tot felul.

Resuscitarea subteranei (pro)legionare

Există o amplă subterană (pro)legionară, ieșită la suprafață după 1989 ca întoarcere a refulatului anticomunist și spiritualist-ortodox, dar valorificată din plin, ca resursă umană sau propagandistică, și în anii comunismului, ca armă pe fronturile Războiului Rece din țară și din exil. După toate semnalele, ea n-a încetat niciodată să fie folosită de profesioniștii manipulărilor.

În ultima vreme s-a produs o nouă resuscitare a ei, sub pretextul reacției față de „cenzura istorică" a legii 217, cînd eventualele critici raționale și rezonabile au fost copleșite și compromise de un naționalism dubios, revanșist și cu substrat antisemit. Pentru reprezentanții acestei orientări radicale, *political correctness* și legea incriminată sînt resimțite ca o botniță care-i împiedică să-și clameze deschis șovinismul, antisemitismul și sexismul: ele se acumulează însă și răbufnesc, violent, în „container-ul cu otravă" al subsolurilor prolegionare – forumuri, bloguri, Facebook etc. Mai mult: în contextul noului Război Rece propagandistic, prin interfața anticomunistă și ortodoxistă, tind să reapară la vîrful sistemului politic, mediatic și intelectual (cazurile Oana Stănciulescu și Marian Munteanu sînt cele mai vizibile). Sub umbrela rezistenței armate antibolșevice din munți și a suferințelor Gulagului, traduse – ca pe vremea lui Ion Antonescu – în cheia unui „război sfînt" pentru apărarea națiunii și a credinței, cultul eroilor și martirologia ultranaționalistă au mers de la mitizarea unor militanți legionari ca Ion Gavrilă-Ogoranu pînă la propuneri de sanctificare a unor Ioan Ianolide, Valeriu Gafencu și chiar Corneliu Zelea Codreanu: o operație fundamentalistă și o erezie în raport cu creștinismul clamat, bazată pe reinstrumentarea politică a mîntuirii operată de Nae Ionescu.

Dincolo de asemenea gesturi aureolate de mesianismul kitsch al lui Dan Puric, mira pare a fi dată de reabilitarea *soft* a legionarismului ca victimă: a lui Carol II, a lui Ion Antonescu (el însuși victimizat și inocentat, deși în orice țară occidentală ar fi fost supus unui tratament similar), dar mai ales a bolșevismului și – în subtext – a „alogenilor" internaționaliști, cu antisemitismul inclus.

Printre concretizările editoriale cele mai recente și mai stridente ale acestui revizionism se numără volumul colectiv apologetic coordonat de Cezarina Condurache, *Eroii comuniști și Sfinții închisorilor recriminați de legea 217* (prefață de Sorin Lavric, Editura Evdokimos și Fundația profesor George Manu, 2015) și volumele individuale, de factură similară, semnate de aceeași Cezarina Condurache, apărute la aceeași editură cu patron simbolic legionar (George Manu): *Chipuri ale demnității românești. Eroi ai neamului și sfinți ai închisorilor*, respectiv *Sfinții închisorilor. 28 de biografii exemplare*, ultima reunind articole apărute între 2007-2008 pe platforma HotNews.

Riscant și polemic

În acest context, apariția volumului semnat de William Totok și de tînăra cercetătoare Elena-Irina Macovei (*Între mit și bagatelizare. Despre reconsiderarea critică a trecutului. Ion Gavrilă Ogoranu și rezistența armată anticomunistă din România*) reprezintă o întreprindere istoriografică pe cît de sanitară, pe atît de riscantă. Riscantă, întrucît atacă și demontează critic – cu rigoare analitică, pe baza unor investigații documentare de primă mînă – principalele mituri ale acestui fundamentalism resuscitat. Acuzele, previzibile și caracteristice, nu vor întîrzia – sînt convins – să apară; rămîne de văzut dacă se vor găsi, pe lîngă vituperări, și contraargumente științifice valide...

Cei doi autori sînt bine plasați pentru un demers de istorie polemică, asumat militantă. Fondator al Aktionsgruppe Banat în anii `70, critic al regimului ceaușist dintr-o perspectivă democratică de stînga și victimă a represiunii din epocă, expatriat în RFG din 1987, William Totok e un intelectual româno-german care a asumat pînă la capăt examenul critic al memoriei extremismului de dreapta; contribuțiile sale comparative cu privire la filiațiile și afinitățile dintre extrema dreaptă românească și cea germană (incluzînd aici organizațiile minorității germane din România) sau cele referitoare la biografiile unor lideri pro-naziști din minoritatea germană autohtonă, recrutați de regimul comunist și infiltrați în spionarea opozanților, sînt deosebit de prețioase.

Colaboratoarea sa, psiho-sociologul ieșean Elena-Irina Macovei, s-a ilustrat în special prin studii despre stigmatizarea online și sociologia intelectualilor în mass-media; atenția acordată acestor aspecte în cartea de față i se datorează, probabil, în mare măsură. Într-un „Cuvînt înainte", se indică, de la început, faptul că volumul e „o reacție la înflorirea în România ultimilor 25 de ani a unui cult al mistificării prin care sînt promovate personaje și acțiuni ale acestora ca exemple demne de urmat pentru caracterul lor anticomunist, minimalizîndu-se sau chiar omițîndu-se, în mod intenționat, motivațiile lor reale sau angajamentul lor politic din sfera extremismului de dreapta. [...] autorii avertizează asupra tentațiilor totalitare identificate în diversele acțiuni publicistice și istorice axate pe bagatelizarea unor fapte condamnabile". Mai puțin eficiente mi se par a fi precizările ideologic-restrictive de genul: „În ultimul sfert de veac, victimele comunismului care reprezintă o Românie democratică, țărăniști, liberali, social-democrați, sînt umbrite de figuri cu un trecut politic îndoielnic, în contradicție cu principiile statului de drept în accepțiunea sa modernă, occidentală și seculară, antinaționalistă și multiculturală".

Acestui parti-pris ideologic generează, mă grăbesc să adaug, și cîteva limite cognitive ale cărții, asupra cărora mă voi opri mai încolo. În fond, dincolo de incompatibilitatea cu tradiția Luminilor și multiculturalismul occidental, a cărui transformare în standard etic absolut e oricum discutabilă, legionarismele în speță, definite prin antidemocratism violent și xenofob, ar trebui să-i țină la distanță și pe adepții rezonabili ai conservatorismului, măcar prin uzurparea criminală a moralei creștine, de la care pretind că se revendică.

Legionari și „rezistența armată anticomunistă"

Pe urmele unor cercetători mai noi, autorii cărții atrag îndreptățit atenția asupra faptului că „organizațiile cuprinse sub denumirea nivelatoare, generică, de «rezistență armată anticomunistă» au acționat și în numele unui naționalism de omogenizare etnică, îndreptat împotriva unor minorități. [...] Încercările de a-l nega sau de a-l interpreta unilateral ca pe o expresie nevinovată a patriotismului sau eventual ca pe o formă a unui naționalism moderat au contribuit la escamotarea sistematică a fondului ideologic primar ce a stat la baza motivațiilor...". Se adaugă și faptul că aceste nuclee dure de luptători au contribuit, ca „modele morale", la educarea unor nelegionari seduși de intransigența lor. Compasiunea legitimă pentru suferințele victimelor stalinismului, inclusiv legionare, ar trebui să privească latura umană, nu să atragă după sine transformarea lor în modele, cu bagatelizarea opțiunilor politice criminale pe motivul „rezistenței comune împotriva ocupantului". Asemenea atitudini păcătuiesc, înainte de orice, prin: 1) externalizarea, contrazisă de toate statisticile, a răspunderii pentru crimele staliniste în contul „străinilor", fie ei sovietici sau alogeni (fenomenul nu e specific autohton; îl întîlnim, în forme diferite, și în alte țări europene ex-comuniste); 2) prin escamotarea ponderii masive a legionarilor – a forțelor antidemocratice – în rezistența armată anticomunistă din România anilor `50.

Tentativele apărătorilor de a inocenta Legiunea negîndu-i crimele politice și antisemite (cu strategii similare negării Holocaustului și reabilitării unor colaboraționiști naziști notorii și a unor criminali de război, în frunte cu mareșalul Antonescu) sau punîndu-le pe seama unor infiltrați care urmăreau s-o compromită, ca și eufemizarea ideologiei legionare prin delimitări de fascismul italian și nazismul german (care ar avea un caracter revoluționar, *i.e.* socialist și antireligios, spre deosebire de misticismul ortodox al Legiunii) sînt copios demontate, cu ilustrări imparabile. Invocînd stilul de luptători kamikaze al legionarilor parașutați, după august 1944, în spatele liniilor sovietice pentru a le sabota, autorii remarcă, în treacăt, „asemănările dintre fanatismul religios al islamiștilor sinucigași și cel al voluntarilor legionari"; înrudirile dintre legionarism și terorismul islamist ar merita aprofundate.

Componentele volumului

Bazată pe o bibliografie considerabilă (35 de pagini), pe bogate investigații de arhivă și de presă online, cu note de subsol amănunțite acoperind adesea jumătate de pagină și la fel de interesante ca suprafața, cu o secțiune iconografică elocventă la final și o *Addenda* documentară care poate fi considerată o carte în carte, *Între mit și bagatelizare...* are, în multe privințe, meritul unei premiere: o istorie intelectuală a legionarismului românesc – cu toate fazele sale: codrenistă, simistă, postsimistă... – și a continuităților sale din comunism și postcomunism. Nu una exhaustivă, fără doar și poate, dar o premisă pentru noi sinteze. În plus, o istorie detectivistic-rocambolescă, publică și privată, amplu garnisită cu mostre lămuritoare de texte mobilizatoare – poeme, rugăciuni-manifest, apeluri ș.a.m.d. Cîteva elemente componente ale volumului au caracter de (cvasi)pionierat: capitolele despre pro-naziștii interbelici de origine germană și recuperarea lor de către Securitate (cu trei biografii reprezentative:

William TOTOK, Elena-Irina MACOVEI

Între mit și bagatelizare. Despre reconsiderarea critică a trecutului. Ion Gavrilă Ogoranu și rezistența armată anticomunistă din România
Editura Polirom, Colecția „Document", Iași, 2016, 368 p.

Hans Moka, Fritz Cloos, Hans Weresch, infiltrați în mediile disidente și în exilul vest-german sau legionar); cele despre legionarii bănățeni și ardeleni, reactivați după 1990, prin *Gazeta de vest*, Editura Marineasa ș.a., dar mai ales monografierea figurii luptătorului Ion Gavrilă Ogoranu, personaj principal în acest volum (textele autobiografice din *Addenda*, scrise sub anchetă în 1976, merită o discuție separată); deconstruirea mitologiilor rezistenței anticomuniste prin evaluarea critică a ponderii și a influenței extremei drepte în interiorul acesteia; paginile despre recuperarea militanților legionari de către Partid și Securitate în anii represiunii staliniste și după 1964, sînt mai puțin originale, dar pline de date prețioase, ca și cele despre „recuperarea naționalismului antebelic" în ceaușism; în fine, dar nu în ultimul rînd, o istorie condensată – poate prea condensată – a „recuperării fascismului românesc" după 1989, urmărită de-a lungul a patru etape: transformarea radicală (1990-1992), Consolidarea structurilor democratice (1992-1996), Schimbarea elitei politice (1996-2000), Postcomunismul neoliberal (2000-2015).

Vor stîrni, probabil, indignare, între altele, observațiile despre „Zona liberă de neocomunism" din Piața Universității-1990, folosită drept model de studenții neonaziști germani, creatori ai conceptului de National Befreite Zone(n) – Zonă națională liberă; la fel, cele referitoare la genealogia legionară a sloganului liric „libertate, te iubim, ori învingem, ori murim". Ca dovadă peremptorie este reprodus integral *Marșul legionarilor din Storojineț*, al studentului legionar Nic. Jancu („În rînd cu Căpitanul/ Bucuros ne vom jertfi/ Peste leșur`e jidane/ Țară nouă vom clădi // Cu zîmbetul pe buze/ Moartea' față o privim/. Căci suntem echipa morții/Ori învingem ori murim!") Nu mai puțin, vor stîrni rumoare considerațiile abrupte, dar nu lipsite de relevanță, privind compatibilitatea dintre naționalismul xenofob eminescian și cel legionar, sau cele despre contenciosul creat în anii `80 de protestele șef-rabinului Moses Rosen pentru editarea fără note explicative a publicisticii xenofobe eminesciene (acuzată, în mod eronat, drept apel la interzicere).

Pe urmele unor cercetări ale istoricului german Armin Heinen, cei doi coautori abordează, în treacăt, și chestiunea atrocităților comise de trupele românești pe frontul de Est, împotriva populației civile, într-un climat de antisemitism global" și sub pretextul participării la „un fel de cruciadă". Miezul exploziv al cărții îl reprezintă însă, de departe, cazul grupărilor de partizani din munți, dominate de luptători cu trecut și prezent legionar. —

Strania istorie a comunismului românesc

Mirel HORODI

Noua carte a istoricului Lucian Boia, intitulată *Strania istorie a comunismului românesc (şi nefericitele ei consecinţe)*, apărută la Humanitas, este o lectură incitantă. Volumul nu ne aduce noi informaţii, ci o interpretare originală a evenimentelor, scoţînd în evidenţă trăsăturile „speciale", cu adevărat stranii şi paradoxale, ale comunismului românesc. Din introducere, autorul enumeră particularităţile acestui comunism: „Ţara cu cei mai puţini comunişti a devenit ţara cu partidul comunist cel mai numeros [...]; o societate abia atinsă de ideologia comunistă s-a comunizat în profunzime [...]; virulent antinaţional într-o primă fază, comunismul a sfîrşit prin a deveni ultranaţionalist; în România s-a inventat comunismul dinastic [...]; România, după ce ani de zile părea a fi societatea care s-a opus cel mai puţin regimului comunist, s-a ridicat împotriva lui Ceauşescu, printr-o revoluţie sîngeroasă [...]; pentru ca paradoxul să fie complet, cea mai violentă revoluţie «anticomunistă» s-a prelungit prin cea mai lentă şi mai incompletă desprindere de comunism!"

Cucerirea puterii

Cucerirea puterii de către comunişti, precizează autorul, s-a produs într-un interval extrem de scurt: trei ani şi cîteva luni, de la 23 august 1944 la 30 decembrie 1947. Determinant în acest proces a fost expansiunea imperiului sovietic – în condiţiile înfrîngerii Germaniei naziste – într-o bună parte a Europei Centrale şi Sud-Estice (în această categorie fiind incluse ţări învinse ca România, Bulgaria şi Ungaria, dar şi ţări aliate ca Polonia şi Cehoslovacia). În perioada de pînă la cucerirea puterii, comuniştii au reuşit să inducă

> ***Cartea are interpretări originale şi afirmaţii controversate, care probabil nu vor fi pe placul unora. „Comunismul nu se mai întoarce", este vestea proastă pe care istoricul le-o dă nostalgicilor.***

în eroare opinia publică. Scopul lor era chipurile al „democratizării", nu al comunizării ţării. L-au pus premier pe Petru Groza şi l-au luat „tovarăş de drum" pe Gheorghe Tătărescu, fost prim ministru liberal. În acest timp, au făcut adeziuni masive: de la 1.000 de membri de partid, în august 1944, au ajuns la 799.351 de membrii în ianuarie 1948. Totuşi, cred că cei 1.000 de membri din august 1944 sînt o cifră extrem de redusă, care nu explică activitatea partidului în perioada de pînă la 6 martie 1945. La aceşti 1.000 de membri ar trebui adăugaţi, după părerea mea, cîteva mii de simpatizanţi, care erau înregimentaţi în organizaţii satelit, precum Uniunea Patrioţilor şi Apărarea Patriotică, ca şi comuniştii vorbitori de limbă română veniţi cu trupele sovietice. De asemenea, comuniştii erau mai bine organizaţi, altfel, cum s-ar explica faptul că tocmai o formaţiune înarmată a lor l-a preluat pe Antonescu de la Palatul Regal. De altfel, au jucat farsa atît de bine, încît la alegerile trucate din noiembrie 1946 s-au înfăţişat modest, ca unul dintre cele şase componente ale Blocului Partidelor Democrate (BPD), cu numai 21% din candiaţi! Frauda electorală la aceste alegeri a fost mare, chiar dacă nu se cunosc exact proporţiile. Socrul meu, avocatul Valentin Saxone, în cartea lui de memorii *Speranţe în întuneric* (Editura Libra, 2006), care a candidat la aceste alegeri pe lista Partidului Popular Românesc (Petre Ghiaţă), descrie metodele de fraudă folosite: schimbarea urnelor, folosirea unor cărţi de alegători false, citirea eronată a buletinelor de vot etc. Sfîrşitul ficţiunii democratice a avut loc în vara anului 1947, cînd conducerea Partidului Naţional Ţărănesc (Iuliu Maniu şi Ion Mihalache) a fost arestată şi condamnată la ani grei de închisoare, urmînd eliminarea din guvern a lui Tătărescu, în noiembrie 1947, şi abdicarea forţată a Regelui Mihai, la 30 decembrie 1947.

Nu doar ilegitim şi criminal

Autorul scrie în legătură cu raportul final al Comisiei prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România, din 2007: „Regimul comunist are, incontestabil, un punct de pornire ilegitim şi o persistentă latură criminală. Dar nu se reduce la atît". Deşi cu un punct de pornire evident nelegitim, „cel puţin înainte de dereglările cumplite ale anilor `80, cei mai mulţi dintre români ajunseseră să considere sistemul existent ca o stare de normalitate" (p. 42). Şi autorul ajunge la concluzia, probabil greu de recunoscut, că „majoritară [...] s-a dovedit a fi nu România care s-a «încăpăţînat» în anticomunism, ci România care sau a profitat de pe urma sistemului, sau s-a acomodat noilor realităţi" (p. 43). Şi în privinţa caracterului criminal al regimului comunist, autorul are o interpretare deosebită. El nu este de acord că aceasta ar fi fost marca principală a regimului, fără însă a considera că violenţa şi represiunea ar fi fost secundare în procesul instalării comunismului.

Comunismul nu este o simplă dictatură, el „depăşeşte celelalte forme totalitare nu doar prin arsenalul său filozofic şi ştiinţific, ci şi prin amploarea transformărilor pe care le preconizează" (p. 47). Concluzia lui Boia este: „Comunismul a fost o utopie. Şi, ca orice utopie, nu s-a putut implanta decît prin constrîngere, şi tot prin constrîngere a durat cît a durat" (p. 52). Împrumutînd o faimoasă replică a lui Talleyrand, autorul conchide: „Mai mult decît o crimă, a fost o greşeală [...]. Toţi plătim pentru comunism" (p. 53). Autorul atrage atenţia asupra faptului că crimele comunismului nu sînt de aceeaşi natură cu ale nazismului. Caracteristic nazismului e genocidul, în timp ce represiunea în comunism are un caracter de clasă. Boia susţine fără echivoc: „N-a fost în România comunistă nici un fel de genocid" (p. 68). Poate ar trebui folosit în acest caz termenul de „politicid", care defineşte mai corect sensul represiunii. Problema rolului jucat de evrei este tratată în capitolul intitulat „Evrei «internaţionalişti» şi români «patrioţi»". Autorul afirmă că evreii, în masa lor, n-au fost atraşi de propaganda comunistă. Majoritatea evreilor, după război, au fost atraşi de sionism. În structurile comuniste, evreii erau însă suprareprezentaţi. În conducerea partidului au fost Ana Pauker (pînă în 1952) şi Iosif Chişinevski. În Securitate, au fost Alexandru Nicolski şi Mişu Dulgheru. Poziţia supremă o ocupau comuniştii de origine evreiască la „Propagandă şi Cultură". La acest capitol sînt amintiţi Leonte Răutu, „criticii literari improvizaţi" Ion Vitner şi Nicolae Moraru şi „micul dictator" în domeniul istoriei – Mihail Roller. Autorul consideră că manualul de istorie patronat de Roller este tipic pentru demersul antinaţional al acestor aşa-zişi internaţionalişti. Numai că internaţionaliştii au reuşit să obţină un efect exact invers faţă de cel scontat. Boia conchide: „În loc să-i vindece pe români de naţionalism, Roller i-a îmbolnăvit de-a binelea" (p. 86). Autorul ajunge la concluzia că Gheorghiu-Dej, pentru a se menţine la putere, în condiţiile „dezgheţului" petrecut în lagărul socialist după moartea lui Stalin (1953), în perioada deceniului „reformist" (1954-1964) reprezentat de Nikita Hruşciov, a jucat pe cartea naţionalistă. Retragerea trupelor sovietice (în 1958) a fost urmată de afirmarea independenţei faţă de Moscova (în 1964) şi de o oarecare deschidere faţă de Occident, rămînînd acelaşi Gheorghiu-Dej la conducerea Partidului... Autorul arată că, în perioada 1948-1959, au existat numeroase acte de revoltă contra regimului, individuale sau colective, care au fost trecute sub tăcere. Fenomenul de rezistenţă cel mai spectacular a fost lupta armată din munţi, care a ajuns la apogeu în anii 1948-1950, dar a continuat cu grupuri mai răzleţe, pînă spre 1960. Boia consideră că ostilitatea faţă de comunism în România a fost mai răspîndită decît ar arăta-o manifestările efectiv îndreptate împotriva regimului. N-au existat însă, în Partidul Comunist Român, grupuri sau personalităţi autentic reformiste, cum au existat în Ungaria, Polonia sau Cehoslovacia.

„Simulacru de libertate"

Regimul a evoluat. Dacă anii '50 au rămas în memoria colectivă ca o perioadă sumbră, de represiune brutală, anii `60 sînt percepuţi ca perioada cea mai „luminoasă". Regimul îşi îndeplinise practic proiectul de restructurare socială, clasele exploatatoare fuseseră anihilate, colectivizarea agriculturii s-a încheiat în 1962. Represiunea, în formele ei masive, a luat sfîrşit în anul 1964, prin eliberarea deţinuţilor politici. În acelaşi timp, s-a produs întorsătura ideologică spre naţionalism. Recuperarea tradiţiei şi a valorilor culturale româneşti s-a dovedit decisivă pentru atragerea în sistem a intelectualilor. Autorul arată că acest curs al lucrurilor a atins apogeul în 1968, anul faimosului discurs al lui Ceauşescu din balconul Comitetului Central, în apărarea Cehoslovaciei. Notează autorul: „În fapt, la momentul respectiv exista un surogat de prosperitate. Exista şi un simulacru de libertate" (p. 101). Comunismul părea instalat pentru vecie. Oamenii însă duceau o „dublă existenţă".

În 1965, Ceauşescu preluînd conducerea, a preluat noul curs aşa cum îl lăsase predecesorul său. Ceauşescu „a manipulat istoria pentru a-i face pe oameni să creadă că totul a început odată cu el" (p. 115). Cultul exacerbat al personalităţii îl aminteşte pe Stalin, însă el a fost „original", introducînd „comunismul dinastic", după modelul nord-coreean. Desigur *ceauşismul* este un fenomen particular în România. Concluzia amară a lui Boia este că „Ceauşescu n-a fost o simplă întîmplare nefericită. Dacă românii l-au avut, e findcă l-au meritat (nu foarte firesc...). [...] Aşa se face că, după ce ţara a fost confiscată de Partidul Comunist, Partidul însuşi a fost confiscat de un om şi de o familie" (p. 120). Sfîrşitul perioadei de liberalizare a început imediat după evenimentele din Cehoslovacia şi s-a concretizat prin faimoasele teze din iulie 1971. A existat, în această perioadă, ceea ce s-a numit „rezistenţa prin cultură", mulţi intelectuali au practicat mai degrabă o „evadare prin cultură", însă cea mai eficace s-a dovedit a fi, în cele din urmă, „rezistenţa prin bancuri".

Lucian BOIA
Strania istorie a comunismului românesc
Editura Humanitas, 2016, 240 p.

Veste proastă

Concluzia lui Boia este că, de fapt, „comunismul s-a prăbuşit de la sine. Pur şi simplu n-a fost în stare să mai funcţioneze. [...] Contravenea naturii umane şi mecanismului firesc al societăţilor" (p. 182). Politica absurdă a lui Ceauşescu de a plăti toate datoriile externe a dus, după 1980, la o înrăutăţire constantă a condiţiilor de viaţă, ajungîndu-se ca, în 1985, viaţa să devină de-a dreptul insuportabilă: frig, întuneric, lipsă de alimente. Revolta a izbucnit la Timişoara, la 16 Decembrie 1989. Pe fondul revoltei populare, a fost şi o lovitură de stat, puterea fiind luată tot de comunişti, din eşalonul doi, sau de către cei care fuseseră marginalizaţi de Ceauşescu. A fost, totuşi, şi o revoluţie, căci România de astăzi este cu totul altceva decît cea din Decembrie 1989. Lucian Boia conchide: „Un lucru e sigur. Românii s-au despărţit anevoie de comunism" (p. 194). Faptul că Ion Iliescu a obţinut 85% din voturi, la alegerile din mai 1990, dovedeşte acest lucru. Autorul conchide: „Nu vreau să spun că toţi cei 85% erau comunişti sadea. Erau însă, în genere, în diverse grade, oameni ridicaţi pe scara socială de regimul comunist sau care se acomodaseră cu comunismul, sau care ezitau să se lanseze în necunoscut, pe tărîmurile incerte ale democraţiei de factură occidentală" (p. 197). Foştii ofiţeri de securitate primesc în continuare pensii mari, singurii care au avut de suferit sînt „informatorii", care au trecut prin închisori sau au fost şantajaţi. Se poate o absurditate mai mare! „Comunismul a pierdut partida. Comuniştii însă au cîştigat-o", scrie Boia. Şi totuşi, istoricul este în final optimist: „După cum e stupid să idealizezi comunismul, uitîndu-i falimentul total, ar fi absurd să nu percepem marile schimbări care s-au petrecut în ultimul sfert de veac" (p. 210). Adeziunea la NATO şi cea la Uniunea Europeană au fost norocul României postcomuniste.

Cartea are interpretări originale şi afirmaţii controversate, care probabil nu vor fi pe placul unora. Istoricul priveşte trecutul dinspre prezent. Cartea se adresează publicului larg, dar mai ales tinerilor care n-au trăit în perioada respectivă, ajutîndu-i să înţeleagă fenomenul istoric şi să se ferească de aberaţia nostalgicilor după naţional-comunismul ceauşist. „Comunismul nu se mai întoarce", este vestea proastă pe care istoricul le-o dă nostalgicilor. România a pornit-o greu şi încet pe o nouă cale, pe o cale imperfectă, dar cu speranţe pentru viitor. Este un fapt de necontestat că România face parte astăzi din marea familie a popoarelor europene. ▬

Canibalism amoros

Adina DINIŢOIU

Născut în 1955 la Marsilia, Régis Jauffret este un scriitor care a început tîrziu, după o serie considerabilă de romane, să aibă priză la public: în 2007, sosit la Bucureşti, spunea – într-un interviu pe care mi l-a acordat pentru *Observator cultural* – că a trebuit să aştepte ca o nouă generaţie de cititori să apară, să formeze acest public. Scriitor de extremă actualitate, mereu incomod (a avut şi două procese!), de-a dreptul provocator, Régis Jauffret este astăzi, cred, una dintre cele mai puternice voci literare franceze; un scriitor remarcabil nu numai prin temele curajoase (nebunia, relaţia de cuplu, văzută la modul crud şi chiar sadic – o reflectare, în sfera privată, a derivelor din societatea contemporană), dar şi printr-o superbă scriitură, cizelată şi rafinată, formată – orice s-ar spune – la şcoala marilor clasici francezi. Cruzimea – marcă personală a romanelor lui Jauffret – devine, în felul acesta, şi un efect de scriitură, un joc textual sofisticat, ce capătă adesea accente ironice şi de umor negru.

Aşa se întîmplă în cel mai recent roman al său, *Cannibales* (Seuil, 2016) – ce figurează pe lista scurtă a Premiului Goncourt pe 2016 –, roman despre care va fi vorba în rîndurile de mai jos. Régis Jauffret este cunoscut deja publicului românesc prin romanele *Histoire d'amour/Poveste de iubire* (Leda, 2007), *Asiles de fous/Case de nebuni* (Rao, 2007; roman distins cu Prix Fémina) şi *Microfictions/Microficţiuni* (Vellant, 2011) – cărţi ce tratează despre nebunie şi iubire, aceasta din urmă o temă obsesivă, recurentă la scriitorul francez. *Cannibales* (*Canibali*) o reia, fireşte, poate amestecată şi cu o doză de nebunie, în versiunea canibalismului amoros. *Cannibales* este o altă *histoire d'amour* (a se vedea micul roman omonim), dar dacă acolo exista o unică perspectivă/voce narativă, aceea a violatorului care-şi sechestrează iubita-victimă, punînd totală stăpînire pe ea, în cazul de faţă, perspectivele se multiplică în cadrul unui schimb epistolar, iar noua versiune a canibalismului amoros e ilustrată de două protagoniste: Noémie, iubita de 24 de ani, şi Jeanne, mama octogenară a lui Geoffrey, iubitul (părăsit al) lui Noémie (el însuşi cincuagenar); sporadic, în schimbul epistolar, i se dă cuvîntul şi lui Geoffrey – care i se adresează mamei sale,

În materie de retorică şi stil, autorul e inegalabil, reuşind ca tonalităţile de bază ale textului său – ironie, cinism, cruzime – să atingă nici mai mult, nici mai puţin decît coarda poeticului.

mărturisindu-şi iubirea pentru Noémie şi în acelaşi timp neratînd ocazia de a-i declara mamei sale că... ar dori-o moartă.

Dar Geoffrey este numai episodul sporadic, fiindcă adevărata comedie neagră a cărţii este asigurată de epistolarul celor două femei, care ajung, într-un soi de complicitate cvasierotică, să imagineze uciderea şi devorarea bărbatului – elementul comun al vieţilor lor. Avem de-a face, prin urmare, în cadrul unui splendid joc scriptural – omorul acesta este, înainte de toate, unul simbolic, şi un efect de scriitură – cu perspectiva femeii tinere *vs* perspectiva femeii în vîrstă, cu iubirea vexată a amantei *vs* iubirea maternă trădată, cu amorul propriu rănit în ambele versiuni (al iubitei, respectiv al mamei, dacă nu şi al lui Geoffrey, iubitul părăsit), cu iubirea dintre o tînără de 24 de ani şi un bărbat de 52 de ani, ba chiar şi cu iubirea homosexuală (vaga complicitate erotică dintre cele două femei). Sînt tot atîtea ipostaze ale iubirii – aşezate în vecinătatea urii şi a morţii – pe care Régis Jauffret le explorează cu acuitate, cruzime şi umor negru. Interesant e că tot acest ritual al cruzimii în materie de iubire (iubirea fiind, de fapt, funcţie de eu şi de social) este „turnat" în forma deliberat învechită a scrisorilor, sosite cu poşta. Făcînd cu ochiul în direcţia vechilor convenţii literare, Jauffret imaginează un melancolic „courrier postal" în locul unui „courrier numérique", dînd, aşadar, forme vechi unor teme de cea mai strictă actualitate. Iar în materie de retorică şi stil, autorul e inegalabil – mai mult decît în alte cărţi ale sale (*Cannibales* e un roman scris în cinci ani) –, reuşind ca tonalităţile de bază ale textului său – ironie, cinism, cruzime – să atingă nici mai mult, nici mai puţin decît coarda poeticului. *Cannibales* este, în fond, un „sălbatic roman de dragoste" – cum e scris pe site-ul Editurii Seuil –, dar de fapt, simplu, un roman de dragoste: adică ce (mai) rămîne din dragoste astăzi, într-o epocă a dezvrăjirilor şi a cruzimii făţişe, a „canibalismului" nu numai sentimental, al relaţiilor de cuplu, dar şi social (Sloterdijk vorbeşte despre „fiinţe canibale" şi „canibalism generalizat" şi declară că „viitorul va aparţine canibalismului"). Culmea cinismului, cea care are ultimul cuvînt de spus în această carte este octogenara Jeanne (aflată şi ea „à tombeau ouvert"), care le supravieţuieşte celor doi (ca într-o lovitură de teatru), adresîndu-i lui Noémie o scrisoare de final, o scrisoare vană, ce va fi aruncată pe fereastră şi va pluti în aerul torid, în aşteptarea furtunii anunţate de meteo – ca un adagio de *vanitas vanitatum*. Jauffret captează aici, într-o impresionantă formă poetică, angoasele lumii noastre contemporane – cu o predilecţie mărturisită pentru psihologia feminină. De cele mai multe ori, aceste angoase (transpuse în cruzimi faţă de celălalt) arată, la Régis Jauffret, modul în care individul, cu viaţa lui privată – zona lui de manifestare cea mai autentică, spune autorul – răspunde presiunilor socialului.

Ce (mai) rămîne, aşadar, din iubire în epoca acestui „canibalism generalizat" (Sloterdijk)? *Cannibales* de Régis Jauffret e un roman (epistolar) splendid, în care poezia salvează cruzimea, şi în genere literatura salvează tot ce e de salvat, transformînd totul în metaforă şi joc scriptural. Cartea e traversată de aluzii culturale şi politice: de la ironiile punctuale la adresa unui Freud sau Putin

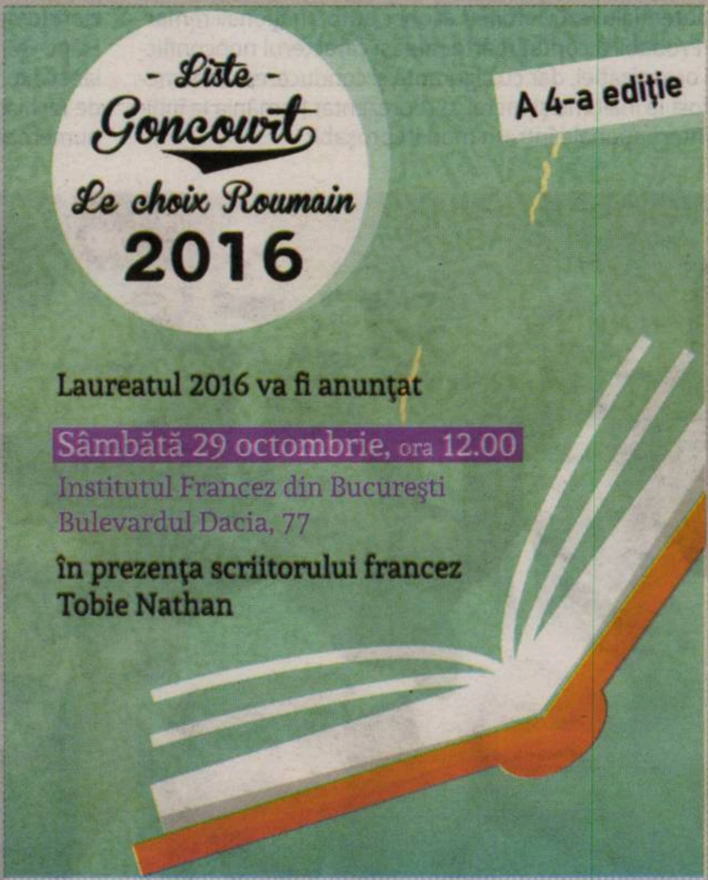
Régis JAUFFRET
Cannibales
Éditions du Seuil, Paris, 2016, 192 p.

(soţul defunct, şi neiubit, al lui Jeanne, se numea... Poutine) la figura tutelară a lui Proust, la malul mării, la Cabourg, unde s-a retras Jeanne şi pe unde a trecut, altădată, însuşi Proust. Dacă Jeanne e o octogenară *aisée*, Noémie pare a fi o pictoriţă ratată, pe care cea dintîi n-o scuteşte de ironiile sale. Dacă, la rîndul ei, tînăra Noémie este o „colecţionară de poveşti de iubire", Jeanne pare să fi cunoscut, pe vremuri, iubirea adevărată, în persoana unui alt Geoffrey (al cărui nume îl poartă, spre amintire, fiul ei). Iubirea ca „rempart" al umanului – iubirea la care Noémie aspiră perpetuu, dar de care se şi teme, pentru că o poate devora, îi poate confisca propria individualitate, sau iubirea pierdută la care Jeanne visează, întorcîndu-se proustian în trecut, ori iubirea „canibalică", devoratoare şi răzbunătoare, a ambelor femei pentru Geoffrey – e examinată, magistral, de scriitor în acest roman rafinat, plin de cruzime şi de poezie. Mi-aş dori ca romanul lui Jauffret să cîştige, anul acesta, un meritat Goncourt şi să-l citim în traducere românească. ■

Liste Goncourt-Le Choix roumain, la ediţia a IV-a

Sîmbătă, 29 octombrie 2016, se va desfăşura la Bucureşti cea de-a IV-a ediţie Liste Goncourt-Le Choix roumain, la care participă reprezentanţii a şapte universităţi din ţară: Bucureşti, Cluj, Iaşi, Timişoara, Braşov, Craiova, Sibiu. Deliberările – în cadrul cărora fiecare student/studentă va prezenta primele opţiuni ale juriului din cadrul universităţii sale – vor fi coordonate de Adina Diniţoiu, în calitate de „marraine" a acestei ediţii, alături de Tobie Nathan, cîştigătorul ediţiei precedente Liste Goncourt-Le Choix roumain, cu romanul *Ce pays qui te ressemble*, Stock, 2015 (care va apărea în traducere românească la Editura IBU Publishing: *Ţara aceasta care-ţi seamănă*, traducere de Adina Diniţoiu şi Jianca Ştefan). De altfel, Tobie Nathan va participa vineri, 28 octombrie (între orele 18.30-20.00), la o întîlnire cu publicul românesc (în limba franceză) şi va acorda autografe la Libraria franceză Kyralina (strada Biserica Amzei, nr. 10). Sîmbătă după-amiază (între orele 17.00-18.30), după acordarea Premiului Liste Goncourt-Le Choix roumain, va avea loc, la Institutul Francez din Bucureşti (bulevardul Dacia, nr. 77), lansarea cărţii lui Tobie Nathan, în prezenţa autorului. Discuţia, care se va purta în jurul literaturii, dar şi al etnopsihiatriei – Tobie Nathan fiind, în acelaşi timp, etnopsihiatru şi profesor universitar –, va fi moderată de jurnalistul RRI Andrei Popov (în limba română).

Iată lista lungă (16 titluri) a romanelor selecţionate pentru Prix Goncourt în 2016 – listă care va sta şi la baza Premiului Liste Goncourt-Le Choix roumain (în ordinea alfabetică a autorilor): Natacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard; Metin Arditi, *L'enfant qui mesurait le monde*, Grasset; Magyd Cherfi, *Ma part de Gaulois*, Actes Sud; Catherine Cusset, *L'Autre qu'on adorait*, Gallimard; J-Baptiste Del Amo, *Règne animal*, Gallimard; Jean-Paul Dubois, *La Succession*, L'Olivier; Gaël Faye, *Petit Pays*, Grasset; Frédéric Gros, *Les Possédées*, Albin Michel; Ivan Jablonka, *Laëtitia ou la fin des homes*, Seuil; Régis Jauffret, *Cannibales*, Seuil; Luc Lang, *Au commencement du septième jour*, Stock; Laurent Mauvignier, *Continuer*, Minuit; Yasmina Reza, *Babylone*, Flammarion; Leila Slimani, *Chanson Douce*, Gallimard; Romain Slocombe, *L'affaire Léon Sadorski*, R. Laffont; Karine Tuil, *L'Insouciance*, Gallimard. Ele sînt prezentate – în parteneriat cu IFB şi cu participarea lui Cyrielle Diaz, responsabila Bureau du livre – în fiecare vineri, între 30 septembrie şi 21 octombrie, în cadrul emisiunii „Zebra", realizată de Mihaela Dedeoglu la RFI, între orele 11.20 şi12.00.



Corespondenţă din Spania

Cea mai importantă întîlnire a scriitorilor din întreaga lume: Congresul PEN Internaţional

Gelu VLAŞIN

PEN Internaţional este asociaţia mondială a scriitorilor, fondată în anul 1921, la Londra şi are, în acest moment, 149 de centre în peste 100 de ţări, printre care şi România. Printre obiectivele PEN Internaţional se numără evidenţierea rolului literaturii în dezvoltarea înţelegerii reciproce şi a culturii mondiale; lupta pentru libertatea de exprimare; acţionarea ca o voce puternică, în numele scriitorilor hărţuiţi, închişi sau ucişi pentru poziţiile lor exprimate în public. Este una dintre cele mai cunoscute organizaţii din lume care militează pentru apărarea libertăţii de exprimare.

Instantaneu din timpul congresului cu titlul *Construim punţi literare*

La recomandarea poetei Magda Cârneci, preşedinte al PEN România, şi cu sprijinul ICR (care a contribuit financiar la plata taxei de înscriere), am participat pentru prima oară la un congres mondial al scriitorilor din întreaga lume – Congresul PEN Internaţional 2016 –, şi trebuie să recunosc faptul că am fost destul de emoţionat ştiind că mă voi întîlni, în impunătorul Centru Cultural „Marcos Varcalcel" din Orense (Spania), cu peste 200 de scriitori, din 75 de ţări, dar nu-mi puteam imagina de cîte plăcute surprize voi avea parte în calitatea mea de reprezentant literar al României.

Prima surpriză a venit în momentul în care am ajuns la hotel şi am văzut că era poziţionat deasupra oraşului, cu o privelişte de-a dreptul senzaţională. Un hotel construit în stil clasic, avînd în spate o istorie de peste 100 de ani. Apoi, surprizele au continuat într-un ritm ameţitor. Centrul Cultural „Marcos Vacarcel" din Orense ne aştepta cu o pleiadă de voluntari spanioli, care ne puneau în temă cu programul activităţilor, sălile destinate conferinţelor, orarul şi zonele în care se întîlneau grupurile şi reţelele delegaţilor zonale (Europa, America, Asia/Pacific, Orientul Mijlociu, Africa).

Bineînţeles că primul meu gînd era să cunosc scriitorii prezenţi la acest congres şi să încerc să promovez, pe cît posibil, imaginea scriitorului român. Am constatat însă că majoritatea celor prezenţi ştiau deja foarte multe lucruri despre literatura română şi autorii ei, dovadă că reţelele sociale şi tehnologia de ultimă oră fac ca distanţele şi timpii să devină nanometrici. Sigur că e ciudat să constaţi că ierarhiile din România nu prea sînt conforme cu realitatea internaţională şi că autori, aparent în plan secund în ţara lor natală, sînt de fapt receptaţi ca leaderi în toate zonele de referinţă europeană. Probabil că aici intervine rolul de promotor dezinteresat pe care-l are PEN România, care, prin intermediul reprezentanţilor, a reuşit la nivel internaţional să pună în valoare potenţialul extraordinar al unor autori naţionali remarcabili. Probabil a contat foarte mult şi caracterul nonconflictual al organizaţiei, dar cu siguranţă şi conducerea, care mereu a fost la înălţime şi mereu a reprezentat România la întîlnirile internaţionale într-un mod ireproşabil.

Dorinţa mea era să o cunosc şi să stau de vorbă cu Jennifer Clement, preşedinta PEN Internaţional, însă mi-a fost dat să am parte în primele zile de nenumărate alte întîlniri cu scriitori de pe întregul mapamond, oameni care, prin comportamentul lor literar, încercau în primul rînd să lase cu adevărat ceva important în urma lor, dar să şi contribuie la principalul obiectiv al PEN, care este apărarea dreptului la liberă exprimare. La noi, în România, pare un subiect depăşit, însă am rămas profund impresionat de mărturiile scriitorilor din Bangladesh, Coreea de Nord, Eritrea, Tibet, Cuba, Afganistan, Honduras, India, Mexic, Myanmar, Iran, China, Vietnam sau Egipt – ţări în care libertatea de exprimare este restricţionată, iar scriitorii care au curajul să înfrunte autorităţile sînt pasibili de închisoare sau chiar de condamnare la moarte. De altfel, numeroase rezoluţii ale PEN Internaţional au abordat aceste teme cu seriozitate şi au dat comunicate internaţionale, care au avut un efect pozitiv imediat în foarte multe cazuri.

Titlul acestui congres – *Construim punţi literare* – m-a făcut să cred că este un moment oportun să stau de vorbă cu cît mai mulţi reprezentanţi ai scriitorilor din toată lumea. Şi nu am stat prea mult pe gînduri. Începînd cu frumoasele prietenii legate cu Antonio de la Roca (Italia), Jean Jaunieux (Belgia) şi Alix Parodi (Elveţia), Almudena Grandes (Spania), Tank Gunersel (Turcia), Carl MacDougall (Scoţia), Malick Diarra (Franţa), Theodoro Elssaca (Chile), Job Degenaar (Olanda), Seiichiro Takita (Japonia), Saw Wai (Myanmar) şi Lee Gilwan (Coreea de Sud), Genthon Gyatso (Tibet), Entela Kasi (Albania), Saba Kidane (Eritrea), Helena Haililaj (Albania), Urtzi Urrutikoetxea (Ţara Bascilor), Anthony Mochama Ontita (Kenya), Danie Marais (Africa de Sud), Peter Abspoel (Olanda),

Scriitori din întreaga lume au fost reprezentaţi la Congresul PEN

Gelu Vlaşin alături de preşedinta PEN International, Jennifer Clement

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

FILTM 2016

Timişoara 25-28 octombrie

Timişoara este într-un moment extraordinar al ei: a fost desemnată Capitală Culturală Europeană a anului 2021. După decembrie 1989, acesta reprezintă, din punctul meu de vedere, cel mai important eveniment din istoria recentă a oraşului. Consecinţele cîştigării competiţiei sînt, neîndoielnic, pozitive, şi nu doar pe plan cultural, iar această zonă îşi va accelera ascensiunea.

Festivalul Internaţional de Literatură de la Timişoara a fost, prin cele patru ediţii ale sale, parte a proiectului pentru Capitală Culturală Europeană. Nume de top ale literaturii europene şi româneşti au fost prezente şi active în oraşul de pe malurile Begăi, începînd din 2012, cînd a avut loc prima ediţie a FILTM. Comunitatea locală a reacţionat excepţional de-a lungul celor patru ani, prin implicare şi participarea numeroasă la activităţile din cadrul Festivalului.

Cea de-a cincea ediţie a FILTM se va desfăşura, iată, sub semnul victoriei Timişoarei. E o victorie şi pentru noi, cei care organizăm FILTM, fiindcă am reuşit, şi de data aceasta, să invităm nume sonore ale literaturii de la noi şi de peste graniţe. Este o victorie şi pentru pasionaţii de literatură, întrucît timp de patru zile, între 25 şi 28 octombrie, vor avea alături prozatori, poeţi, eseişti, critici literari de primă mărime, care vor citi din cărţile lor recente sau viitoare, care vor discuta despre scris şi vor dialoga cu cititorii. Va fi o ediţie în cadrul căreia vom împărtăşi unii cu alţii, ca niciodată pînă acum, bucuria a de fi înăuntrul culturii.

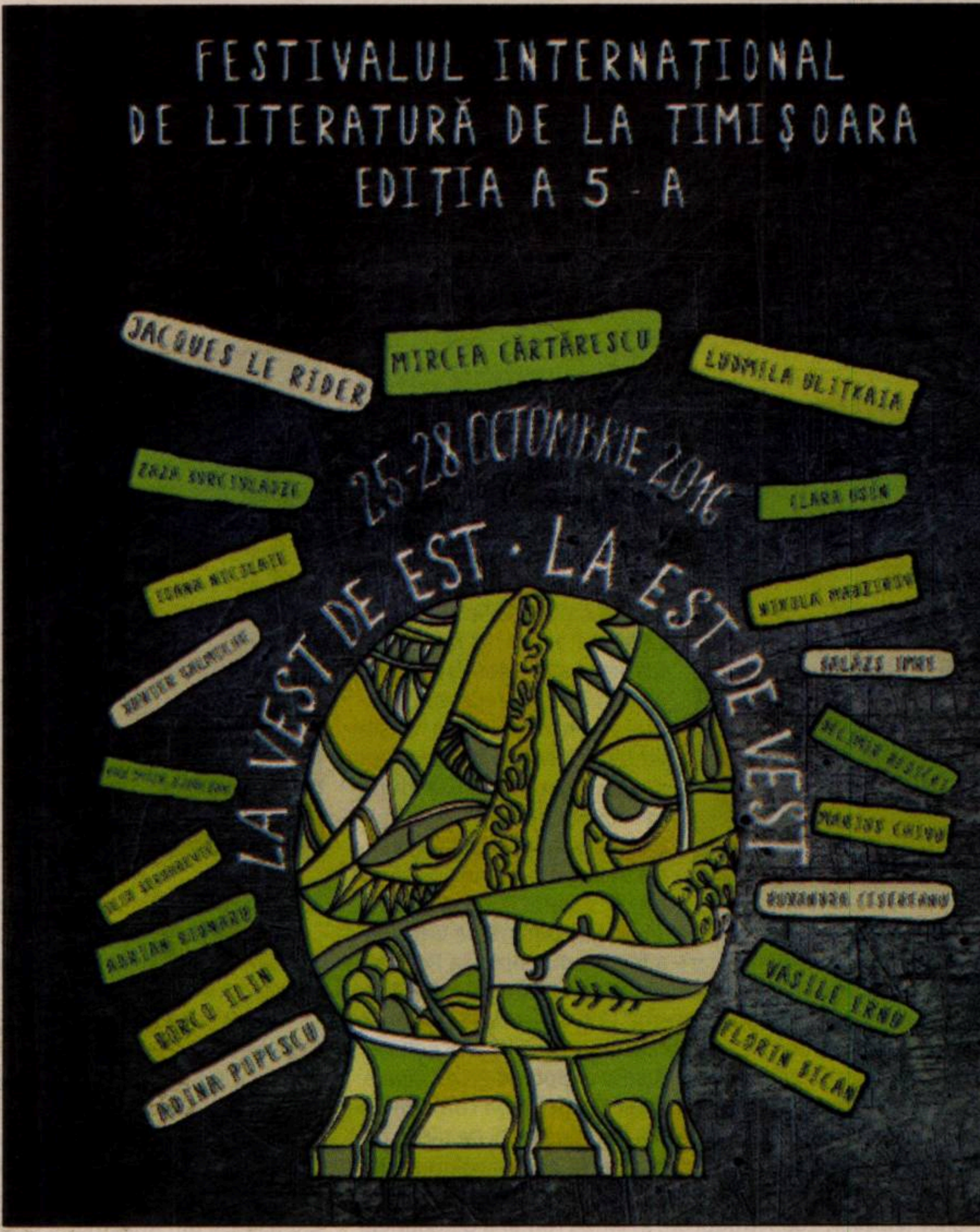
Vă aşteptăm la FILTM, în viitoarea capitală culturală a Europei, Timişoara!

Robert ŞERBAN
Preşedintele Festivalului Internaţional de Literatură de la Timişoara

Asemenea naratorului din *În căutarea timpului pierdut*, fiecare dintre noi poartă în interiorul său o cartografie imaginară, fantasmatică şi afectivă, umplută de „nume de ţări" (Balbec, Florenţa, Veneţia la Proust...). Unele se şterg de-a lungul anilor, în timp ce altele apar sau capătă un sens nou. La început, Temesvár şi Banat au reprezentat pentru mine peisajul literar al părţii maghiare a monarhiei habsburgice şi provincia de origine a lui Adam Müller-Guttenbrunn, un personaj pe care nu l-am putut privi niciodată cu simpatie, pentru că a fost directorul Teatrului Jubiliar Imperial din Viena, în vremea primarului social-creştin Karl Lueger, care se voia radical arian şi antisemit. Apoi, în aceşti ultimi ani, Banatul a fost repus în lumină de către Herta Müller, care a dat un înţeles universal nenorocirilor suferite de minoritatea culturală germană în epoca dictaturii comuniste. Timişoara este un microcosmos fascinant al pluralităţii culturale, etnice şi religioase, ce redă bogăţia civilizaţiei europene, în această regiune a Europei Centrale clădită de către monarhia habsburgică: amprentele otomane, interculturalitatea germană, maghiară, sîrbă, slovacă şi prezenţele evreieşti au făcut din această capitală a culturii române o paradigmă a Europei despre care toată lumea vorbeşte azi ca despre un vechi continent angajat pe panta inexorabilă a declinului şi a dislocării.

Cînd am venit pentru prima dată la Timişoara, acum mai bine de douăzeci de ani, acest oraş – loc important de freamăt popular ieşit de sub tirania unuia dintre cele mai dure regimuri comuniste, în care Europa Occidentală, înspăimîntată, vedea reapărînd fantomele vampirice ale Carpaţilor – vibra de credinţă în Europa, de speranţă şi de încredere într-un nou început, care venea din participarea sa la proiectul de integrare europeană antamat, în 1995, la conferinţa de la Messina.

Jacques Le RIDER



PROGRAM

CONFERINŢĂ susţinută de JACQUES LE RIDER
Cenzura invizibilă
Marţi, 25 octombrie, ora 17.00, Universitatea de Vest din Timişoara, Aula BCUT
Prezintă: Adriana Babeţi
Amfitrion: Vasile Popovici

JACQUES LE RIDER (n. 1954) este profesor universitar, germanist şi istoric francez, specialist în modernitatea vieneză şi spaţiul central-european. A fost director al Institutului Francez din Tübingen şi ataşat cultural al Ambasadei Franţei la Viena. De asemenea, profesorul Le Rider a predat la numeroase universităţi prestigioase din Europa şi Statele Unite. Este renumit pentru studiile şi lucrările consacrate istoriei culturale austriece şi spaţiului central-european.

CONFERINŢĂ
Mai există o literatură central-europeană?
Miercuri, 26 octombrie, ora 10.00
Universitatea de Vest din Timişoara, Sala A12
Invitaţi: **Xavier Galmiche** (Université de Paris IV – Sorbonne); **Kazimierz Jurczak** (Universitatea Jagiellonă, Cracovia); **Balázs Imre** (Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca); **Adriana Babeţi** (Universitatea de Vest din Timişoara); **Radu Pavel Gheo** (Universitatea de Vest din Timişoara)

Serile de lecturi publice şi dezbateri
Sala Barocă a Muzeului de Artă din Timişoara

■ ***Mircea Cărtărescu în dialog cu Ludmila Uliţkaia***
Miercuri, 26 octombrie, ora 18.00
Amfitrion: **Mircea Vasilescu**

■ ***Seară dedicată poeziei***
Joi, 27 octombrie, ora 18.00
Nikola Madzirov (Republica Macedonia); **Delimir Rešicki** (Croaţia): **Ioana Nicolaie** ; **Ruxandra Cesereanu**; **Adrian Bodnaru** ;
Amfitrion: **Ioan T. Morar**

■ ***Seară dedicată prozei***
Vineri, 28 octombrie, ora 18.00
Clara Uson (Spania); **Zaza Burciuladze** (Georgia); **Marius Chivu**; **Borco Ilin**
Amfitrion: **Bogdan-Alexandru Stănescu**

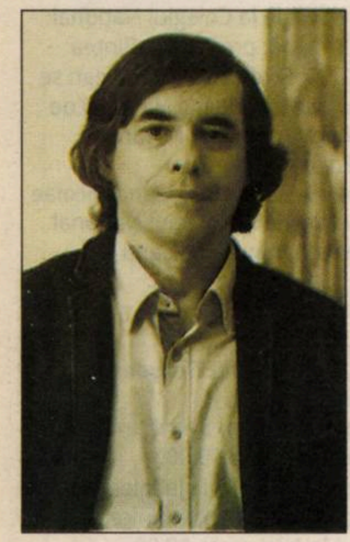
Dezbatere cu tema „Scriitor, caut editor! În «satul global»"
Joi, 27 octombrie, ora 17.00, Aethernativ
Scriitorul Vasile Ernu, în dialog cu Seid Serdarević – Grupul editorial Fraktura, Croaţia
Moderator: **Tudor Creţu**

Evenimente dedicate copiilor
Vineri, 28 octombrie
■ Ora 9.00 – 10.00: Scriitoarea Adina Popescu se întîlneşte cu elevii de la Colegiul Naţional Bănăţean / amfitrioană: prof. Otilia Pintea
■ Ora 11.00 – 12.00: Scriitorul Florin Bican se întîlneşte cu elevii de la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" / amfitrioni: prof. Viorica Gyovai şi prof. Eugenia Ologu
■ Ora 12.00 – 14.00: Scriitoarea Ioana Nicolae se întîlneşte cu elevii de la Colegiul Naţional „C.D. Loga" / amfitrioană: prof. Ileana Craşovan

Scriitorii FILTM în liceele din Timişoara
Joi, 27 octombrie:
■ Liceul Pedagogic „Carmen Sylva": Întîlnire cu scriitorul Marius Chivu, ora 10.00. Amfitrioană: prof. Elena – Ligia Jebelean
■ Colegiul Naţional Bănăţean: Întîlnire cu scriitorul Nikola Madzirov, ora 10.00. Amfitrioană: prof. Cerasela Lascu
■ Liceul Teoretic „Jean-Louis Calderon": Întîlnire cu scriitoarea Clara Uson şi traducătoarea Mariana Sipoş, ora 11.00. Amfitrioni: prof. Roxana Dică şi prof. Luana Tănase
■ Liceul Teoretic „Nikolaus Lenau": Întîlnire cu scriitoarea Ruxandra Cesereanu, ora 9.30. Amfitrioană: prof. Carmen Oancea
■ Colegiul Naţional„C.D. Loga": Întîlnire cu scriitorul Vasile Ernu, ora 11.00. Amfitrioană: prof. Adriana Olariu
■ Colegiul Naţional„C.D. Loga": Întîlnire cu scriitorul Borco Ilin, ora 11.00. Amfitrioană: prof. Corina Costea
■ Liceul Teoretic „William Shakespeare": Întîlnire cu scriitorul Delimir Resicki şi editorul Seid Serdarević, ora 10.00. Amfitrioană: prof. Mariana Lengher

Invitaţi la FILTM 2016

LUDMILA ULIŢKAIA s-a născut într-un sat din Urali, în 1943. După ce își ia masteratul în biologie la Universitatea din Moscova, lucrează o perioadă în cadrul Institutului de Genetică din Moscova. La sfîrșitul anilor '70, se hotărăște să devină scriitoare. Se angajează ca secretar literar la Teatrul Evreiesc din Moscova, însă abia în 1990 va reuși să debuteze cu proză scurtă, în revista literară *Ogonyok*. Descoperită și încurajată imediat după aceea de cunoscutul scriitor Serghei Kaledin, Ulițkaia va intra definitiv în atenția publicului și a criticii cu romanul *Soniecika*, apărut în 1995 (tradus în limba română de Gabriela Russo, Humanitas, 2004) și care a fost nominalizat la Premiul Booker pentru Literatură Rusă și încununat cu premiile „Médicis Étranger" (1996) și „Giuseppe Acerbi" (1998). În 1996 urmează romanul *Medeea și copiii ei*, iar în 2001 romanul *Cazul Kukoțki*, pentru care a primit echivalentul rusesc al Booker Prize. *Înmormîntare veselă*, apărut în 1997 (traducere în limba română de Gabriela Russo, Humanitas, 2005), va fi tradus în 25 de țări și urmează a fi ecranizat. De același succes se bucură și volumele de povestiri *Fetițele* și *Rude sărmane* (2002), precum și romanele *Minciunile femeilor*, 2003 (traducere în limba română de Gabriela Russo, Humanitas, 2005) și *Al dumneavoastră sincer, Șurik* din același an (traducere în limba română de Gabriela Russo, Humanitas Fiction, 2008). Acesta din urmă a fost tradus în peste 20 de limbi, fiind desemnat „Romanul anului" în Rusia (2004) și primind numeroase premii, dintre care menționăm Premiul Național pentru Literatură în China (2005) și Grinzane Cavour în Italia (2008). Romanul *Daniel Stein, traducător* din 2006 (traducere în limba română de Gabriela Russo, Humanitas Fiction, 2011), a fost distins cu Premiul Național pentru Literatură BIG BOOK (Rusia). Cel mai recent roman al Ludmilei Ulițkaia, *Imago*, a apărut în 2010. Anul acesta, Editura Humanitas Fiction publică ediția în limba română a romanului, în traducerea Gabrielei Russo.



MIRCEA CĂRTĂRESCU s-a născut pe 1 iunie 1956, în București. Este poet, prozator, eseist, critic literar și publicist. A debutat în 1980, cu volumul de versuri *Faruri, vitrine, fotografii*, la Editura Cartea Românească. Dintre volumele apărute înainte de '89 amintim: *Poeme de amor*, Cartea Românească, 1982; *Totul*, poeme, Cartea Românească, 1984; *Visul* (ulterior, devine *Nostalgia*, în edițiile apărute la Humanitas), Cartea Românească, 1989.

În următorii ani, autorul se impune definitiv ca lider al generației sale de scriitori, odată cu publicarea volumelor: *Levantul*, poem epic, Cartea Românească, 1990; *Visul chimeric*, studiu critic, Litera, 1992; *Travesti*, roman, Humanitas, 1994; *Dragostea*, poeme, Humanitas, 1994; *Orbitor. Aripa stîngă*, roman, Humanitas, 1996; *Postmodernismul românesc*, studiu critic, Humanitas, 1999; *Jurnal I*, Humanitas, 2001; *Orbitor. Corpul*, roman, Humanitas, 2002; *Enciclopedia zmeilor*, carte pentru copii, Humanitas, 2002; *Plurivers*, vol. I și II, poeme, Humanitas, 2003; *Cincizeci de sonete*, poeme, Brumar, 2003; *De ce iubim femeile*, povestiri, Humanitas, 2004; *Baroane!*, Humanitas, 2005; *Jurnal II*, Humanitas, 2005; *Orbitor. Aripa dreaptă*, roman, Humanitas, 2007; *Nimic*, Humanitas, 2010; *Frumoasele străine*, povestiri, Humanitas, 2010; *Zen*. Jurnal 2004-2010, Humanitas, 2011; *Ochiul căprui al dragostei noastre*, publicistică și proză, Humanitas, 2012. Cel mai recent roman, *Solenoid*, a apărut în 2015.

La ora actuală, Mircea Cărtărescu este cel mai tradus autor român, cu titluri apărute în peste 20 de limbi. Opera sa a fost încununată cu numeroase premii literare prestigioase, cele mai recente fiind: Premiul cărții pentru înțelegere europeană al orașului Leipzig (2015) și Premiul de Stat al Austriei pentru literatură europeană (2015).

Poetul macedonean **NIKOLA MADZIROV** (n. 1973) este considerat una dintre cele mai puternice voci lirice ale Europei. A publicat volumele de versuri *Închis în oraș* (1999), *Undeva nicăieri* (1999), *Piatra relocată* (2007) – cu care a cîștigat numeroase premii internaționale, și antologia *Rămășițe de altă dată* (*Remnants of Another Age*), publicată atît de BOA Editions, Ltd. (New York, 2011), cît și de Bloodaxe Books (Marea Britanie, 2013). Poezia sa a fost tradusă în peste 30 de limbi și publicată în antologii de pe toate continentele. A cîștigat premiile „Studentski zbor" pentru cea mai bună carte de debut din Macedonia și „AcoKaramanov", pentru manuscris de poezie, iar pentru cartea sa *Piatra relocată* a cîștigat premiul de poezie „Hubert Burda", dedicat poeților din Europa de Est.

Este cîștigătorul celui mai prestigios premiu de poezie din Republica Macedonia, Premiul „Frații Miladinov" al Serilor de Poezie din Struga. Revista săptămînală germană *Der Spiegel* a comparat calitatea poeziei lui Madzirov cu poezia lui Tomas Tranströmer. Referitor la poezia lui, poetul polonez Adam Zagajewski scria: „Poemele lui Madzirov sînt asemenea tablourilor expresioniste – pline de tușe groase, încărcate de energie, ele țîșnesc din imaginație pentru a se întoarce imediat acolo, precum niște animale nocturne surprinse în bătaia farurilor unei mașini", iar Mark Strand: „Poezia lui Nikola Madzirov este ca descoperirea unei noi planete din sistemul solar al imaginației".

Nikola Madzirov a cîștigat bursele literare internaționale DAAD și LCB la Berlin, International Writing Program (IWP) la Universitatea din Iowa, „Marguerite Yourcenar" în Franța etc. Este unul dintre coordonatorii rețelei internaționale de poezie Lyrikline și editor al revistei *Diversity*.

Născut în 1960, în regiunea Baranja din Croația, **DELIMIR REŠICKI** este poet, critic literar și editor al cotidianului *Glas Slavonije*. Încă de la începutul anilor '80 publică poezie, proză, eseuri și cronici literare în cele mai cunoscute reviste și ziare din Croația. Rešicki susține că sursa inițială a poeticii sale se află în modernismul timpuriu, cum ar fi poezia lui Georg Trakl. Cu un acut simț al ritmului poetic, Rešicki reușește să acopere în poemele sale teme largi ale cotidianului, utilizînd și elemente din alte medii artistice, precum filmul, pictura, muzica rock, în forme dintre cele mai îndrăznețe.

Versurile sale au fost traduse în numeroase limbi – germană, engleză, italiană, franceză, suedeză, spaniolă, maghiară, poloneză, slovacă, rusă, bulgară, macedoneană și slovenă – și au fost incluse în prestigioase reviste precum *Manuskripte* și *Akzente*. Textele lui poetice, de proză și eseistice au fost incluse în cincizeci de antologii de poezie și proză croată contemporană, precum și în antologii și culegeri internaționale. Din 2011 a început să fie pasionat de fotografie.

Delimir Rešicki este laureat al mai multor premii literare precum: „Seven Secretaries of SKOJ", „Spiritual Oaktrees", Premiul „Julije Benešić", Kiklop (2005), Premiul „Vladimir Nazor" (2006), Premiul „Hubert Burda" (2008) și Premiul „Sv. Kvirin" (2015), pentru contribuția la poezia croată.

Dintre scrierile sale, menționăm volumele de poezie: *Gnomes, Happy Streets, Die diemydarling, The Book of Angels, Ezekiel's Chariot, Arrhythmia*, precum și pe cele de proză: *Silence (Textual Pursuit), Sagrada familia* (proză scurtă), *Essays about Sorrow* (eseuri, articole), *Relatives* (eseuri, recenzii), *Happy Streets&Sagrada familia, Almshouse for Ghosts* (proză scurtă).

RUXANDRA CESEREANU s-a născut în Cluj, pe 17 augus 1963. Este poetă, prozatoare eseistă. A debutat cu poezie în 1981, în revista *Tribuna*. A urmat cursurile Facultății de Litere din Cluj, pe care a absolvit-o în 1985. În timpul facultății a fost redactor și s-a format la revista *Echinox*. Actualmente este profesor la Catedra de Literatură Comparată a Facultății de Litere din Cluj. Face parte din stafful Phantasma, Centrul de Cercetare a Imaginarului de la Cluj, în cadrul căruia a susținut ateliere de scriere creatoare în poezie și proză (2002-2014). De asemenea, este redactor-șef al revistei *Steaua*.

Dintre volumele de versuri publicate amintim: *Zona vie* (Editura Dacia, 1993), *Grădina deliciilor* (Editura Echinox, 1993), *Cădere deasupra orașului* (Editura Transpres, 1994) – volum distins cu Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj. La acestea se mai adaugă două volume de poezie experimentală, scrise în colaborare cu Andrei Codrescu (*Submarinul iertat*, 2007) și Marius Conkan (*Ținutul Celălalt*, 2011).

Autoarea a publicat și mai multe volume de proză: *Călătorie prin oglinzi* (Editura Dacia, 1989), *Purgatoriile* (Editura Albatros, 1997), *Tricephalos* (Editura Dacia, 2002), *Nebulon* (Editura Polirom, 2005) – Premiul Clubului Lions, *Nașterea dorințelor lichide* (Editura Cartea Românească, 2007), *Angelus* (Editura Humanitas, 2010), *Un singur cer deasupra lor* (Editura Polirom, 2013) – Premiu Asociației Scriitorilor din Cluj. La toate acestea se mai adaugă și o întreagă serie de volume de eseistică, primite elogios de critica de specialitate.

Ruxandrei Cesereanu i s-au tradus mai multe volume de poezie în limba engleză, două volume de proză în limba italiană, iar anul trecut romanul *Angelus* a apărut în SUA, în traducerea lu Alistair Ian Blyth.

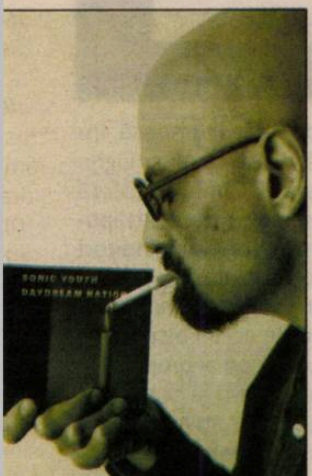
IOANA NICOLAIE s-a născut în Sîngeorz-Băi, județul Bistrița-Năsăud. A publicat ma multe volume de versuri (*Poză retușată, Nordul, Credința, Cenotaf, Autoimun* – desemnat de către Uniunea Scriitorilor din România „Cartea Anului" 2013), antologia *Lomografii*, două romane (*Cerul din burtă, O pasăre pe sîrmă*) și literatură pentru copii (*Aventurile lui Arik, Arik și mercenarii* și *Ferbonia*). A fost nominalizată la premi naționale și internaționale, ce mai important fiind Eastern European Literature Award. Volumul *Nordul* a apărut în germană, în 2008, *Cerul din burtă* a fost publicat în 2013 în suedeză și, în 2014, în bulgară, iar *O pasăre pe sîrmă* urmează să apară în sîrbă. *Autoimun* este în curs de apariție în bulgară. Textele Ioanei Nicolaie au fost incluse în paisprezece volume colective românești (*Ferestre 98, 40238 Tescani, Cartea cu bunici, Intelectuali la cratiță, Cartea simțurilor, Bucureștiul meu* etc.) și în numeroase reviste și antologii străine (*Poésie 2003: Roumanie, territoired'Orphée, New European Poets, An Anthology of Contemporary Romanian Poetry* etc.).

Ioana Nicolaie este frecvent invitată pentru lecturi și conferințe la numeroase festivaluri naționale și internaționale de literatură, precum și la întîlniri cu cititorii din școli și licee. Selecții din versurile autoarei au apărut în Franța, Anglia, Germania, Austria, Canada, Suedia, Polonia, SUA și Bulgaria. Este membră a Uniunii Scriitorilor din România și a PEN România.

Poet, jurnalist și editor, **ADRIAN BODNARU** (n. 1969) debutează în revista *Orizont*, în 1994. Primul său volum, *a bodnaru și alte verbe*, apare în 1994. În decursul ultimelor două decenii Adrian Bodnaru colaborează frecvent la reviste culturale precum: *Orizont, Echinox, Poesis, Zig-Zag Magazin, Luceafărul, Forum Studențesc, Suplimentul de marți* (supliment de cultură al cotidianului *Realitatea Bănățeană*), *Alt supliment* (supliment cultural a ziarului *Timișoara*), *Apostrof, Familia, Timpul, Semenicul, Verso, Tribuna* ș.a. Din 2003, poetul susține o rubrică permanentă de poezie în revista *Orizont*.

Volume de versuri: *noi și purtate* (Editura Marineasa, 1996), *toate drepturile rezervate, inclusiv Suedia și Norvegia* (Brumar, 2000), *Versuri și alte forme fixe* (Brumar, 2002), *Ziua de apoimîine* (Brumar, 2004), *O legătură de chei* (Cartea Românească, 2010), *Dictando* (Diacritic, 2012), *Poliversuri* (Diacritic, 2012), *Cifra* latină (Diacritic, 2013).

Premii: Premiul Asociației Editorilor din România, în 2000, și Premiul Uniunii Scriitorilor din România – filiala Timișoara, pentru poezie, în 2000, 2004, 2010 și 2012. De asemenea, autorului i s-a acordat, din par-a Consiliului Județean Timiș, Premiul Pro Cultura, drept certifi-re a activității desfășurate și pentru merite deosebite în promo-rea culturii și a artei timișene.



ZAZA BURCIULADZE, unul dintre cei mai apreciați autori din Georgia, s-a născut în 1973, la Tbilisi, și a absolvit secția de artă monumentală a Academiei de Arte din același oraș. De cîțiva ani, Burciuladze s-a stabilit la Berlin, în urma unui lung șir de șicane, amenințări și chiar de violențe din partea grupărilor extremist-religioase din țara sa.

Debutează în 1997 (inițial, sub pseudonimul Gregor Samsa – referință clară la modelul său, Franz Kafka), cu volumul de povestiri *Două bomboane*. Urmează romanele *Tu* (2000), *Scrisoare către mama* (2002), *Jazz mineral* 003), *Evanghelia după măgar* (2004), povestirea *Kafka instant* (2005) *Fonograma*, o culegere de povestiri din 2008. Tot în 2008, îi apare proza *Passive Attack* pentru care i-a fost decernat Premiul „Bakur ılakauri”. În 2009, publică romanul *adibas* care, odată tradus în nba germană (Blumenbar Verlag, Berlin, 2015), va primi critici elooase de la cele mai importante publicații germane. Zaza ırchuladze a tradus din rusă în georgiană romane ale unor mari riitori ruși precum F. M. Dostoievski, Vladimir Sorokin, Andrei Bitov.

Kafka instant a apărut în limba română, la Editura Cartier, în)11, în traducerea lui Dorin Onofrei

---

CLARA USÓN s-a născut în 1961, la Barcelona, și a absolvit Facultatea de Drept a Universității Centrale din același oraș. Vreme de 18 ani a lucrat ca avocat specializat în probleme comerciale. În 1998, Clara Usón a cîștigat Premiul Lumen pentru primul ei roman, *Noches de San Juan*. În 2001, îi apare cel de-al doilea roman, *Primer vuelo*, la Editura El Aleph. Urmează apoi romanele: *El viaje de las palabras* (Plaza&Janés, 2005), *Perseguidoras* (Alfaguara, 2007). În 2009, romanul *Corazón de Napalm* (Seix Barral) cîștigă Premiul „Biblioteca Breve” și va fi tradus în franceză la Editura JC Lattès (*Coeur de napalm*).

Romanul *La hija del este* (*Fiica estului*), apărut în 2012, la Editura ix Barral, se va dovedi un bestseller, ajungînd la a șaptea ediție. ntru el, Clara Usón primește Premiul „Ciudad de Barcelona” și presiosul „Premio de la Crítica”, o recompensă literară care este acorıtă anual de un juriu al criticilor literari spanioli celui mai bun roman ris în limba spaniolă din întreaga lume. Romanul a mai primit, de emenea, Premio per la Cultura Mediterranea Fondazione Carical, Italia, iar în Franța, Prix Bouchon de Cultures. *La hija del este* s-a bucurat de succes și în Italia, în Olanda, în Franța și în Portugalia. Urmează fie tradus în limba croată. În România, cartea va apărea, în traducerea Marianei Sipoș, în colecția „Biblioteca Polirom”.

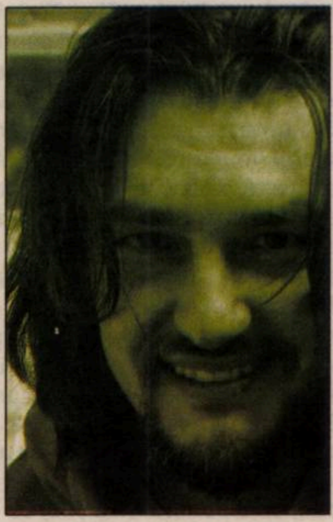
Cel mai recent roman al Clarei Usón, *Valor*, a apărut în 2015, Editura Seix Barral. Clara Usón locuiește în Barcelona și colaborează cu articole la cotidiene precum *El País*, *La Vanguardia* u *Le 1*, din Franța.

VASILE ERNU este născut în URSS, în 1971. Este absolvent al Facultății de Filozofie (Universitatea Al. I. Cuza din Iași, 1996) și al masterului de Filozofie (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, 1997). A fost redactor fondator al revistei *Philosophy & Stuff* și redactor asociat al revistei *Idea artă+societate*.

A activat în cadrul Fundației Idea și Tranzit și al editurilor Idea și Polirom. În ultimii ani, a ținut rubrici de opinie în *România liberă*, *HotNews*, *Timpul*, *Adevărul*, *CriticAtac*, precum și rubrici permanente în revistele *Noua Literatură*, *Suplimentul de Cultură* și *Observator cultural*.

Titluri publicate: *Născut în URSS* (Polirom, 2006), *Ultimii eretici ai Imperiului* (Polirom, 2009), *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc*, împreună cu Bogdan-Alexandru Stănescu (Polirom, 2010), *Intelighenția rusă azi* (Cartier, 2012), *Sînt un om de stînga* (Cartier, 2013), *Sectanții. Mică trilogie a marginalilor* (Polirom, 2015), *Intelighenția basarabeană azi* (Cartier, 2016), *Bandiții. Mică trilogie a marginalilor* (Polirom, 2016).

Premii: Premiul pentru debut al „României literare” și Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România, în 2007, Premiul „Tiuk!”, în 2009, Premiul Matei Brâncoveanu pentru Literatură, în 2015. Cărțile lui Vasile Ernu au fost traduse în peste zece limbi.



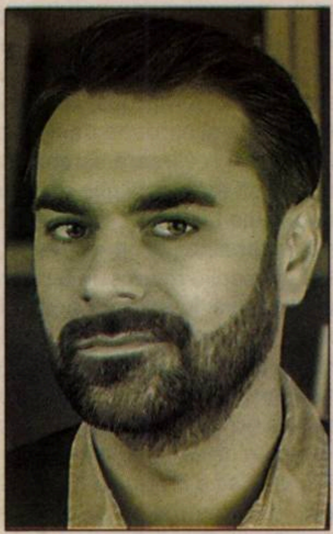
BORCO ILIN (n. 1975) este poet, prozator și jurnalist cultural. A debutat în 1994, în revista *Orizont*, cu o selecție de poeme prefațate de Șerban Foarță.

În limba sîrbă, Borco Ilin a publicat, cu sprijinul Uniunii Sîrbilor din România, volumele: *Nu i-aș ierta nimănui tăcerea*, în 1999 (volum colectiv reunind 7 autori tineri), *La nord de suflet*, în 2001, și Mai *înspre nord*, în 2003. La Editura Brumar îi apar mai apoi volumul de poezie *Adio, gondolier, vin caii*, în 2009, și volumul de proză scurtă *Așteptăria*, în 2015.

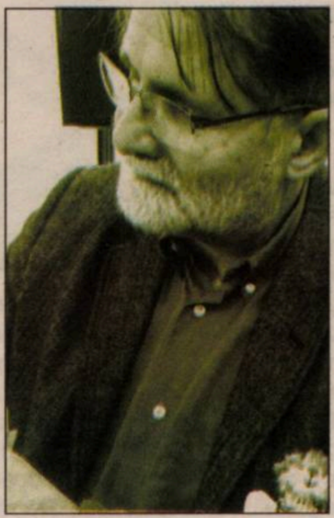
În 2002, i se acordă Premiul pentru Poezie al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Timișoara. Este, totodată, dublu laureat al Premiului literar al Uniunii Sîrbilor din România.

Colaborează frecvent cu reviste din Serbia, unde a fost inclus și în cîteva antologii de poezie. În acest an, Borco Ilin lucrează, în paralel, la un volum de poezii și la două cărți de proză. În urma unui articol publicat în 2005, în revista belgrădeană *NIN*, președintele Serbiei, Boris Tadici, i-a cumpărat o bicicletă.

Amator de fotografie, Borco Ilin are la activ o expoziție personală de fotografie, *Gheața pe jar*, deschisă la Bastionul Theresia, în 2004, și prezentată de profesorul Ivan Esveev.

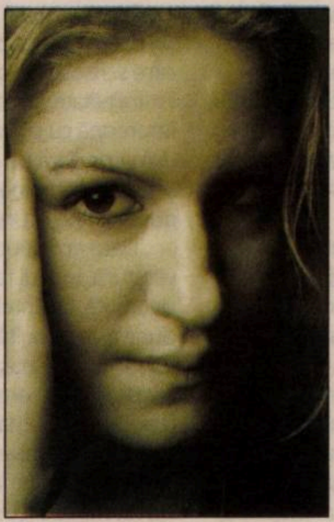


MARIUS CHIVU, (n. 1978) este scriitor, traducător și cronicar literar. A debutat cu volumul de poezie *Vînturează de plastic* (Editura Brumar, 2012/ *La ventoliere en plastique*, tradus de Fanny Chartres, Éditions M.E.O., în 2015, pentru care a primit premiile pentru debut din partea USR și a revistei *Observator cultural*). A publicat jurnalul de călătorie *Trei săptămîni în Himalaya* (Editura Humanitas, 2012/ 2014), cartea de interviuri *Ce-a vrut să spună autorul* (Editura Polirom, 2013) și volumul de proză scurtă *Sfîrșit de sezon* (Editura Polirom, 2014). A inițiat și coordonat proiectul caritabil *Cartea cu bunici* (Editura Humanitas, 2008), volumul colectiv *Primul meu porno* (Editura ART, 2011) și a editat antologiile (selectiv): *Best of. Proza scurtă a anilor 2000* (Editura Polirom, 2013), *111 cele mai frumoase poeme de dragoste din literatura română* (împreună cu Radu Vancu, Editura Nemira, 2016) și *Nu cred în sfîrșitul lumii* de Antoaneta Ralian (Editura ART, 2016). Este coautorul antologiei *Dilema veche. Cu ochii-n 3,14* (Editura Humanitas, 2016). A tradus volumul de poezie *Melancolica moarte a Băiatului-stridie* de Tim Burton (Editura Humanitas, 2009), romanele lui Paul Bailey, *Unchiul Rudolf* (Editura Humanitas, 2009) și *Băiatul prințului* (Editura Polirom, 2014) și povestirile lui Oscar Wilde, din audiobookul *Privighetoarea și trandafirul* (Editura Humanitas Multimedia, 2010). Din 2005, este redactor-editor al revistei *Dilema veche*, unde ține cronică literară, este editorialist al revistei *ELLE*, editor al revistei trimestriale de proză scurtă *iocan* (alături de Florin Iaru și Cristian Teodorescu), precum și realizatorul emisiunii *All You Can Read*, de la Radio Seven. Din 2012, ține un atelier de creative writing împreună cu Florin Iaru.



FLORIN BICAN (n. 1956) – scriitor, traducător și jurnalist ocazional – e asociat cronologic generației '80, dar evoluează și în afara ei. Scrie constant și publică sporadic poezie, proză, traduceri și articole, apărute în România, Marea Britanie, Statele Unite, Irlanda, Singapore, Australia, Suedia, Olanda și Germania. În 2007, a publicat volumul de poezie politic incorectă pentru copii *Cîntice mîrlănești* (Humanitas Educațional), urmat, în 2013, de *Reciclopedia de povești cu rimă și fără tîlc*, volum apărut la Editura Arthur și distins cu Trofeul Arthur și cu Premiul Galei „Bun de Tipar”, la secțiunea „Literatură pentru copii și tineret”, în 2014. În același an, i-a apărut volumul pentru copii *Și v-am spus povestea așa: aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși* (Editura Arthur, aflat în curs de traducere și de publicare în Bulgaria). În prezent, lucrează la un volum de proză politic incorectă, numit *Tropice tîmpe*. A coordonat și a contribuit la antologiile ilustrate de literatură pentru copii *Bookătăria de texte și imagini 1* (2009) și *2* (2016), precum și la seria de antologii „Cărțile mele” (Editura Art).

Florin Bican nu pierde nici o ocazie să se întîlnească cu cei pentru care scrie – discută cu ei în școlile și bibliotecile din București și Cluj, în taberele de creație organizate de Editura Arthur pentru cîștigătorii trofeului „Locuiește în poveste”, la întîlnirile din cadrul programelor „Săptămîna altfel” și „Lecturiada”. Alături de alți scriitori, a pornit, în 2014, cu „Caravana Arthur”, într-un tur al școlilor din România, pentru a se întîlni cu cititorii de acolo.



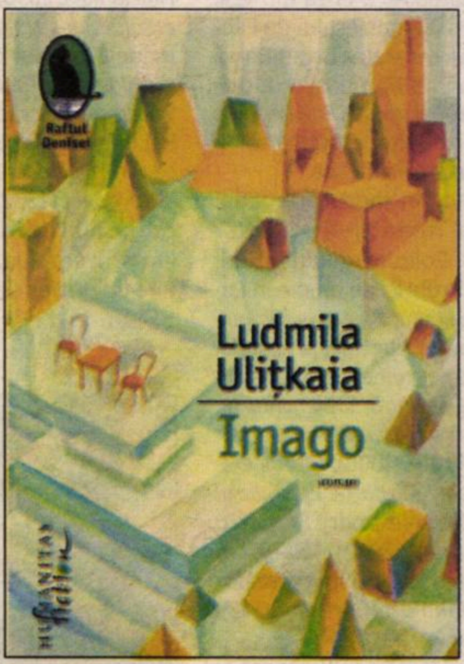
ADINA POPESCU s-a născut pe 10 septembrie 1978, în București. A absolvit Regie de Film, însă de la 18 ani a lucrat ca reporter și jurnalist cultural, ulterior ca redactor, la *Dilema veche*. Prima ei carte pentru copii – *Doar un zbor în jurul lumii* – a apărut în 1999, la Editura Compania. Interesată în primul rînd de literatura pentru copii, a mai publicat: *Miriapodul hoinar și alte povești*, *Mari povești românești pe înțelesul celor mici*, *Aventurile lui Doxi în benzi desenate*, în colaborare cu Alexandru Ciubotariu, la Editura CD Press. Dar și un *Manual de Șpagă*, în cadrul campaniei *Nu da șpagă* (2001). În 2015, i-a apărut volumul *Povestiri de pe Calea Moșilor*, la Editura Casa de pariuri literare, o carte inițial destinată adulților, dar în care s-au regăsit toți copiii care și-au propus să călătorească cu mașina timpului în anii '80.

O istorie secretă a Țării Vampirilor este o trilogie fantastică pe care Adina Popescu a scris-o în aproape 10 ani, timp în care a mai scris despre bone, gunoieri, pescari, vecini care pun muzica prea tare, bicicliști, ambasadori, scriitori, ciobani, precum și alte reportaje narative, la granița cu ficțiunea.

Supliment realizat cu sprijinul Primăriei Timișoara și al Consiliului Județean Timiș

Ludmila Ulițkaia: *Imago*

fragment



Pe Olga, un boboc galben-rozaliu, îndesat, cu pielea fină ca mătasea, fără urmă de pete sau zbîrcituri, o îndrăgeau deopotrivă femeile și bărbații, pisicile și cîinii. Era de neînțeles cum o fată atît de sănătoasă și de veselă, cu gropițe în obraji, fusese adusă pe lume de niște părinți în vîrstă, morocănoși, carieriști, membri de partid, care făcuseră în secret mari servicii puterii și se bucuraseră de favoruri din partea ei – decorații, automobile pentru folosință personală, vile în orășelul generalilor, pachete cu alimente în hîrtie kraft maronie și în cutii de carton, trimise acasă prin rețeaua de distribuție cu circuit închis. [...]

Cît era de ușor și vesel să fii o fetiță sovietică de ispravă! Tabăra de pionieri Artek, cu nopțile albastre și cravatele roșii perfect armonizate cu pachetele distribuite prin rețelele de magazine cu circuit închis, mașinile părinților o duceau sîmbăta la vila de vacanță și se potriveau de minune cu ideea de egalitate și fraternitate. Nu se simțea vinovată de nimic, în fața nimănui, și-i iubea senină și radioasă pe Lenin, Stalin, Hrușciov, Brejnev, Patria și Partidul. [...]

Tatăl Olgăi, Afanasi Mihailovici, lucra la trupele de geniu, mama era redactor la o revistă nu chiar literară, ci mai degrabă educativă.

Antonina Naumovna (provenea dintr-o familie ortodoxă, care le dăduse copiilor nume de sfinți, și nu dintr-o familie de evrei) terminase Institutul de Filozofie și Literatură din Moscova, așa că era practic scriitoare. În privința învățăturii, părinții o pregătiseră pe Olga pentru secția de filologie a Universității. Așa hotărîseră ei.

Primul an universitar nu prevestea nimic rău: fata se implică bucuroasă în activități obștești, fu aleasă în biroul organizației de comsomol, învăța excelent, cu multă rîvnă, își făcu rost de un logodnic, un flăcău de ispravă. Dintr-o familie de militari, băiat inteligent, nu studia la Filologie, ci la Institutul de Aviație. În ultimul an, Antoninei Naumovna îi plăcea mult Vova – era lat în spate, avea o statură minunată, părul blond i se legăna ca valul pe frunte, îmbrăcămintea îi era îngrijită, umbla într-un pulover cu cerbi tricotat de mînă, iarna purta o scurtă de piele, așa cum poartă aviatorii, ținută mult rîvnită în anii treizeci, fapt care o impresiona puternic pe Ana Naumovna.

Făcură nunta după ce Olga termină anul întîi, la începutul lunii iunie, fiindcă era de rău să te căsătorești în luna mai, cum zicea femeia care ajuta la curățenie, Faina Ivanovna, o comoară de înțelepciune populară.

Vova se mută în locuința generalului, în camera Oliei. În casă erau de toate din belșug, ca să poată fi găzduită o persoană în plus, doar patul îl cumpărară, unul nou, mai încăpător. Oricît părea de ciudat, îl cumpără chiar generalul. Olga nu vru în ruptul capului să meargă să cumpere un obiect care putea da naștere atîtor interpretări, iar Antonina Naumovna era ocupată pînă peste cap cu al nu știu cîtelea congres al profesorilor sovietici sau al medicilor sovietici. Afanasi Mihailovici își aminti că văzuse un magazin de mobilă pe cheiul Smolensk și-i spuse soției că merge el că cumpere patul. Se duse acolo, după ce-și termină treaba la serviciu. Magazinul era o consignație. Colindă generalul vreme destulă printre mobile din toate epocile și de la toate popoarele, și își aminti de bunicul său, tîmplar de mobilă fină. Timp de cincizeci de ani nu se gîndise deloc la el, și uite că, umblînd printre etajerele de bambus gata să cadă, printre birourile masive, cu sertare secrete, și încrengătura alb aurie de scaune și fotolii Empire, îi apăru din senin, în fața ochilor, renăscut, bătrînul scund, uscățiv, cu mîinile negre-maronii și cu ochii pătrunzători, iviți din pungile moi și apoase ale cearcănelor. Simți și mirosul atelierului – de spirt, terebentină și lac, un miros consistent, aproape bun de mîncat. Își mai aduse aminte cum îl învăța pe el, băiețașul de-o șchioapă, să decojească lemnul, să-l dea la rindea, să-l lustruiască. Merse ce merse Afanasi Mihailovici și uită de ce a venit, apoi își aminti și cumpără un pat dublu din mesteacăn cu vinișoare, opera muncii unui sclav cu idei fanteziste, fără să se gîndească nici o clipă la cei doi tineri comsomoliști, amatori de drumeții cu corturi și de nopți petrecute sub cerul liber, care urmau acum să trudească pentru viitorime între coloanele răsucite, înconjurați de heruvimi. [...]

Pe ea n-o încînta deloc apariția atît de timpurie a copilașului – Olga nu avea încă nouăsprezece ani, cînd aduse de la maternitate un ghemotoc împachetat în plăpumioară bleu de mătase. Ghemotocul se dovedi a fi un exemplar model, exact ca părinții lui: mînca, dormea, făcea caca la ore fixe și o lăsa în pace pe maică-sa să se ocupe de filologia ei, așa încît Olia nu trebui să-și întrerupă studiile pînă să-l vadă mergînd. [...]

Tocmai cînd să-și termine studiile, care merseseră excelent pînă atunci, avu loc un eveniment care distruse tihna familiei. Olia, fată curată la suflet, căzu pradă unei influențe păguboase la Universitate și, cînd fu arestat un profesor cu opinii antisovietice ținute ascunse, un dușman al poporului, se-nțelege de la sine, care scrisese un pamflet defăimător, publicat în străinătate, ea semnă o scrisoare de susținere împreună cu cîțiva zăpăciți de colegi din an. Îi exmatriculară pe ea și pe ceilalți semnatari ai scrisorii. Antonina Naumovna regretă că o dăduse pe fată la Universitate, dar era prea tîrziu.

Dacă ar fi știut unde ducea preacinstita, învățătură, bravul tată al Oliei și-ar fi amintit, cu siguranță, cuvintele: „Unde este multă înțelepciune este și multă amărăciune"[1]. Cum nu avea habar de Ecleziast, cînd studiile universitare, atît de dăunătoare, influențară dramatic soarta fetei, el îi zise amărît soției:

– Fi-ți-ar universitatea să-ți fie! Ți-am zis, să fie ceva simplu, mai aproape de popor. I s-a încurcat mintea fetei... S-o fi trimis să dea la ingineri, ca să nu-i intre în cap mizeria asta... O lăsau în pace.

Poate că Afanasi Mihailovici avea dreptate. De cînd lumea și pămîntul, Universitatea era un ferment pentru minte, și el găsea că asta-i un lucru condamnabil, judecîndu-l după ce simțea în sufletul lui, aici neavînd ce căuta datoria față de partid.

Traducere și note de **Gabriela RUSSO**
Editura Humanitas Fiction, colecția „Raftul Denisei"
Romanul *Imago* va fi prezentat la FILTM 2016

1. *Ecleziast*, 1:18

Clara Usón: *Fiica Estului*

fragment

Mă intrigă un videoclip dintr-un program al televiziunii bosniace, intitulat *60 de minute*, postat pe YouTube. [...] Femeia matură zîmbește, face un gest de aprobare cu capul și îi șoptește ceva tinerei de lîngă ea. Se poate presupune că este vorba despre o familie, tatăl, mama și fiica. În partea de jos a imaginii sîntem informați că scena are loc pe 10 iulie 1993. Următoarea secvență se desfășoară în luna octombrie a aceluiași an, într-o dimineață însorită, pe veranda unei case de țară, dincolo de care se vede frunzișul unei păduri. Așezați pe scaune de plastic, în jurul unei mese de grădină, prieteni și rude stau de vorbă și glumesc destinși. Deși imaginea este în continuare neclară (filmarea s-a făcut probabil cu o cameră video de amator), recunosc între cei prezenți pe bărbatul și femeile din secvența anterioară. Din nou sînt foarte apropiați; tatăl și mama (se înțelege de la sine că asta sînt), așezați la unul din capetele mesei, cel mai îndepărtat de cameră; fiica lor (cu părul care i-a crescut, răvășit de adierea vîntului, și fără acea expresie serioasă din prima secvență) se află la colțul mesei, în unghi drept, lîngă tatăl ei. Toți sînt îmbrăcați sport, cum e și normal pentru o zi petrecută la țară. Tatăl are o jachetă verde, peste un tricou de aceeași culoare, iar tînăra un jerseu roz, larg, sub care se vede gulerul unui tricou bleumarin. Mama abia se zărește, ceafa unui bărbat îi acoperă fața. Tatăl fumează și rîde binedispus, își dezmiardă fiica, o sărută pe obraz și strigă: „Să vadă asta în Canada!", ceea ce îi face pe toți să rîdă. O voce din off (poate a celui care filmează) cere: „Să vină mai aproape și Bosa". Se aud rîsete, proteste ininteligibile ale mamei, cineva care comentează „Dumnezeu te ajută doar de trei ori", aluzii voalate la presupusa faimă de afemeiat a tatălui, în mod clar protagonistul acestei filmări, care declară: „Nu știu, eu nu am încredere decît în mine și în calul meu", și imediat izbucnește în hohote de rîs, încîntat de propria glumă, pe care o gustă și fiica lui, amuzată. Acum camera se fixează doar pe fată, filmată din profil, și cînd zîmbește aduce puțin cu tatăl ei, pe care îl privește cu drag (sau cu admirație?). Pe neașteptate, tînăra întoarce capul și oferă aparatului de filmat fața ei veselă.

Următoarea fotogramă este un anunț mortuar; numele decedatei este scris în alfabetul chirilic, lîngă o fotografie neclară în sepia, totul încadrat într-un chenar negru. Apoi, intrarea într-un cimitir; o mașină mortuară se apropie; doi angajați aducînd un sicriu. Camera de filmat pătrunde în interiorul unei biserici strîmte, în mijlocul căreia se vede un catafalc, pe care este așezat un sicriu somptuos, acoperit complet de buchete și coroane de flori cu panglici albe, într-o revărsare ostentativă cam de prost-gust. Alături, pîlpîie cîteva lumînări. Îi identific pe tată și pe mama din scena veselă de dinainte, acum cu fețele grave, îmbrăcați în doliu riguros, în picioare, lîngă zidul de piatră, în dreapta sicriului. În următoarea imagine, mama se apleacă la capătul sicriului pentru a aranja o fotografie înrămată așezată între coroanele de flori care acoperă sicriul, pe care o sărută apoi cu evlavie. Alături de ea, tatăl, sobru, îndurerat, pare că ar vrea să o imite, dar renunță să o mai facă. În fotografie este tînăra care presupun că este fiica lui, aceeași care doar cu cîteva clipe în urmă rîdea fericită. În fotografie are o expresie serioasă; părul este tuns, ca de obicei, drept și scurt, poartă un colier (de perle?) și un pulover negru. Este foarte frumoasă, *era* foarte frumoasă, înțeleg brusc, pentru că, de parcă mi-ar fi ghicit curiozitatea, camera de filmat îmi oferă pentru prima oară o imagine clară a chipului ei, cu ochii mari, negri, privind gînditori spre dreapta, dincolo de rama fotografiei, de florile care o înconjoară, de constrîngerea sicriului și de zidurile acelei biserici înguste, ca și cum tristul episod al propriei înmormîntări nu ar interesa-o și ar dori să evadeze, să iasă la aer liber, în acea dimineață însorită, cu un cer splendid, care invita la plimbare. Mi-ar plăcea să știu la ce se gîndea, cînd i s-a făcut acea fotografie. Lîngă tatăl și mama ei, zăresc un tînăr brunet, înalt și slab. (Iubitul fetei? Fratele?) În picioare din nou, lîngă zidul lateral, tatăl și mama (nu mai încape nici o îndoială că despre ei este vorba) și tînărul brunet, cu privirea plecată și fețele îndurerate, primesc condoleanțele prietenilor și ale cunoscuților, care se apropie prin culoarul strîmt delimitat de catafalc, la stînga, și de zid, la dreapta, rostind în șoaptă cuvinte de consolare și sărutîndu-i de trei ori pe obraji, conform obiceiului sîrbesc. Mulți dintre cei îndoliați poartă uniforme militare și toți au în mînă ramuri verzi sau flori. Ultimele imagini îi au în centru pe tată. Aplecat peste sicriu, își apropie fața de geamul care lasă să se vadă fața fetei moarte. Își lipește fața de sticlă, cu capul prăbușit, și plînge distrus, înfrînt. Mama, mai stăpînă pe sine, îl ia de braț ca să-l îndepărteze, spunîndu-i la ureche cuvinte pe care nu le auzim și cînd, în cele din urmă, tatăl se ridică, soția îl mîngîie în tăcere. Bărbatul își trece de mai multe ori o batistă albă, mototolită, peste fața umedă de lacrimi, și apoi șterge insistent, cu aceeași batistă, geamul sicriului, pentru a îndepărta urmele plînsului său, lăsîndu-l curat (pe degetul inelar al mîinii stîngi se observă un inel gros de aur, cu o piatră neagră încrustată). Camera se oprește cîteva secunde pe geamul șters recent, care încadrează chipul fetei: se pot zări fruntea palidă, linia îngrijită a tunsorii, plurile giulgiului alb.

În videoclip, un *fade in*, o estompare prin întunecare a imaginii, separă secvența cu fata veselă de scena înmormîntării sale; ecranul negru durează mai puțin de o secundă, dar închide în el o enigmă și, poate, o explicație.

Traducere din limba spaniolă de
Mariana SIPOȘ
Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom"
Romanul *Fiica Estului* va fi prezentat la FILTM 2016

La Congresul PEN s-au legat şi multe prietenii

Christina Neuwirth (Scoţia), Jose Luis Mendez Ferrin (Spania), Nasser Pejman (Iran) şi Mofleh Aldawan (Iordania), Sheng Xue (China) şi terminînd cu cei din stafful PEN Internaţional: Jennifer Clement (SUA&Mexic) sau Carles Torner (Spania). Şi, bineînţeles, prietenia cu organizatorul principal al Congresului, inepuizabilul Xabier Castro Martinez (PEN Galiţia).

O surpriză plăcută a fost şi invitarea mea pentru a susţine un recital de poezie în limba română şi spaniolă la Liceo de Ourense, în prezenţa tuturor delegaţilor la Congres. O altă surpriză plăcută a fost debarcarea în Portugalia, la invitaţia colegilor din Braga, unde am fost întîmpinaţi de autorităţile locale, am vizitat oraşelul portughez şi, după o masă copioasă, am asistat, în sala de spectacole de la Escola Sa de Miranda, la o piesă de teatru intitulată *Um Picasso* – Companhia de Teatro de Braga. Dar să nu vă imaginaţi că doar ne-am distrat! În fiecare zi, programul a fost extrem de încărcat, iar volumul de muncă impresionant. Au fost analizate şi aprobate peste 20 de rezoluţii, au fost aleşi noi membri în comitetele regionale şi sectoriale, au fost dezbătute cazurile recente de discriminare şi abuzuri, cu privire la limitarea dreptului la liberă exprimare, au fost ascultate declaraţiile unor reprezentanţi din PEN Internaţional, care au reuşit în zonele lor să facă adevărate minuni pentru salvarea unor scriitori aflaţi în situaţii de urgenţă. PEN Anglia şi PEN Suedia au reuşit performanţe deosebite. Au salvat cîţiva bloggeri din Bangladesh, care erau ameninţaţi cu moartea pentru postările lor pe internet. Au reuşit să instrumenteze cazul pînă la autorităţile decidente (Ministerul de Externe, Preşedinţie, Ambasade), în

E ciudat să constaţi că ierarhiile din România nu prea sînt conforme cu realitatea internaţională şi că autori, aparent în plan secund în ţara lor natală, sînt de fapt receptaţi ca leaderi în toate zonele de referinţă europeană.

aşa fel încît, printr-un efort concertat, scriitorii respectivi au reuşit să intre în programele PEN de rezidenţă şi protecţie internaţională. Există în PEN Internaţional chiar şi un Fond Special destinat cazurilor urgente, există, de asemenea, rezidenţe speciale (în peste 50 de oraşe din mai multe ţări: Brazilia, Spania, Mexic, Suedia, Belgia, Olanda etc.), puse la dispoziţie de ICORN şi PEN Internaţional pentru scriitori şi artişti aflaţi în situaţii de risc

Am avut parte de prezentarea rapoartelor anuale ale comitetului de traduceri şi drepturi lingvistice, ale comitetului scriitorilor pentru pace, ale comitetului scriitoarelor, ale comitetului scriitorilor din închisori (cu vestea cea bună că PEN Internaţional a reuşit să facă demersurile necesare pentru punerea în libertate a scriitorului tibetan Gangkye Drupa Kyab de Ragtime Township – eliberat în data de 16 septembrie , Vladimir Kozlov, ziarist arestat în Kazastan, de asemenea, a fost pus în libertate în luna august, Fazil Say, pianist turc, a fost declarat nevinovat, Khadija Ismaylova din Azerbaidjan, de asemenea, a fost pusă în libertate, la fel ca şi Nguyen Van Ly din Vietnam şi Mohammed Ibn al Dhaeeb al-Adjami din Quatar sau Patiwat Saraiyem şi Pornthip Munkong. Din păcate, în Bangladesh continuă represaliile şi numai în ultimii trei ani au fost asasinaţi nouă editori şi scriitori. Se fac în continuare importante demersuri la nivel internaţional, pentru ca autorităţile din Bangladesh să respecte dreptul la libera exprimare şi să le acorde protecţie scriitorilor aflaţi în situaţii de urgenţă.

Printre cele peste 20 de rezoluţii aprobate, aş aminti rezoluţia cu privire la situaţia scriitorilor şi ziariştilor din Afganistan (10 scriitori şi ziarişti au fost asasinaţi de la începutul anului, şi alte cîteva zeci au fost răniţi), rezoluţia cu privire la situaţia scriitorilor, jurnaliştilor şi bloggerilor din Bangladesh, rezoluţia cu privire la situaţia jurnaliştilor independenţi arestaţi în Cuba, rezoluţia asupra situaţiei din Egipt, unde libertatea de exprimare s-a deteriorat foarte mult în ultimii ani, rezoluţia asupra situaţiei scriitorilor şi ziariştilor deţinuţi sau dispăruţi în Eritreea: Gherbrehiwet Keleta, Amanuel Asrat, Seyoum Tsehaye, Said Abdelkadir, Dawit Isaak etc. – a fost confirmată o listă cu 17 reporteri, scriitori, ziarişti care au fost deţinuţi şi lipsiţi de posibilitatea de comunicare în ultimii ani –, rezoluţia asupra libertăţii de exprimare din Tibet – în 2015, au fost monitorizate 16 cazuri de persecuţie şi deţinere ilegală a unor scriitori tibetani sau rezoluţia asupra conflictului din Turcia. Foarte interesantă a fost şi propunerea venită chiar din partea scriitoarei Jennifer Clement, preşedinta PEN Internaţional care a propus o rezoluţie-manifest cu privire la respectarea drepturilor de autor, dar la fel de interesantă mi s-a părut şi rezoluţia propusă de PEN America şi PEN Myanmar, cu privire la promovarea şi protecţia internaţională a libertăţilor artistice.

Congresul PEN Internaţional s-a încheiat sublim, în Ciudad de la Cultura de Galicia (Oraşul Cultural) din Santiago de Compostela, unde am stat cu sufletul la gură pînă spre sfîrşitul evenimentului, cînd au fost anunţate rezultatele finale ale concursului de literatură PEN New Voices, unde candidata propusă de PEN România, tînăra poetă Ioana Vintilă, a ocupat locul 2, într-o finală extrem de disputată, cîştigată de canadianca Laura Legge, locul 3 revenindu-i germanului Julian Amankwaa. ▬

Poezie în condiţii extreme

Dareen Tatour este o poetă de etnie palestiniană, cetăţeană a Israelului. Arestată în 11 octombrie 2015 de autorităţile israeliene, pentru activităţile ei scriitoriceşti şi mediatice, de fapt pentru scrierea unui poem, a fost purtată, de atunci, prin diferite închisori, iar în prezent se află în arest la domiciliu, în oraşelul Reineh, de lîngă Nazaret, în aşteptarea procesului său, programat să se ţină anul acesta, în noiembrie. Jennifer Clement, preşedinta PEN International, a apreciat că Dareen Tatour a fost arestată pe nedrept pentru poemul respectiv, socotit revoluţionar. Cazul este, oricum, interesant din punct de vedere literar, deoarece se bazează pe o posibilă eroare de transpunere din arabă în ebraică: cu ocazia arestării poetei, traducerea a fost realizată de un poliţist cu mediocre cunoştinţe de limbă arabă, iar poeta afirmă, constant, de atunci, că poemul i-a fost redat greşit. Cu toate acestea, procurorii nu permit încă susţinătorilor ei să aducă în faţa curţii de judecată o traducere alternativă a lui. PEN International a marcat Ziua Internaţională a Traducerii, sărbătorită în ziua de 30 septembrie, prin lectura publică a unui poem de Dareen Tatour, tradus în cît mai multe versiuni lingvistice, în limbile centrelor PEN din lumea întreagă. Evenimentul a avut loc în cadrul celui de-al 82-lea Congres Internaţional PEN, desfăşurat la Ourense, Spania, unde, în organizarea Comitetului PEN pentru Traduceri şi Drepturi Lingvistice din cadrul PEN International, s-a citit şi tălmăcirea lui românească, realizată de poeta Simona-Grazia Dima din partea centrului PEN România, text reprodus mai jos. La acest Congres mondial PEN, poeta arestată a ocupat, simbolic şi onorific, un loc gol din sală.

Un poet după gratii
de Dareen Tatour

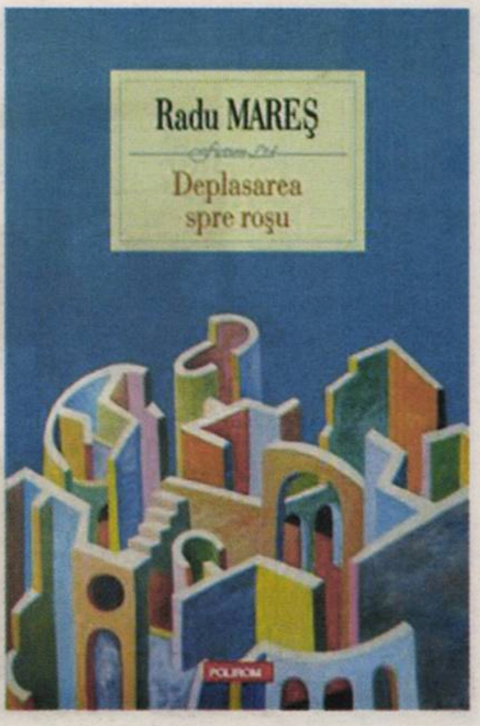
În închisoare am întîlnit atîţia oameni
Încît le-am pierdut şirul.
Asasini şi ucigaşi,
mincinoşi şi hoţi,
cinstiţi şi neîncrezătorii,
cei pierduţi şi cei derutaţi,
nenorociţii, flămînzii.
Apoi, bolnavii ţării mele,
cei născuţi din durere,
au refuzat să-ncuviinţeze nedreptatea,
pînă au devenit copii cu inocenţa siluită.
Presiunea lumii i-a năucit.
Au sporit în vîrstă.
Ba nu, tristeţea lor e cea care s-a maturizat,
Prinzînd putere odată cu represiunea,
precum trandafirii în solul sărat.
Au îmbrăţişat fără teamă iubirea
şi au fost condamnaţi fiindcă au declarat:
Iubim la nesfîrşit ţara cu toţi ai săi,
Uitîndu-le faptele...
Astfel, însăşi iubirea lor i-a eliberat.
Vedeţi, închisoarea este făcută pentru cei îndrăgostiţi.
Mi-am întrebat sufletul
în clipe de îndoială şi neatenţie:
Şi ce-i cu delictul tău?
Îmi scapă înţelesul lui acum.
Am vorbit despre asta,
mi-am dat pe faţă gîndurile,
am scris despre nedreptatea de fiecare zi,
mi-am pus dorinţele în cerneală,
un poem am plăsmuit...
Acuzaţia mi-a epuizat trupul,
de la tălpi pînă-n creştet,
deoarece sînt un poet în închisoare,
un poet pe tărîmul artei.
Sînt acuzat pentru cuvinte,
instrument mi-e stiloul.
Cerneala – sîngele inimii – depune mărturie
şi citeşte capetele de acuzare.
Ascultaţi, destin al meu, viaţă a mea,
ce spune judecătorul:
un poem este pus sub acuzare,
poemul mi se transformă-n delict.
În ţara libertăţii
soarta artistului e închisoarea.

Scrisă la 2 noiembrie 2015, în închisoarea Jelemeh, în ziua cînd mi s-a comunicat în scris acuzaţia.

Prezentare şi traducere de
Simona-Grazia DIMA

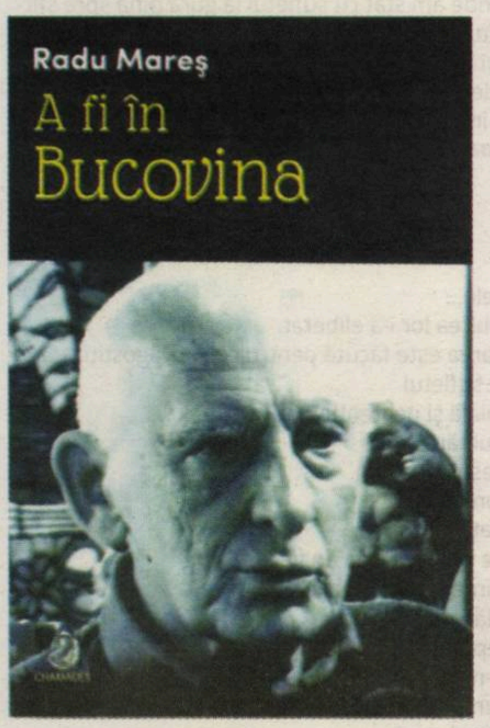
„Pe cont propriu“: Radu Mareş

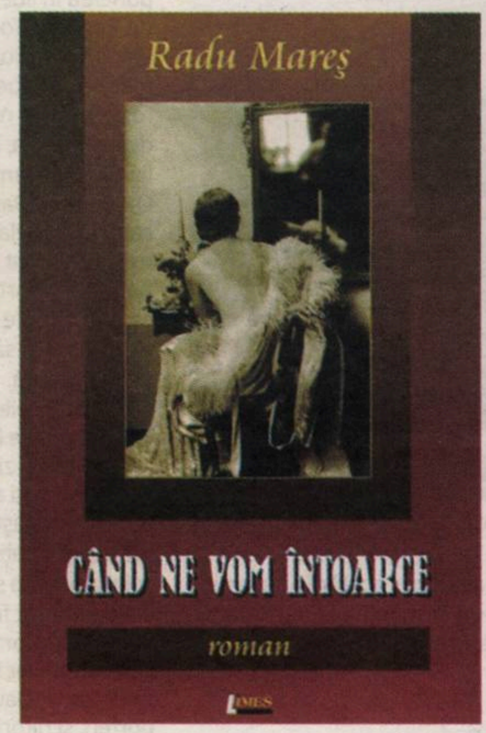
Adrian Dinu RACHIERU



Într-o „Pomenire“ încredinţată revistei *Bucovina literară*, Vasile Andru recunoştea că, în anii lor tineri, din aurita „hoardă suceveană“, Radu Mareş era *cel mai bun*. Chiar dacă „bădia“ George Sidorovici, „patronul“ locului, împărţind verdicte şi iscălind certificate de scriitor, ezita să-i înmîneze coroniţa. Ce-i drept, pentru Radu Mareş, gloria a venit tîrziu, după pensionare; dar a venit! *O victorie de maturitate*, anunţa şi Liviu Antonesei. Şi, negreşit, *Cînd ne vom întoarce* (apărut la Editura Limes, în 2010) rămîne marele său roman, întîmpinat elogios şi premiat de Uniunea Scriitorilor; un „roman periculos“, aprecia însuşi autorul (în perioada elaborării), devenit „lovitura vieţii“ în ochii admiratorilor, cerînd vocal *o repoziţionare* a prozatorului în clasamentele noastre, vai, atît de fluctuante. Şi Mircea Iorgulescu făcuse cîndva remarca (întru totul îndreptăţită) că avem sarcina „de a-l redescoperi“ pe Radu Mareş, şi el prea grăbit să se retragă (1941-2016). Om cultivat, de un rafinament intelectual incontestabil, scriitor calofil, neînregimentat, pozînd într-un „bătrîn ursuz“, pisălog, cîrcotaş etc., Radu Mareş acuza, precum puţini, *drogul scrisului*. Încît, la peste patru decenii de la debutul editorial (cu *Anna sau Pasărea paradisului*, 1972, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor), avem prilejul de a examina *o operă*. Din păcate, încheiată.

Ultimul volum, pe care n-a apucat să-l vadă (*A fi în Bucovina*, Editura Charmides, 2016) este legatul său testamentar, adunînd – recuperator – texte care orbitează în jurul unui referent sentimental: *Bucovina noastră*, ca provincie istorică. Tema, o „mică avere secretă“, i-a prilejuit, în repetate ocazii, o mobilizare intimă, îngrijorat fiind de administrarea memoriei. Împătimit de Bucovina, cu şederi estivale la Vama, făcînd din Cernăuţi un topos magic (precum, altădată, favoritul său Gregor von Rezzori, care a inventat, în *Hlamida maculată*, Cernopolul), Radu Mareş a iubit această „ţară de margine“ (cîndva un substantiv propriu interzis) în termenii datoriei, găsind – pe suportul acestui „vis invaziv“ – răgazul reflecţiei îmbogăţitoare. Volumul pare „cam încropit“, sesiza Daniel Cristea-Enache. Precizăm doar că aşa i-a fost încredinţat manuscrisul lui Aurel Podaru, acesta veghind doar tipărirea lui.





De formaţie clujeană, Radu Mareş, care aparţine unei generaţii vitregite, a „copiilor războiului“, află în spaţiul bucovinean, veritabil mozaic etnic, o matrice formativă. Şi culege în arhiva sa sentimentală ecourile „marginii imperiale“. Să observăm că, aşezat pe dealul Feleacului, Mareş, un cititor hîrşit, cu senzorii „tociţi“, se lamentează; este *un bucovinean frustrat* şi, condamnînd „provincialismul betonat“, vede Suceava ca *loc de surghiun*. „Lecţia Sucevei“, scrie Radu Mareş, ar fi evadarea din acel fund de provincie; la care, spăşit, tulburat, risipind o tandră ideaţie personală, revine iubitor. Fiindcă trecutul, mărturisea, e „o raniţă grea“.

Cu alt prilej, vorbind despre romanul politic, făcea o remarcă de reţinut: fără o apăsată dimensiune politică, romanul ar fi o simplă frivolitate. Or, *Cînd ne vom întoarce* trebuie citit şi în această cheie, aparent estompată, provocînd „revelaţia unei cărţi mari“, cum se entuziasma „un cititor fericit“ (Doina Cernica). Mulţi dintre cei care îi preţuiesc scrisul s-au întrebat, îngrijoraţi, ce va urma după marele succes. Titlurile care au urmat, *Deplasarea spre roşu* (Editura Polirom, 2012), respectiv *Sindromul Robinson* (Editura Polirom, 2013) n-au trezit acelaşi entuziasm, dar respectau reţeta: titlu echivoc, o mînă sigură, abilitate compoziţională, grija scriiturii, finaluri imprevizibile, deplasarea către fantastic, îndreptăţind „cortazarianismul“ invocat de Carmen Muşat. Totuşi, ambele, *sub* cartea premiată, să notăm ca impresie imediată. *Deplasarea spre roşu* era un roman fracturat, de fapt, narînd – într-o primă parte – tribulaţiile ticăitului profesor de franceză Romi (Romulus), cîndva navetist, recapitulînd „dimineţile infernale“, acum, în febrilitatea postdecembristă, ziarist, împins în misiune de gălăgiosul Alin Sîrbu pentru a face un reportaj la un cămin de copii orfani (unde sosesc, desigur, ajutoare), relatînd pentru ziar „ce face Anglia“, mai exact, ce face, pe filieră catolică, atipica englezoaică Diana, cu un trecut deocheat (necredinţă, droguri, vagabondaj), urmărită de o întrebare neelucidată: *ce caută în România*? Sub pretextul acestei urgenţe a relatării, prozatorul se destăinuie epistolar fiicei, disculpîndu-se, oferindu-ne – recunoaşte – reconstituiri, aproximaţii, sub „fatalitatea eliberării“. Fiindcă, în „al doilea roman“, găzduit sub cupola aceluiaşi titlu, aflăm poveştile Gretei, soţia cu dosar prost, deoarece fratele geamăn Hans (devenit Hanzi Tamasch) fugise. Comuniunea lor telepatică, „controversele de noapte“ ale soţilor, preocupările domestice (de casă nouă), perioada confuză traversată, cu greve şi proteste (sîntem în vara lui '90), în fine, vizita în Germania şi „narcoza admirativă“ încercată, în „zilele nemţeşti“, de cel evadat din ţarc, bîntuit doar de vise mediocre, procură o lectură agreabilă, cu iz enigmatic. Comentariile vor specula pe seama ipotezelor de lectură propuse de romancier, întreţinînd, cu efecte calculate, un halou ambiguu.

Să observăm, însă, că bucovineanul (născut la Frasin), stabilit la Cluj, era un devot al romanului. Şi că într-o intervenţie se declara intrigat de „paradoxala prosperitate“ a romanului autohton, trecut prin succesive crize de adaptare. Revenirea „veteranilor“ (printre ei, şi Gabriela Adameşteanu, cu o bogată recoltă de cronici elogioase la adresa *Provizoratului*) e, categoric, un semn bun. Şi el suna, poate, a „ameninţare“, dacă vrem, musai, să întoarcem titlul (*Cînd ne vom întoarce*) pe toate feţele. Romanul probează, dincolo de astfel de speculaţii, aceeaşi descripţie minuţioasă, dilematică, interesată de *istoria mică*, cu epic trenant (ca ecou el evenimentelor), dar „plin de promisiuni“ şi cu un final dramatic, imprevizibil. Comentariile, cîte au fost, probează o lectură atentă, sagacitate (Ion Papuc avertizîndu-ne că avem de-a face cu „un ascuns roman ideologic“, plasat în zona ambiguităţii) sau entuziasm (Daniel Cristea-Enache şi Alex Goldiş, care au admirat scriitura îngrijită, turnată în rama unui „basm modern“), forţînd aproape mîna juriului/juriilor. Curios, într-un documentat excurs semnat de Andrei Bodiu, găzduit în *România literară* (nr. 4/28 ianuarie 2011), inventariind titlurile anului 2010, intitulat „Perspective epice asupra legionarismului“, cartea lui Radu Mareş era ignorată. Adevărat, acolo se discuta doar tangenţial despre fenomen.

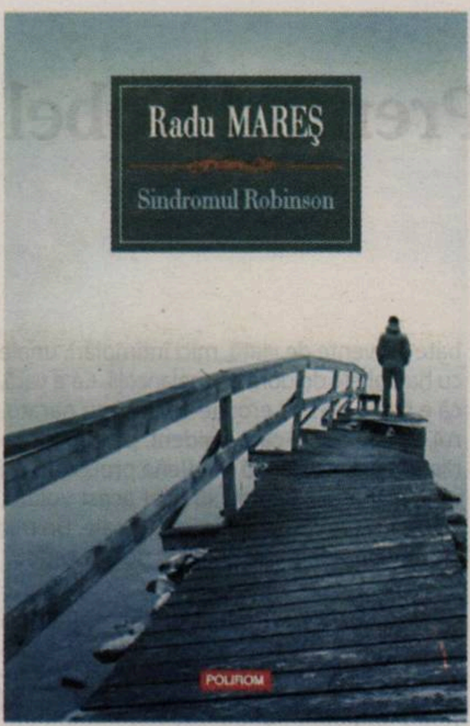
Spuneam altă dată, scriind despre *Pe cont propriu* (1986), că Radu Mareş oferea pagini remarcabile despre Bucovina. Evident, reîntoarcerile acasă echivalau cu o „regresiune magică“; dar Radu Mareş amîna forarea acestui bogat zăcămînt, întîrziind livrarea romanelor Bucovinei. Poate că, îndrăzneam o ipoteză, pe urmele lui M. Eliade şi A. Marino (care au luptat, la rîndul lor, împotriva rădăcinii moldave), grefa ardelenească – în cazul lui Radu Mareş – să fi fost garantul seriozităţii. Dar coarda moldavă a celui care se trage dintr-un neam de bejenari ardeleni vibrează. Fără a se retrage (precum Marino) în Olimpul conceptelor, Radu Mareş estompa existenţialul, rumoarea vieţii literare, picanteria foşnetelor de culise. Era un bun conducător de idei, un efervescent; dar nu-şi ascundea momentele de descumpănire, ispita abandonului, laolaltă cu voinţa de a continua, totuşi. Adică, croindu-şi un destin, oferind prin sinceritatea depoziţiilor şi un jurnal de lectură, încercînd, în numele justiţiei literare, reparaţii care au intrigat (cazul George Sidorovici) sau provocînd critica. Acel „monolog izbăvitor“ al unui ins cu „fire nestăpînită“, cu gust pentru experiment şi cu opinii apăsat personale, aruncate cumva imprudent în turbionul ideatic, îşi dezvăluia, de fapt, un fragmentarism rafinat, savant elaborat. O regie inteligentă prezidează mixtura acestui volum, abătîndu-se repetat de la linearitate. Sînt însemnări disparate, colorate subiectiv, luînd temperatura actualităţii literare. În „bulibăşeala terminologică“ a acelor ani, Radu Mareş ia atitudine şi ne invită, nota Mircea Iorgulescu, în *atelierul său literar* (amenajat însă). Prozatorul se desparte de „vagabondajele“ din tinereţe, cînd se droga cu lecturi „la întîmplare“; îşi contemplă „păcatele tinereţilor“ şi, plictisit „de extravaganţe“, constatînd că gazetăria nu i-a folosit, nu mai crede că Noul Roman Francez ar fi *un traseu obligatoriu* (cum se iluzionase Albérès). Sigur, îl recunoaşte pe Pan Solcan drept *naş literar* şi se orientează decis, în numele unui „interes privat“, spre Istorie. Asprimea firii nu prea se potriveşte cu scrisul mătăsos, interesat de concreteţe şi detaliu, vînînd „claritatea dificilă a frazei“. Are „pasul“ său, îşi vede de *raţia de scris* şi îşi apără singurătatea; dar recunoaşte *inutilitatea literaturii*. Scrisul, spunea, e ca „săpatul unei galerii în beznă“, deşi lucrează cu *portrete arhivate*.

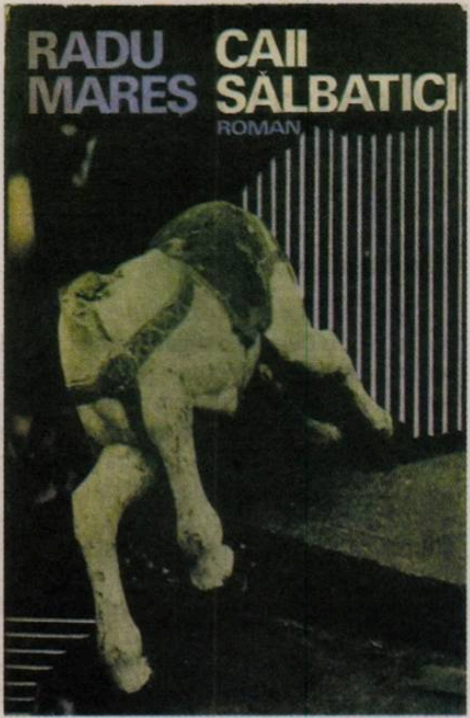
Iată că marele roman al Bucovinei a apărut! Precedat, fireşte, de travaliul prozatorului, exersat în varii direcţii: un *straniero*, un „marţian" care îşi descoperă sinele în *oglinda calabreză* cu prilejul unei prelungite vacanţe (*Anul trecut în Calabria*, 2002), traversînd nebunia anilor '90, cînd România „s-a dat peste cap" şi scriitorimea s-a „năpustit" în gazetărie; sau rememorînd epoca tribunistă (a se vedea *Manual de sinucidere*, 2003), cu o „stranie asezonare a adevărului" (constatase Ovidiu Pecican), deşi inimitabilul Luca Piţu, vorbind despre „clujeanul preferat", îl numise pe Radu Mareş „cardinalul memorialisticii". Depănînd, ca jurnalist veteran, povestea *Tribunei*, posibil studiu de caz, lua probe din climatul clujean, răvăşit de „războaiele de succesiune"; intra plin de speranţe în *noua eră* şi se întreba, printre „mafioţii de acasă", ce trebuia să devină revista-fanion a Ardealului, deplîngînd un „blestem atavic": atacul la valori!

Să ne reamintim apoi că inclasabilul tom *Caii sălbatici* (1981) se înscria, negreşit, în lotul cărţilor „de formaţie", fiind, ar fi zis M. Eliade, un roman indirect. Era o confesiune amînată, care îmbrăca haina aparentei reconstituiri, o pledoarie pentru prietenie, sinceritate şi generozitate (minate, fireşte, de cruzimea anilor tineri), dar spălată de medelenism şi lipsită de broderii romanţioase; era, în fine, o discuţie bărbătească despre ceea ce sîntem şi ceea ce am putea deveni. Amintirea unei frumoase prietenii studenţeşti în burgul nordic prilejuieşte lungi colocvii; legea ei este încrederea totală, acordată în alb. Ucenicii firavi, lucrători la temelia marelui zid social, invocă poalele ocrotitoare ale Almei Mater şi povara atîtor melancolii, fiind în flagrant *delict de meditaţie*. Aceşti peripatetici diletanţi, puri, sălbatici, nepuşi la ham, agitaţi de întrebări fosforescente voiau să „se înţeleagă" şi să descifreze lumea, în aşteptarea unei „epoci mai comprehensive". A sta la taclale „în micul Heidelberg" era o şansă. Iar a povesti înseamnă a înţelege, a judeca: iată raţiunea (suficientă) a re(scrierii) istoriei „cailor sălbatici". Povestirea oferea încă o şansă: *aflarea sensului*. Naratorul, mereu în stare de veghe, întretăindu-şi viaţa cu altele (întîlnindu-se într-o povestire) adună depoziţii, confruntări, lungi monologuri, introspecţii epuizante căutînd adevărul simplu al existenţei. Memoria naratorului devine veritabilul protagonist, scrutînd, prin ocheanul timpului, căutările unei generaţii care n-a fost „de eprubetă". O generaţie febrilă, cu experienţele ei, dorindu-şi certitudini în carnavalul multicolor al vieţii, aflată – în roman – în căutarea propriei vîrste (ca o întoarcere necesară, igienică, cu valoare simbolică). Abia scriind, *naratorul-raisonneur* pune în mişcare „nălucile personale, ficţiunile". Iată de ce, observase Ion Vlad, textul este aşezat sub protecţia povestirii.

Trebuie să observăm că despre cărţile lui Radu Mareş s-a scris, dar nu s-a revenit prea des asupra lor, deşi acest prozator matur şi dotat, deloc industrios, publicînd la intervale respectabile cărţi care rezistă, invită şi chiar obligă la asemenea periodice reexaminări. Din fericire, *Cînd ne vom întoarce* s-a bucurat de o altă soartă, iscînd comentarii bogate. Şi, desigur, controverse. Gavril M., cel „cu şcoală multă", eroul cu nume de arhanghel (dar n-ar trimite, oare, la Gavril Mareş, agronom, tatăl scriitorului?), devenit la 25 de ani administratorul unei ferme, plin de neastîmpăr, croind „planuri măreţe", este deopotrivă întreprinzător şi indecis. Venit într-un sat bucovinean uitat de lume, el („domnişorul", „străinul") se vădeşte providenţial, adevărat *erou civilizator* pentru destinul acelei colectivităţi. Iar fresca lui Radu Mareş este un adevărat „roman al formării", Gavril M, *domnul venit de la Cernăuţi*, urmaşul lui Wagner, suspectat că e prea tînăr (cum îl percep sătenii) ori că frecventează medii legionare, intrînd în „bucluc", pendulînd între smerenia creştină şi apetitul milităros (zice contabilul Onofrei Buliga), trece printr-un adevărat *ritual de iniţiere*. Radu Mareş „filmează" cu încetinitorul, epicul e trenant, peste evenimente se aşterne echivocul într-un halou de stranietate; acel sat de graniţă („iubit de contrabandişti"), de la marginea lumii, cu reguli vechi, apărînd „adevărul nestricat al lumii" este, totuşi, *un loc străin* şi nu-i oferă siguranţă tînărului stabilit acolo în 1935 (sau în 1936, adaugă prozatorul), instalînd voit imprecizia („peste trei ani sau mai mult", completează); şi exemplele pot fi înmulţite.

Excelent creator de atmosferă, prozatorul urmăreşte *comportamentist*, prin ecou, întîmplările de la fermă, certurile tarokiştilor, avîntul legionar într-o vreme tulbure. Sau dovedeşte precizie etnografică (vezi nunta Parascuţei): Aduce în scenă, fie şi episodic, personaje care se reţin: Tina-ţiganca, profesorul Volcinski, şeful de gară Tavi Vorobchievici (naratorul, pînă la un punct), părintele Posteucă, directorul şcolii Opaiţ Răducu, învăţătorul Aurel Ştir din Clit, mămuca cea autoritară ş.a. Capătă, însă, relief cuplul, Katria (Ecaterina Suhoverschi), cu strămoşi şvabi, şi Gavriluţă „al ei", dragostea lor *fulminantă*, învăluită romantic, chiar dacă idila e „săracă în evenimente", cum reproşa cineva; nepoata de morar neamţ, o normalistă ambiţioasă, atacă viaţa „cu ochii strînşi" şi sfidează împotrivirea tatălui ucrainean, ostil românilor „asupritori", deloc încîntat de *băiatul de la fermă*. Supus „probei vizitei", înţeles doar de Katria (fetişcana din sanie), torturat de exigenţele calendarului, cu muncile de la fermă, purtînd în gînd mîndria secretă a livezii de piersici de la Valea Lupului şi proiectul unei biserici, de refăcut în Lunca Nistrului, Gavril M. traversează, într-un mediu alogen, vremuri de cumpănă, inflamînd visul legionar: „curăţirea" României, mîntuirea neamului de „putregaiuri", marşul lui Codreanu prin Bucovina şi, desigur, prigoana autorităţilor. Apare (şi dispare) un Iliuţă Teologul, „călugăraşul" din Calafindeşti cu „puteri ascunse", ieşit din puşcărie, slujind morbul legionar; sau un alt „făuritor de visuri", profesorul Volcinschi, recuperat de la Soroca, cu pisălogeala sa profetică şi cu scîrba de po-





litică, credincios unui proiect grandios: grădina cernăuţeană.

În totul, rezultă şi o posibilă monografie a Bucovinei interbelice, un conglomerat etnic, se ştie, o lume pestriţă, *o lume de străini* – cum o percepe copilul Gavril, trecător prin tîrgul Sucevei (populat cu evrei, poleaci, huţuli), invocînd trecutul imperial, rînduiala din „şcoala austriacă". Şi, neapărat, *calitatea de bucovinean* (ca blazon), datoria faţă de neam, aspirînd, după reîntregire, la o românitate ideală. Romanul este, de fapt, o meditaţie – deloc ostentativă – asupra *sensului Istoriei*, recompunînd o epocă bîntuită de turbulenţe, dar şi de un puternic elan constructiv, cu frămîntări, fervoare, vitalism şi cu un final imprevizibil, pe reţetă poliţistă: o castă poveste erotică încheiată dramatic, ca tragedie existenţială, asortată unor vremuri tulburi: derută, eroism, implicare, visătorie, eşecul Istoriei. Şi o întrebare rămasă fără răspuns: *va veni salvarea*? Fiindcă autorul, un regizor subtil şi abil, dozînd efectele cu o controlată ştiinţă a acumulărilor, refuzînd explicitul, strecoară, finalmente, „o ipoteză între altele": *Noi, ştiutorii, cînd ne vom întoarce, nu vom găsi decît vidul*. Un roman bine construit, aşadar, îngrijit scris, atacînd – sub coaja anecdoticului – o problemă gravă (relaţia individului cu Istoria), topind în ficţiune adevăruri care dor.

Exista riscul ca, după acest impresionant roman, Radu Mareş să piardă din „altitudine". Din fericire, el ţine ştacheta la înălţime şi în *Sindromul Robinson*. Sub o aparentă autonomie a textelor (patru), hîrşitul prozator dezvolta variaţiuni pe tema singurătăţii, militînd chiar pentru „apărarea" ei. Un turist evadează (vezi povestirea *O bătaie în uşă*) în plină stranietate, pe o insulă grecească, descoperindo pe Eleni (în dublu exemplar); un scriitor retras la munte caută pustietatea, asaltat de un cîrd de ţigani (în proza titulară); *Linii şi cercuri* narează despre singurătatea prieteniei, chiar dacă, prin vocea lui Iulian Oncică (arhitectul din *Ecluza*), sîntem asiguraţi că „prietenia nu poate fi trucată"; în fine, *Antimetafizica* ne invită în bîrlogul lui Al, o gazdă acomodată *doar cu singurătatea*, sub obsesia gestului suicidar, reconstituind o străveche prietenie, purtînd un „parfum de irealitate necomunistă"; şi punctînd – în dialogurile celor doi insomniaci – „chestiunile balzaciene" ale epocii: o fiică plecată din ţară, dezinteresată de o bibliotecă fabuloasă, refuzînd, *dincolo*, „relicvele" de aici (total inutile).

Radu Mareş impune, dincolo de „adevărul textual", imaginea unui scriitor care rămîne; şi pentru care confesiunea ţîşneşte nu eliberînd prea-plinul sufletesc ori propunînd o experienţă exemplară, ci descoperind (pentru a cîta oară?) soluţia de a fi în literatură: *pe cont propriu*. Fără a fi un nedreptăţit, cum pretind unii, deşi ignorat de N. Manolescu şi Alex. Ştefănescu, în *Istoriile* lor, el ne va obliga să-l „redescoperim".

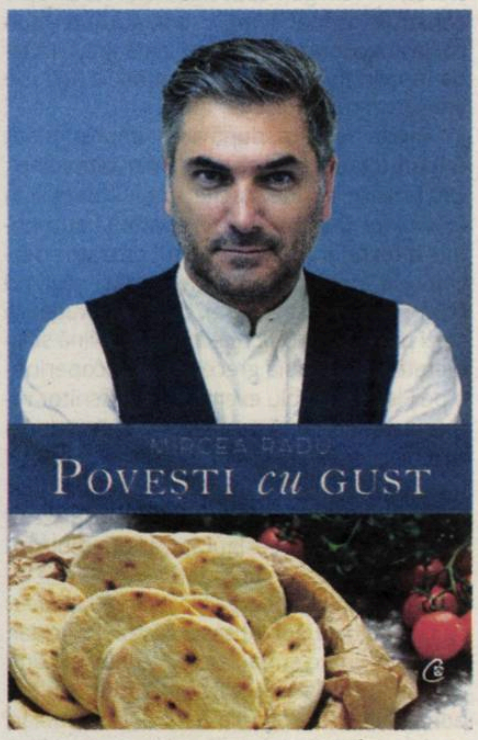
Propunînd, în chip introductiv, un interesant survol al peisajului nostru literar, cu deosebire al prozei postdecembriste, Adina Diniţoiu identifica, în *Observator cultural* (nr. 535/2015), liniile de ruptură şi pe cele de continuitate, observînd cu justeţe că, după 1990, literatura română, în speţă proza, a devenit *acut social-politică*. Părăsind, astfel, *azilul estetic*, însăşi autonomia esteticului funcţionează, în intervalul comunizant, ca „soluţie politică". Ceea ce nedumereşte în acel percutant tablou, urmînd grila („regimul de istoricitate") lui F. Hartog şi „prezentismul" noilor veniţi, ar fi devălmăşia numelor. Aflăm, astfel, că Radu Mareş ar figura pe lista optzeciştilor clujeni! *Reinventat*, prozatorul, după o proprie categorisire, şi ea ciudată, ar ţine de al doilea val al realismului socialist! Oricum, dincolo de etichete, Radu Mareş *urcă* în tabloul literaturii contemporane. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Meniu pentru Premiul Nobel

Cristina MANOLE

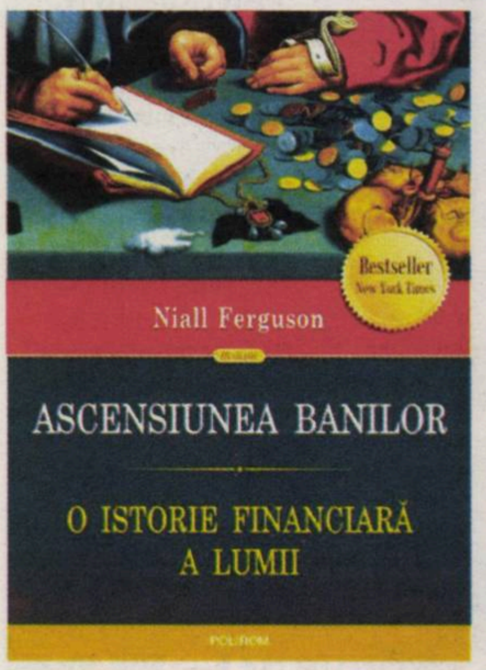
Dacă Bob Dylan a cîștigat Premiul Nobel pentru literatură, cu versurile parțial ale lui și muzica originală doar uneori, prelucrată deseori și de pe la alții, atunci oricine scrie cîte ceva, oricum și oriunde, cu sau fără un suport muzical original, are o cît de mică șansă să acceadă la grațiile comitetului suedez. Asta indiferent că ne plac sau nu vocea și interpretările marelui – realmente – muzician american. Avansam doar ideea că Premiul Nobel pentru literatură își extinde zona de interes – dincolo de aspectele politico-ideologice, de care ne-am lovit de atîtea ori. Dario Fo a luat Nobelul pentru că era o vedetă de stînga, Adonis NU va lua Premiul Nobel niciodată, pentru că este excesiv de antiislamist și poate aduce multe belele nu doar comisiei de acordare a premiului, ci și Suediei. Și tot așa. Luăm lucrurile așa cum sînt, și basta.



Dar o carte de bucate, împănată cu fel de fel de povestiri gustoase, aromat-melancolizante, picante pe alocuri și miezoase în fondul lor memorialist și culinar, așa cum este cea semnată de **Mircea Radu**, *Povești cu gust* (Editura Curtea Veche, 2016), ar putea atrage, eventual, și interesul academicienilor suedezi. Sătui, poate, de *fish and chips* și de paharele de șampanie băute în picioare, dar și de lupta pentru drepturile omului și pentru apărarea ideilor democratice, pentru ca, astfel, să se orienteze nu doar spre balade antirăzboinice și de dragoste, ci să deguste și cîteva mostre de bunătăți culinare prezentate succint și cu o bună regie a punerilor în pagină de o vedetă TV din România. Fiecare rețetă este însoțită de cîte o mică povestire, în care se amestecă nostalgiile copilăriei și adolescenței și puseele sentimentale ale tinereții. Rețetele sînt simple, iar fotografiile care le însoțesc, de primă calitate, începînd cu salamul de biscuiți atît de frecventat în România anilor '80 sau cu păstrăvul cu sare și prazul cu măsline de post și ajungînd în final (cînd s-a putut călători, după 1989 – iată cum și artele culinare se pliază pe mareele vieții politice internaționale!) la un *Jurnal italian*, cu tot registrul de povestiri (și mîncăruri) adiacente: că este vorba de *tortellini cu spanac*, de *risotto cu fructe de mare* sau de *lasagna*, care, să recunoaștem, au intrat în bagajul nostru lexical de zi cu zi. Au și mîncărurile destinul lor. Povestirile au gust pentru că în ele sînt înglobate secvențe de viață, mici întîmplări, unele cu haz, altele doldora de melancolii. Că e vară, că e iarnă, că sînt eroi de-o vîrstă cu naratorul, că sînt adulți care, evident, percep lucrurile altfel. Este clar că madlena proustiană și umbra mătușii Léonie străbat acest volum, editat în condiții grafice excepționale. Un mic album, bun de păstrat, dar și de dat cadou.

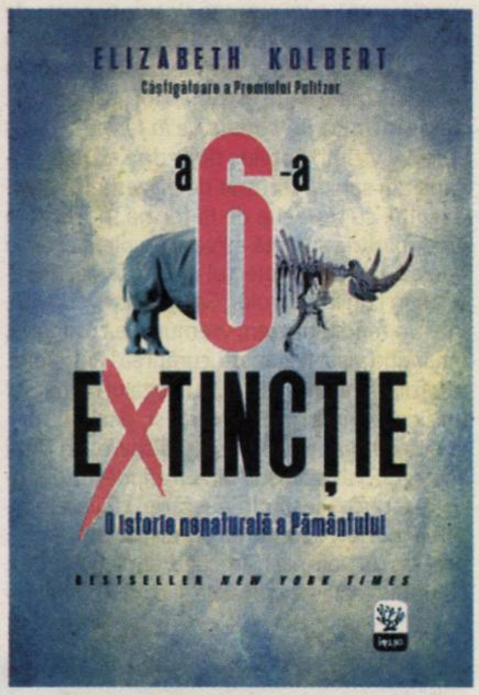
Niall Ferguson, care semnează volumul, cu titlul de roman dickensian-balzacian, *Ascensiunea banilor. O istorie financiară a lumii* (Editura Polirom, 2016, traducere de Alfred Neagu și Junona Tutunea), este – să avem răbdare la enumerarea titlurilor – profesor de istorie la Harvard University și Harvard Business School, Senior Research Fellow la Jesus College (Oxford University), Senior Fellow la Hoover Institution (Stanford University) și Profesor de istorie și relații internaționale la London School of Economics. Ce să ma spui? Cîteva dintre admirabilele sale incursiuni prin istoria și civilizațiile lumii au apărut și în românește, tot la Editura Polirom. De această dată, avem o extraordinară aventură a banilor. „Gologani, parale, lovele, peșin, purcoi, tribut, bătrîne, lichidități, mardei, resurse, puteți să le spuneți cum vreți, banii contează" – se precizează chiar din prefață. Nicolae Iorga, un bun povestitor la rîndul lui, zicea: „Zece lei sînt bani, zece mii de lei sînt capital!". Oricum am numi și suci lucrurile, banii, curați sau murdari, albi sau negri, nu au miros, cum se spunea și atunci cînd nu existau cardurile și cărțile de credit, ei au făcut și desfăcut imperii, au generat patimi.

Cartea e clădită pe o excelentă documentație și abordează istoria banilor nu pe un fir cronologic convențional, ci selectînd și comentînd diverse momente importante din istoria lumii, plimbîndu-ne prin timp și spațiu, din America modernă pînă în vremurile cînd venețienii și genovezii trăgeau sforile financiare ale lumii medivale. Avem și fotografii ce imortalizează dezastre, avem și ilustrații cu figurile unor mari nume din domeniu, că este vorba despre Alan Greenspan sau despre Milton Friedman, de la Universitatea din



Chicago. Multe hărți, tabele, grafice, explicații cu duiumul și detalii cu toptanul, prinse într-o canava narativă – pe bune! – de primă mînă. Cu secvențe cinematografice amestecate cu pagini de dramă, cu explicații contabil-financiare care mă depășesc, cu personaje ca Pinochet, generalul dictator chilian, detestat de stînga sud-americană, amintit alături de Goldman Sachs, nume cu rezonanță pe pămînt american (de care, evident, am aflat chiar și eu). Greu de rezumat povestea banilor. În nelipsita prezentare de pe coperta a patra, ni se amintește de către *New York Times* că „Ferguson anticipează multe dintre aspectele actualei crize finaciare, care a falimentat bănci, a precipitat imense planuri de salvare guvernamentale și a distrus piețe globale". Brrr! Cartea lui Ferguson a apărut în 2008. Sîntem în 2016. Mare lucru nu s-a schimbat. De citit cu atenție volumul, extrem de incitant și de instructiv pentru toată lumea (cu sau fără parale la teșcherea).

O altă carte care ar putea candida la un Premiu Nobel pentru literatură, dar deocamdată nu a luat decît un Premiu Pulitzer (nici acesta de lepădat!) pentru nonfiction, este semnată de **Elizabeth Kolbert**. Profă la William College, jurnalistă și scriitoare ame-



ricană, printre altele, dedată la ecologie, protecția a mediului și, nu în ultimul rînd, la... catastrofe. Teme de actualitate, de mare interes public și – de ce nu? – științific. Noua ei lucrare se numește *A 6-a extincție. O istorie nenaturală a Pămîntului* (Editura Litera, 2016, traducerea din limba engleză de Cristina Stoenescu), bestseller, ca și volumul lui Niall Ferguson. Ar veni ca un fel de „fruntaș pe ramură", cum era pe vremea părinților mei. Care au trăit în comunism mai mult decît ne-a fost dat nouă să beneficiem de cîștigurile capitalismului. O carte foarte tare, în care geografia, paleontologia, botanica, zoologia și mai ales biologia sînt tratate laolaltă pentru a formula, cît mai argumentat, o serie de avertismente în legătură cu lumea contemporană – din care au dispărut multe specii din regnul animal, alte cîteva sute fiind pe cale de dispariție și alte cîteva mii periclitate. Și toate aceste mutații, care se produc pe tăcute, în diverse colțuri ale lumii, pot afecta – deja afectează – mediul în care trăim. Așa vom trece de la o specie la alta, „de la mastodontul american la marele pinguin artic, un amonit care a dispărut la finalul Cretacicului împreună cu dinozaurii". „Creaturile menționate în primele capitole nu mai există, iar această parte a cărții tratează marile extincții din trecut și istoricul descoperirii lor, începînd cu activitatea lui Georges Cuvier, marele naturalist francez. Partea doua a cărții se referă cu precădere la prezent – la pădurea amazoniană, care este din ce în ce mai afectată de defrișări, la Marea Barieră de Corali. [...] Schimbările care au loc acum sînt, însă, atît de ample, încît aș putea să mă duc oriunde în alt loc și, împreună cu un ghid bun, să identific semne ale lor. [...] În paginile care urmează, încerc să transmit ambele puncte de vedere: pe de o parte, entuziasmul față de aceste descoperiri, iar pe de altă parte, oroarea față de ceea ce se întîmplă." Este foarte clar. Așa ajungem din Panama în Sumatra, așa ajungem de la Manaus (Brazilia) în Grădina Zoologică din San Diego, în Statele Unite. Astfel de cărți te fac să reiei teme și subiecte care azi, să recunoaștem, fac mai mult deliciul copiilor. În timp ce adulții sînt ocupați mai mult cum să facă să se aleagă praful de toate.

Despre cum s-a ales praful de comunismul din România scriu jurnaliștii **Laurențiu Ungureanu** și **Radu Eremia** în cele două volume din *Apostolii Epocii de Aur* (Editura Adevărul Holding, 2016) printr-un număr de microbiografii ale unor lideri politici ai perioadei național-comunismului românesc. Volumul întîi se deschide cu portretul și povestea vieții lui Nicolae Ceaușescu („De ce era Nicolae Ceaușescu un pic cam trist"), în timp ce volumul doi începe abrupt, cu bine cunoscuta figură a lui Ion Iliescu, asociată unui clișeu, simpatic altminteri, neadevărat pe alocuri („În România postdecembristă domnul Iliescu ajunsese să fie disprețuit visceral" este o exagerare, ca să nu spun un fals... etc.): „De ce ne-a zîmbit mereu Ion Iliescu?". Sînt, în total, 40 de dosare, să le zicem, cu detalii din viața acestor lideri comuniști de ieri – unii sînt încă în viață –, cu abordarea activității și a rolului jucat de aceștia pe scena politică a ultimelor decenii. Unele amănunte ale vieții lor sînt necunoscute marelui public, neavizat în materie de istorie recentă, altele sînt amuzante, percepute trist-amar în perspectiva deșertăciunii vieții. Femeile care apar în volum sînt de analizat separat: de la Elena Ceaușescu, ajunsă, dintr-o simplă consoartă de activist de partid, academician și nr. 2 în R.S.R. (oare acele doctorate obținute abuziv și prin presiuni politice nu pot fi anulate și *post eventum*?), pînă la Lina Ciobanu, o țesătoare ajunsă în linia primă a PCR-ului, Ana Mureșan, Aneta Spornic, fostă ministreasă a Educației, sau Suzana Gâdea, „mama vitregă a culturii române", cum o numesc autorii. Așa a fost? Așa a fost. Acum putem rîde/zîmbi, dar nu putem schimba trecutul. (Poate că ar trebui să rediscutăm și cazul lui Eugen Barbu și al plagiatului său.) Avem și portretele unor șefi nu foarte culturali: generalii Iulian Vlad, Ion Mihai Pacepa, Nicolae Pleșiță, Nicolae Doicaru sau Vasile Milea fac și ei parte din istoria noas-

tră. Nu știu cît interes mai există azi pentru aceste personaje de prim plan ieri, dar e bine că apar astfel de lucrări, ușor de citit, care să ne amintească și de „vedetele" politicii românești, cu și fără televizor. Bibliografia volumului în discuție mă trimite la o sumedenie de cărți care, mărturisesc, nu mi-au trecut prin mînă. Istoria trăită de părinții și bunicii noștri încă e aproape de noi. Chiar dacă au dispărut nume de străzi precum Ana Ipătescu sau Olga Bancic. ▬

Pe urmele coniacului Naville

Geo ŞERBAN

Sediul primăriei din Vernier, clădire care a adăpostit şcoala urmată de Alecu Russo

La mai bine de trei decenii după explorări documentare în arhive şi biblioteci din centre universitare helvete, cu rezultate concretizate în două numere consecutive din *Secolul 20* (la începutul anilor 1980), păşeam din nou pe străzile cu nume sonore ale Genevei. O bună prietenă, fostă colegă de editură odinioară, stabilită între timp pe cosmopolitul ţărm al Lémanului, mi-a oferit invitaţia unei agreabile vizite turistice. Implicit, mi-a deschis perspectiva reluării firului unora dintre investigaţiile zonale de altădată.

Pînă a apuca să realizăm bucuria revederii, ieşeam din perimetrul aeroportului Cointrin şi, străbătînd arterele arondismentului Châtelain, urmăream fluxul dus-întors al troleibuzelor ce asigură legăturile cu destinaţia Vernier. De la volanul automobilului personal, Ludmila găsea nimerit să-mi reîmprospăteze informaţia despre toate aceste nume de aşezări cu vocaţie a independenţei rurale îndelung probate, ceea ce nu le împiedică, astăzi, să prospere, integrate în traficul intens urban. Bănuia (şi nu greşea) că simpla lor pronunţare va reverbera, pentru mine, în pagini de istorie.

Fusesem la Vernier într-un adevărat pelerinaj, pentru a reconstitui împrejurările anilor de educaţie gimnazială petrecuţi acolo de Alecu Russo, după 1830. Localul şcolii de atunci se păstrează intact (ca sediu de primărie), străjuit de arbori impozanţi, ajunşi la dimensiuni care permit a crede că, sub umbra lor, se va fi zbenguit fiul Ieşilor. În dosare conservate la Arhivele cantonale (depuse în catacombele vechiului arsenal militar genevez), pot fi citite caiete ale şcolarului moldovean instruit după principiile directorului Institutului din Vernier, notoriul pedagog Naville, François Marc Louis, iniţial pastor, într-o tradiţie de familie. Descurajat de lipsa de zel a enoriaşilor din eparhie, a părăsit amvonul şi s-a devotat educării tinerilor, spre a face din ei cetăţeni liberi şi responsabili. Şi-a dezvoltat principiile pedagogice într-o carte consultată, probabil, de Russo al nostru: *De l'éducation publique*, 1832 (cf. Martin Piquet: *Dictionnaire historique de la Suisse*, plus cronici de familie mai recente, cum ar fi cea datorată unui Paul Naville, 1961, sau, în 2006, amplul tablou genealogic al „dinastiei Naville", operă postum publicată de către urmaşii eruditului Jean de Senarciens).

Venerabila tradiţie de familie, cu rădăcini ce duc spre secolul al XV-lea, îi are ca protagonişti pe unii Naville (de la strămoşi la nepoţi) implicaţi în activităţi economico-comerciale. Nu dădusem atenţie acestui aspect în timpul primelor explorări la faţa locului. Ceva mai încoace, am descoperit reclame pentru un coniac Naville, produs şi răspîndit nu departe de ţinuturile pe unde îi fu dat să hălăduiască, în puţina lui carieră judecătorească bizuită pe instrucţia cu care se întorcea de la Vernier, acelui învăţăcel de sorginte moldavă, hărăzit celebrităţii iscate de polemica în jurul paternităţii *Cîntării României*.

Cea mai îndepărtată referinţă legată de patronul genevez pare a fi în Anuarul Naţional al României pe 1901. Prin intermediul oficialei publicaţii statistice, din 1907, intră în circulaţie date ale unui palmares de invidiat. Fabrica de coniac Naville fusese fondată în 1882 şi avusese tenacitatea să strîngă o mulţime de distincţii şi diplome de excelenţă în profesie: Bordeaux, Paris, Liverpool, Craiova, Iaşi. Medalii de aur de la Paris (1900) şi Bucureşti (1904). Ar fi fost de mirare să nu apară concurenţi tentaţi a încerca să se înfrupte din succesul elveţianului. Acesta se vedea nevoit să-şi prevină cumpărătorii fideli, sesizaţi printr-un alarmat comunicat de presă în gazeta *L'Indépendance roumaine* din 18 ianuarie 1911, şi apoi tot repetat: „Reputaţia şi excelenta calitate au îndemnat mulţi fabricanţi să folosească acelaşi format de sticlă ca noi şi să imite etichetele noastre. Onorabilul Public consumator e rugat prin prezenta de a se pune în gardă împotriva acestor contrafaceri şi de a lua seama ca pe fiecare etichetă să fie imprimat numele J. Naville ca marcă înregistrată. Dopurile trebuie, deasemeni, să aibe firma noastră".

Cu zavistii, cu opinteli, coniacul Naville avea să reziste pe piaţa valahă pînă prin 1925, cînd, la început de an, cotidianul *Dimineaţa* continua tradiţia paginilor de felicitări şi închiria spaţiu tipografic perseverenţilor întreprinzători originari din Vernier, alături de participanţi autohtoni atraşi în circuite negustoreşti, grijulii a-şi firitisi clientela. Fabricantul rîvnitei băuturi va fi părăsit cu regrete Tecuciul, unde îşi implantase prospera afacere. Ducea cu el, în compensaţie, o răzbătătoare moldovească, destinată a continua să vieţuiască la Vernier pînă în pragul a 100 de ani. Doar cîteva zile au despărţit-o de centenar, conform inscripţiilor de pe crucea mormîntului rînduit în şirul Navillilor din necropola „clanului" cu o faimă judicios celebrată în comuna de lîngă Geneva. ▬

Nocturnalii

O maşină de visat în pragul grădinii

Laurenţiu MALOMFĂLEAN

André Hardellet (1911-1974) a fost un poet, prozator şi eseist francez, autor, între altele, al unor volume precum *Sommeils* (*Somnuri*, poeme 1960), respectiv *Oneiros ou La Belle Lurette* (*Oneiros sau de-atîta amar de vreme*, schiţe poetice publicate postum, în 2001, la Gallimard, în prestigioasa colecţie „L'Imaginaire"). Din biografia sa, episodul cel mai negru ţine de faptul că, precum Baudelaire sau Flaubert la timpul lor, scriitorul a fost victima pudibonderiei de prost-gust: povestirea *Lourdes, lentes*... (*Greoaie, domoale*..., 1969), semnată cu pseudonimul Stève Masson, prezintă un erotism ce l-ar fi şocat pe ministrul de Interne al Franţei, Hardellet fiind condamnat în 1973 pentru „ultragii la adresa bunelor moravuri", astfel încît, după numai un an, profund afectat încă de această decizie, să şi decedeze.

În urmă cu o jumătate de secol însă, vedea lumina tiparului varianta finală a capodoperei lui André Hardellet, pe cît de necunoscută la noi, pe atît de valoroasă. Este vorba despre romanul *Le seuil du jardin* (*Pragul grădinii*, Julliard, 1958/Jean-Jacques Pauvert, 1966 – ediţie revăzută). Cazat la pensiunea doamnei Temporel, pictorul Stève Masson încearcă să reproducă un tablou intitulat *Seuil du jardin*, pe care îl visează cu insistenţă. Ca în orice vis repetat, de la un punct, visătorul devine conştient, cunoscînd parcursul şi finalul; totuşi, nu putem vorbi despre un vis lucid în acest caz. După două tentative nereuşite, Masson realizează copia conformă realităţii onirice, la rîndul ei mimesis, pentru că hipervisată nopţi de-a rîndul. Apoi, sesizînd caracterul esenţialist al pînzei, fostul profesor de filozofie Frédéric Swaine recunoaşte visul din spatele tabloului.

Bătrînul vecin îi povesteşte pictorului cum o confrerie obscură se străduieşte să-i fure maşina de materializare a viselor pe care a inventat-o. Aceasta apare supranumită fie „lanternă magică", fie „teatru de marionete" şi vizează negreşit supunerea visului de către voinţă. Swaine porneşte de la onirotehnicile unor pioneri în materie cum sînt Alfred Maury sau Hervey de Saint-Denys, ba chiar tatonează terenul inclusiv cu stupefiante, numai pentru a le condamna fără drept de apel, ca impunînd halucinaţii în loc să lase frîu liber acţiunii imaginaţiei. Paradoxal, structura maşinăriei combină figurile geometrice desenate pe tencuiala carcerelor de tortură din războiul civil spaniol cu nişte discuri – de carton – avînd o serie de cercuri – necentrate, aflăm ulterior – menite să îl hipnotizeze pe cel care se dedă jocului, atunci cînd le priveşte în mişcare de rotaţie. Mecanismul fiind angrenat electric, aduce pe undeva cu *Rotativa plăcilor de sticlă* realizată de Marcel Duchamp în 1920, fiind ranforsat însă prin plasarea unor oglinzi faţă în faţă.

Iată o mostră din primul vis provocat de maşină, cel puţin semilucid, aşa cum figurează el în capitolul XII al cărţii:

„Fumam o ţigară în faţa oglinzilor, discurile se învîrteau. Ceva a ieşit din răsfrîngeri, un abur. M-am simţit legănat cu blîndeţe într-o lume inefabil de paşnică. Ştiam că dormeam şi, cu toate astea, ideea nu-mi provoca trezirea; ceaţa devenea un halou luminos, în care se desluşeau, rînd pe rînd, forme *disponibile* şi mişcătoare. În ajun, trecînd prin faţa unui librar, remarcasem reproducerea unui [tablou de] ter Borch ce înfăţişează, din spate, o femeie tînără cîntînd la violoncel. Purta o rochie argintie, al cărei luciu pictorul îl fixase cu o precizie aproape înfricoşătoare. Scena – însă scena vie, şi nu imaginea ei – a ţîşnit din halou. N-am simţit vreun gol în conştiinţă; m-am găsit în aceeaşi încăpere, în spatele muzicienei, ca şi cum n-aş fi părăsit-o niciodată *altfel decît visînd*. Toate astea sînt absurde la nivelul logicii noastre şi mă mulţumesc să vă descriu nişte impresii: viaţa mea anterioară, căreia îi păstram o noţiune amintire confuză, a fost cea care mi-a apărut iluzorie"[1].

Cu alte cuvinte, inventatorul visează de-a viul scena reprezentată (tot) pe copia unei pînze, proces invers celui prin care Stève Masson îşi realizase *Le seuil du jardin*; aşadar, un retromimesis oniric, întrucît avem un vis voluntar ce imită o pictură reală. Desigur, dialectica original-reproducere prefigurează proliferarea simulacrelor din hipermodernitate. Ba mai mult, nu doar că visul animează un tablou, dar, la fel ca în scenariul iterat pentru pictor, violoncelista e gata să-i tot apară de-acum înainte lui Swaine, după capriciul convins al voinţei.

Întins pe divan[2], Masson se va supune maşinii, reîntorcîndu-se în locurile şi peisajele copilăriei, în fond, realizîndu-şi dorinţa cea mai de preţ. E de ajuns să îşi dorească... Dualismul confuz dintre eul diurn şi cel nocturn se traduce treptat prin faptul că, visînd, personajul e mereu conştient că *un altul* îl supraveghează, chiar dacă, din nou, nici măcar nu îi vine să-şi controleze visul. Pînă la urmă, recunoaşte grădina (un posibil Eden) pe care singur o pictase şi trece astfel pragul maturizării, falia dintre cele două realităţi: prezentul conştient şi trecutul în sfîrşit asumat. Fără să cadă într-un facil SF (deşi anunţă dispozitivele concepute de Burroughs, LaBerge, animaţii ca *Paprika* sau megaproducţii gen *Inception*), textul trimite la maşina timpului – proustian vorbind, visul e aici o madlenă.

După moartea subită a profesorului, caietul cu formule şi ecuaţii, conţinînd algebra visului, rămîne la protagonist. Maşinăria va fi distrusă de organizaţia secretă, condusă după o morală masonică, simili-comunistă: conştiinţa colectivă se opune celei personal-individuale, într-o logică psihosocială pentru care visul ar fi un lux nepermis, adică un pericol.

Bijuteria lui André Hardellet abia aşteaptă să fie tradusă în limba română. Pînă atunci, să fie într-un vis bun!

1. André Hardellet, *Le seuil du jardin*, Gallimard, 1993, p. 106. (Traducerea îmi aparţine.)

2. Să notăm că Frédéric Swaine seamănă cu Sigmund Freud, cei doi avînd, în plus, iniţiale inversate.

Nu suport să-mi servesc viscerele în farfurii de porţelan

Nora IUGA

Ce soluţie are un intelectual, un artist care a apucat o vîrstă de invidiat, 86 de ani, şi trăieşte complet singur, fiind obligat să gîndească cu glas tare ca să nu-şi uite cuvintele? Dacă e scriitor, stă aplecat deasupra caietului de student şi scrie poezie, proză, prezentări de cărţi, dă interviuri, traduce romane germane, ajungînd să publice 2-3 cărţi pe an. Aveţi dreptate, tinerii mei confraţi, ce să fac, iată, am devenit un grafoman! Scriu aproape mecanic, fără pauză. Funcţionez precum acele gîşte de plastic, pe care le priveam în copilărie în vitrinele ceaprazariilor de pe Şelari, muindu-şi ritmic ciocul într-un recipient cu apă, neacţionate de nimic, şi sub ele citeam, pe o plăcuţă, „Perpetuum mobile".

Doctorii de la Elias mi-au spus să-mi cumpăr un ceas deşteptător şi să-l pun să sune la patru ore de cînd încep să scriu. Dacă vreau să mai apuc o bucăţică de viaţă, trebuie să accept relaxarea. Aşadar, apăs pe telecomandă, mă afund în fotoliu şi văd zilnic aceleaşi feţe, aud zilnic aceleaşi guri. Sîngele începe să crească-n artere ca pîraiele cînd vine viitura, tîmplele îmi zvîcnesc şi mă pomenesc profesînd înjurături ca la uşa cortului. Întind mîna spre tensiometru (nu ştiu dacă nu am inventat eu cuvîntul acesta) şi mi-o retrag imediat, să nu văd acel 208/127, care mă trimite direct cu ambulanţa la Elias, unde au interpretat, de curînd, magistral, ultimul lor rol doi mari actori.

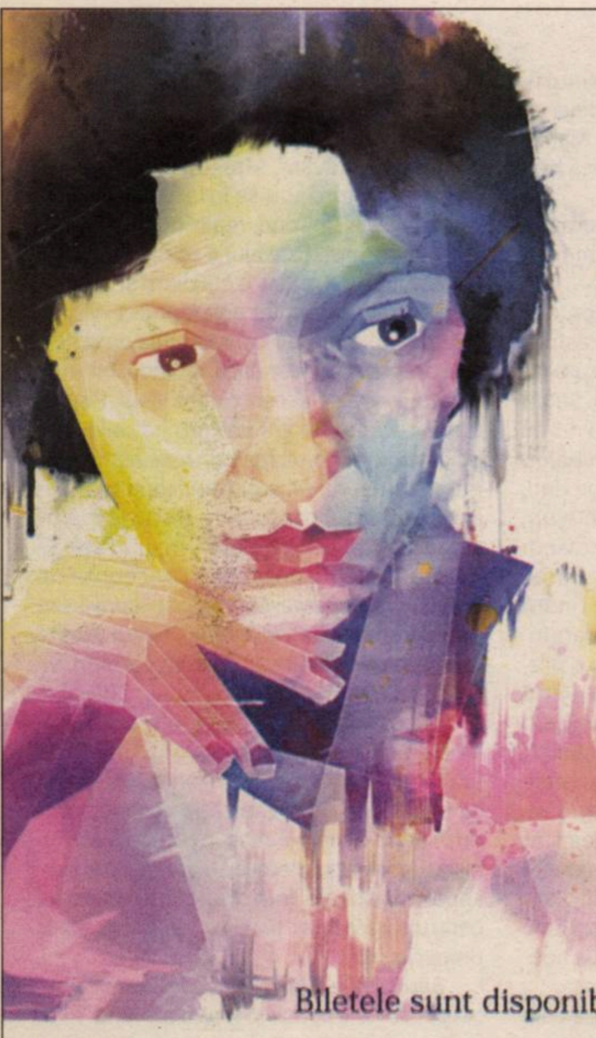
Spuneam cîndva că moartea operează pe căprării. Eu ştiu de mult că m-am născut pentru a fi actriţă. Dar pe cine interesează pelteaua asta fără nici o noimă aici...? Oricum mă aflu în pragul unui infarct din cauza dispreţului tot mai accentuat arătat de „vox populi" adevăratei culturi, artei înalte, unice şi irepetabile, singura care face lumea mai bună şi mai frumoasă. Dar noi confundăm bunătatea cu prostia şi frumosul cu kitschul. Tinerii care mă admiraseră cîndva, auzindu-mă vorbind astfel, probabil că mă consideră atinsă de Alzheimer, fiindcă nu-mi plac „urîtul" şi „răul". Nu suport să-mi servesc viscerele în farfurii de porţelan şi, dacă aş fi bărbat, fudulíile reprezentative. Prefer să mă „joc" şi să rîd, să scot limba şi să fiu ridicolă ca Charlot! Ador să fiu ridicolă şi să-mi fac publicul să rîdă de mine. De-asta ştiu sigur că publicul mă iubeşte.

Cînd apar pe o scenă, fie la Teatrul Naţional, la Ambasada Germaniei sau la Cărtureşti-Verona, nu am plăcerea să văd în sălile pline mai mult de 3-4 scriitori. Or fi crezînd, şi ei, „cacealmaua" aia ridicolă, că Iisus n-ar fi rîs niciodată. Dacă un cristian îmi acordă atenţia meritată, i se spune „ţuţărul Norei Iuga". De Daniel Cristea-Enache ce să mai vorbim... de cînd mă citeşte nu a mai scos pumnalul. (Dimpotrivă, a văzut în mine ceea ce credeam că vor vedea şi alţii.) Sigur, marele meu prieten rămîne *Observatorul cultural*, iar Bianca Burţa-Cernat e un om care mă face să cred în continuare că mai sînt inteligentă. Ceea ce contează imens la un artist octogenar. Curios, nu înţeleg cum de mă admiră Occidentul, unde mi-au fost traduse pînă acum 15 cărţi de poezie şi proză, tocmai pentru ceea ce românii mă desconsideră. În critica tînără românească, nu ştiu să mă fi citit pînă la fund, unde se adună drojdia, decît Alexandru Matei şi Rita Chirian, ceea ce mă onorează cît un Goncourt. Dar sînt nedreaptă cînd mă gîndesc la poeţi mai buni ca mine şi cu ani multişori mai tineri, mă gîndesc acum mai ales la Constantin Abăluţă şi la Valeriu Mircea Popa, care aduc pe piaţă mereu produse noi şi foarte originale. Dar mă tem că sînt consideraţi „expiraţi".

Recitind aceste rînduri, mi se face ruşine. Nu înţeleg de ce cred că merit să mor pe scenă. Uit mereu că scriitorul nu-i actor, el moare în pat, de cele mai multe ori, chiar îngropat înainte de a muri. Poeţii, mai ales, pleacă tineri. Ei n-au timp să ajungă expiraţi. Vîrsta se pare că este principalul duşman al scriitorului, fiindcă instrumentul lui este limba şi limba ne trădează cel mai mult vîrsta. De pe la 75 de ani, am început să observ tot mai mult că vorbesc o altă limbă decît prietenii mei tineri, care înainte nu puteau concepe să lipsesc din cercul lor. Acum trece anul, şi nu mă caută decît o dată pe an, unul, doi, iar repetatele mele telefoane rămîn cel mai des fără răspuns. Odată cu decernarea Premiului Nobel pe anul acesta, chiar de vreo zece ani buni încoace, am început să observ că situarea politică sau notorietatea înghit valoarea. Fără îndoială că Bob Dylan e un mare artist şi, cu siguranţă, are mai mulţi fani pe întreg mapamondul decît un Kundera, un Philip Roth, un Haruki Murakami sau un Amos Oz, care aşteaptă cu toţii, la rînd, de mai bine de un deceniu. Dar e vorba despre un Nobel pentru literatură, nu pentru notorietate, nici pentru opere caritabile.

Ce se întîmplă cu lumea asta? Se pare că şi marile valori *expiră*. Şi mă întorc în timp şi mă întreb: dacă Borges nu a luat Nobelul, dacă Tarkovski nu a luat Oscarul, ce ne-ar mai îndreptăţi „să privim înapoi cu mînie" Botoşanii noştri? Am înţeles, în sfîrşit, că aceia cu adevărat valoroşi sînt cei rămaşi pe dinafară. Ei şi-au păstrat libertatea de-a zbura dincolo de stratosferă.

P.S.: Am auzit acum două seri o comentatoare de televiziune care ştie „vreo cinci limbi şi... (ruseşte?)" că nu înţelege de ce ar da guvernul Cioloş milioane de dolari, din banii României, pentru *Cuminţenia pămîntului*, care nu-i un monument. E şi mică, şi urîtă... şi de ce Brâncuşi, şi nu Grigorescu?... un *Car cu boi* ar putea fi un brand de ţară, stau eu şi cuget şi totul se-amestecă în mintea mea ca uneltele, lemnele, pietrele din micul atelier al celui mai mare artist român, aflat în incinta celebrului Centru al artei „Georges Pompidou" de la Paris. „De ce să nu construim spitale şi şcoli?", continuă comentatoarea pe sticlă. Are dreptate. Aşa mică şi urîtă, *Cuminţenia pămîntului* n-are ce căuta în casa românului, cînd avem o Casă a poporului şi, în curînd, vom avea şi o Catedrală a Neamului. —



FESTIVALUL INTERNAŢIONAL
Clara Haskil
Alexandru Tomescu
Cvartetul Ad Libitum
Alina Azario
Pierre Genisson
Adrien Boisseau
William Youn
Hannah Weber
Nina Reddig
Trio Clara Haskil
Mauro Lo Conte
Finghin Collins
Ediţia a III-a, 2016
29 Octombrie – 5 Noiembrie
Sibiu, Sala Thalia
www.clarahaskil.ro
Biletele sunt disponibile pe Bilet.ro şi Eventim.ro
Sponsori
Parteneri
Parteneri naţionali
Parteneri media locali
Acţiune cofinanţată de Consiliul Local Sibiu şi Primăria Municipiului Sibiu
Asociaţia Clara Haskil

Uri interconfesionale?

Un comando ultraortodox la Centrul Cultural catolic „Sf. Petru şi Andrei" din Bucureşti

Tereza-Brînduşa PALADE

Voi descrie mai jos o întîmplare „interconfesională" ce a trezit, în rîndul martorilor şi participanţilor, o reacţie aflată undeva la granița dintre uimire, milă şi teamă. Ironia este că gazda acestui eveniment, Michel Kubler, directorul Centrului Cultural „Sfinţii Petru şi Andrei" din Bucureşti, cunoscut publicului din România şi prin cărţile sale traduse la Editura Humanitas, este una dintre cele mai joviale, inteligente şi prietenoase figuri clerical-monastice pe care le ştiu. E foarte greu de imaginat un contrast mai mare decît acela între agitatorii nervoşi ce au provocat incidentul în discuţie şi acest preot-călugăr asumpţionist, fost director al ziarului catolic francez *La Croix*. Pe lîngă bonomia sa caracteristică şi prestaţia sa de „seismograf" cultural şi eclezial, Michel Kubler are, cred, vocaţia uneia dintre fericirile evanghelice: aceea a „făcătorilor de pace".

Angajat activ în facilitarea dialogului interconfesional, prieten luminat al intelectualilor umanişti seculari (Julia Kristeva e numai unul dintre ei), social şi sociabil, prudent şi echilibrat, apropiat şi caritabil, Michel e genul de preot (rar întîlnit) care, atunci cînd intră în biserica unde e paroh (a comunităţii catolice franceze din Bucureşti), îmbrăţişează călduros pe toată lumea. Secondat de Pr. Lucian Dîncă, colegul său asumpţionist de la Centrul „Sfinţii Petru şi Andrei", un bizantinolog erudit, modest şi plin de umor, Pr. Kubler este „o gură de aer proaspăt" pentru comunitatea creştină (în particular) şi umanistă (în general) din Bucureşti. Sub patronajul său, Centrul „Sfinţii Petru şi Andrei" organizează periodic conferinţe pe teme culturale, teologice sau ecleziologice, la care sînt de multe ori invitaţi conferenţiari de alte confesiuni şi umanişti seculari.

O asemenea conferinţă pe o temă ecleziologică, ţinută de un invitat de altă confesiune, a fost cea a Pr. Nicolae Dascălu, directorul publicaţiilor Lumina şi coordonatorul Centrului de Presă Basilica al Patriarhiei Ortodoxe Române, despre Sinodul Pan-Ortodox din Creta. Acest preot ortodox, învăţat şi bucuros să se sfătuiască cu alţi creştini, a ţinut, pe 28 septembrie 2016, o conferinţă despre temele sinodale, intitulată *Sfîntul şi Marele Sinod: mărturie, bilanţ şi perspective*. Nu e, evident, prima oară cînd un preot ortodox conferenţiază la Centrul „Sfinţii Petru şi Andrei". Dar, spre deosebire de conferinţele similare de pînă acum, finalul celei susţinute de Pr. Dascălu a fost „epic". Conferinţa s-a încheiat cu întrebările foarte nervoase din sală ale unei doamne ce s-a prezentat ca ortodoxă practicantă, care participă la slujbele Pr. Dascălu şi care insista, părînd că venise acolo în scopul de a îl mustra sever pe conferenţiar, pentru că i-a invitat într-un loc al ereticilor (un mesaj susţinut în tandem cu un agitator masculin ce intervenea neinvitat, pe un ton la fel de certăreţ), că „ecumenismul e o erezie" – singurele implicaţii ecumenice din conferinţa preotului ortodox fiind cele legate de căsătoriile mixte între creştini de confesiuni diferite, abordate chiar de Sinodul din Creta.

Încercările moderatorului, acelaşi Michel Kubler, de a aplana tonalitatea belicoasă a doamnei, au fost întîmpinate cu o reacţie de tipul „nu vorbeam cu dumneata, care eşti catolic, ci cu părintele nostru ortodox". În animaţia stîrnită de această intervenţie, au început să se audă tot mai multe glasuri indignate ale unui fel de Agitprop ultraortodox tot mai furios şi injurios la adresa „ereticilor catolici nebotezaţi". Conferinţa a fost întreruptă, publicul a ieşit din sală, dar injuriile au continuat şi pe coridor, pe scara care ducea spre ieşire şi în stradă. Agitatorul principal, un personaj masculin cu o voce ce părea mai curînd de *hooligan* decît de cuvios practicant ortodox, vehicula iritat teme de genul „rugăciune", „iad" şi „eretici" – tot el a recurs şi la ameninţări cu bătaia „în numele lui Hristos". Virulenţa fundamentalistă a acestui comando ultraortodox i-a uimit pe ceilalţi participanţi la conferinţă, care au părăsit centrul cu o compasiune resemnată – însoţiţi de înjurături şi blesteme.

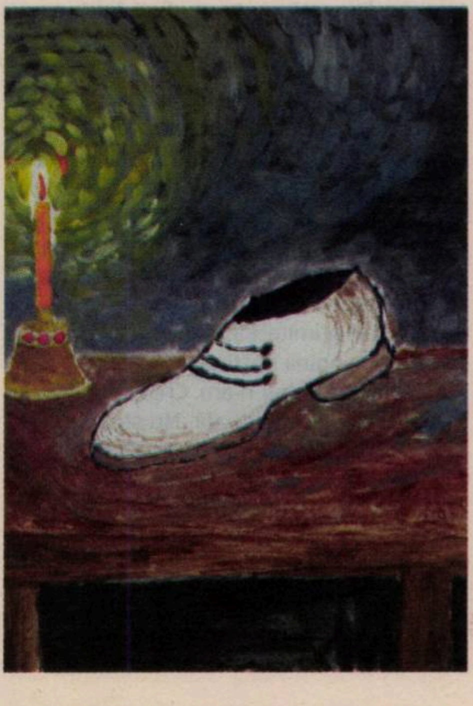
Un lucru a părut destul de clar: acest scandal, rapid preluat şi mediatizat de blogosfera ultraortodoxă, ce aruncă cu acest prilej o anatemă asupra Pr. Nicolae Dascălu, din cauza „păcatului mortal" de a conferenţia la catolici atingînd „teme ecumenice", nu lasă deloc impresia de spontaneitate, ci de acţiune premeditată. Grupul de agitatori în speţă părea mai curînd format din activişti şi propagandişti „de profesie", bine organizaţi, decît din creştini ortodocşi cu frică de Dumnezeu. Reasigurările „drept credincioase" ale acestor agitatori nu sunau deloc autentic. Nu te lauzi în gura mare, ca un creştin practicant „normal", că participi la slujbe religioase. Nu vreau să confrunt aceste reacţii irascibil-fundamentaliste cu comandamentele evanghelice: iubirea de Dumnezeu şi de aproapele – cea din urmă, chiar şi în condiţii de vrăjmăşie. Evident, un om care interiorizează, chiar şi elementar, aceste comandamente şi învaţă ceva despre umilinţa creştină nu se bate în piept precum fariseul din templu cu „corectitudinea" sa religioasă.

Aceşti agitatori păreau mai curînd un „comando politic", ce nu venise să asculte şi să înveţe ceva de la conferenţiar, ci părea că are o agendă prestabilită sau o „misiune specială". Nu speculez aici asupra naturii acestei „misiuni" sau a identităţii celor care le dăduseră agitatorilor „binecuvîntarea" să facă un atare scandal. Nu îmi plac teoriile conspirative şi n-am suficiente date pentru a mă hazarda în concluzii cu privire la cine ştie ce „cabală antiecumenică". Mă mulţumesc doar să aduc aminte că „făcătorii de pace" se numără printre „fericiţii" enumeraţi de Iisus în *Predica de pe munte*. Şi nu cred că „dreptatea" după care flămînzesc fericiţii cu o vocaţie mai combativă include misiunea de a vitupera împotriva altor creştini, cu blesteme şi ameninţări furioase. În rest, cred că, aşa cum o dovedesc umanişti creştini precum C.S. Lewis şi G. K. Chesterton, umorul e deseori o mai bună apologetică decît furia încrîncenată. ■

Lumina din uşa lui Iliuţă

Mirela VIŞAN

Iliuţă a venit la Institutul Oncologic Bucureşti acum doi ani, era un băiat în vîrstă de 15 ani, de abia intrase la liceu, era inteligent, înalt, slab, emotiv şi speriat de ceea ce i se întîmplă. Un copil era Iliuţă cînd a sosit aici şi a plecat un bărbat ieri, pentru totdeauna, în Bucovina lui din cer. În cei doi ani petrecuţi împreună cu uluitoarea lui mamă prin spitale, Iliuţă şi-a cuprins toată viaţa. Sau ceea ce a mai rămas din ea. Vinerea trecută, penultima dintre cele petrecute aici, am intrat în pumnul lui Iliuţă, toată, şi mă simţeam atît de uşoară, cînd mi-a strîns mîna puternic, la plecare. Respiram doar prin mîna dreaptă, eram respiraţie, prelungire a pumnului său mare.



Toată forţa, fiinţa lui întreagă se afla acolo, crescuse în cei doi ani cît alţii într-o mie, era caldă, cuminte şi bună mîna lui, în ea am simţit, în acel moment, atingerea unei aripi. Uit mereu că, atunci cînd mergi printre îngeri, cel mai bine e să-ţi ascuţi urechea interioară şi să asculţi. Tăcerea recurge tot timpul la nişte „cuvinte" anume, are limbajul ei special, şi apare doar atunci cînd eşti acolo, prezent.

În cazul meu, lumina din pumnul lui Iliuţă mi-a mărturisit şi reamintit atunci că sînt. Un eu cuminte, stînd liniştit pe marginea unui pat şi atingînd încet, cu o cremă frumos mirositoare, din ulei de măsline, un picior frumos sculptat. Cel mai frumos cu putinţă. O secundă eternă, doar pentru noi doi, a deschis geamul cu putere şi a intrat.

Îngerii nu te pregătesc din vreme pentru lucrurile mari, realizezi cît de frumos cresc în timp. Nu eşti pregătit pentru atîta lumină şi uneori uiţi că au ochi mari, căprui, rîsul cristalin şi mai ales că sînt dispuşi să-ţi ofere o vorbă bună, un zîmbet cald mereu, chiar şi înainte de a pleca. Sau mai ales atunci.

În seara aceea, însă, am simţit cum aripa lui Iliuţă se aşază uşor în palma mea, şi m-am speriat. Mersul mi-a devenit dintr-odată stîngaci, greu, m-am crispat şi m-am prelins pe perete, cu mînă cu tot, ca un melc după o ploaie rece m-am mişcat şi am început să plîng, în mine, unde lacrimile se rostogoleau în voie, într-o cascadă de nori. Nările au început să îmi freamăte adînc, fiindcă tot atunci am înţeles că îngerii nu pot fi plînşi. Deloc.

Cred că cel mai mare dar este să fii în preajma lor, a îngerilor, a celor de aici, care luptă zilnic pentru fiecare secundă-ceas, şi a celor călători, ce duc cu ei visele noastre, şi e trist cînd oamenii nu vor să-şi mai amintească acest lucru. Era o vreme cînd locuiau cu toţii în aceeaşi casă, uneori făceau gogoşi seara tîrziu acasă sau împărţeau aceeaşi bucată de pîine, coaptă în cuptoare fierbinţi sau udată cu multe lacrimi, cînd îşi stăteau alături şi se rugau împreună la sfinţi, şi nu doar duminica, şi nu doar pentru lumină. Era precum salutul dimineaţa devreme, la ţară, cu care te întîmpina vecinul peste gard şi la care trebuia să răspunzi mereu, fiindcă ziua începe tot timpul cu celălalt, şi niciodată doar cu tine. Atunci oamenii nu erau singuri. Însă aşa era atunci.

De ce ne e frică, acum, să deschidem uşa, cînd atîta dragoste ne bate din aripi la geam? Totul la ei e foarte special, croit cu iubire de oameni şi sfinţi, vorbele, felul lor de a fi, privirea, nici o vorbă nu e goală, uşoară, ci lasă urme, e o fiinţă vie, tocmai de aia îngerii nu vorbesc niciodată prea mult, asta neînsemnînd, evident, că sînt tot timpul serioşi, ba din contră, rîd mereu, au gropiţe adînci, sînt puşi pe şotii, au mult bun-simţ şi te respectă indiferent de vremi, de timp, ţine de tine să vezi, atunci cînd vine spre tine, lumina din fiinţele lor dragi, clipa eternă.

A fi în preajma lor înseamnă a lăsa mereu uşa deschisă spre lumină, spre cerul din tine. Iliuţă a deschis nu o uşă, ci multe, nenumărate şi frumos colorate uşi spre inimile noastre. Dacă mulţi dintre noi îşi numără, poate, prietenii pe degete, Iliuţă a reuşit să aducă, în tot acest timp, nenumăraţi oameni laolaltă şi şi i-a făcut prieteni. El trăia lumina zilnic, o picta firesc, cu fiecare nou tablou deschidea o uşă, e lumina din care ne-am hrănit cu toţii odinioară, din care s-au aprins poveştile şi fiinţele noastre, devenite comune în timp, e haină de drum pentru momente grele sau pentru clipe de singurătate, cu care ar trebui să ne îmbrăcăm cu toţii dimineaţa devreme şi să o aşezăm liniştiţi pe scaune seara, la culcare. Iliuţă găsise lumina din oameni şi nu o ţinea ascunsă sub obroc, ci la vedere, o lumînare vie arzînd pentru toţi.

„Fiecare uşă este o cale în viaţă. Eu aş face nişte uşi de lumină, lumina care reprezintă speranţa. Lumina reprezintă binele, şi prin bine poţi trece... cu bine. Eu aş face nişte uşi de lumină. Iar tu, ca fiinţă, eşti însăşi lumina drumului tău", spunea Iliuţă, eroul meu, prietenul meu, lumina mea eternă. ■

Ochiul inocent

Cealaltă specie

Valentin PROTOPOPESCU

Ei trec pe lîngă noi. Privesc pe deasupra noastră sau de-a dreptul prin noi, de parcă am fi de sticlă. Chiar și atunci cînd joacă acel teatru de prost-gust, mimînd interesul față de problemele reale cu care ne confruntăm și pe care îndrăznim să le comunicăm, chiar și-atunci, spun, privirea lor sare dincolo de mizera noastră făptură de humă, vizualizînd mental contul cu bani fără număr, limuzina trasă la scară, vila din afara metropolei, shoppingul din Dubai, iahtul din Mediterana, amanta cu trei decenii mai tînără sau scîrbavnica alianță cu un alt puternic al zilei de azi ori, încă și mai important, al celei de mîine. În infinita lor răbdare de mucava, în abisala lor generozitate, par că ne ascultă, jucînd, însă, prost farsa solidarității și a înțelegerii. De fapt, ei nu au nimic în comun cu noi. Ei constituie „elita", ei sînt *leadership*-ul, ei au contract viager cu viitorul, în timp ce noi întrupăm scîrbavnic masa, troglodiții, nenumărații *no name* ajunși la îndemîna erectilului lor organ punitiv. Catadicsind să se prefacă a ne auzi, ne fac, de fapt, o incomensurabilă favoare, investind energie și timp într-o relație *hegeliană*, de tip stăpîn-sclav.

După aparențe, ei sînt aidoma nouă

După aparențe, ei sînt aidoma nouă. Conform stațiunii bipede, datelor anatomice, limbajului articulat și glăsuirii în limba română, asta ca să nu mai vorbim despre diplomele și atestările universitare ori despre valorile, proiectele și patrioticele năzuințe, par a fi oameni, semeni ai noștri, români. În realitate, întreagă această sumă de aparente evidențe se spulberă ca un abur la prima adiere de vînt. *Ei sînt cu totul diferiți de noi*, de parcă doar învelișul de carne și cuvinte l-ar împărtăși cu plebea pe care noi o constituim. Lideri, tarabostes, bulibași, PDG, CEO, redactori-șefi, manageri, generali, premieri sau cum le-o mai spune, o întreagă armată de sociopați sadea ne conduc destinele pe ultimul drum. Al nostru, căci unica lor calitate este de a ne face viața imposibilă și de a ne pregăti calea spre marea trecere. E plină presa de anunțuri mortuare, dintre noi mereu dispare cîte cineva, oamenii buni se duc, roși de maladii necruțătoare căpătate din pricina vieții mizerabile, prea săraci pentru a le putea tratat medical, prea slabi pentru a le putea înfrunta psihic. Ei, însă, merg și se tratează la Viena, Bruxelles, München, Londra și Paris. Sau chiar la București și Cluj, în clinicile moderne și private, neinfectate de bacterii și virusuri.

Au cu ce plăti, căci incompetența și mediocritatea le sînt generos recompensate. Să realizezi operă de distrugere nu e așa simplu, să razi ceva construit în decenii și care funcționează nu e chiar o treabă pe care o faci fluierînd. Nu mai este ca pe vremuri, cînd luai barda luptei de clasă și tăiai idei, opere și destine, astăzi victimele, acești mizerabili care sîntem noi, au auzit de drepturile omului și te cheamă la tribunal. Există un risc al condiției de șef, monstroasele salarii nu se dau gratis. De aceea s-a inventat un nou vocabular, o novlang, un lexic de o lemnoșenie pe lîngă care esența tare a discursului comunist pare melancolie bacoviană sau viziune a lui Sorescu. Ei „implementează reforma, eficientizează, managerizează proiecte, introduc itemii și algoritmii de absorbție a fondurilor structurale europene, elimină entitățile profesionale prăfuite, neperformante și conservatoare, își asumă deciziile și configurează responsabil textura *high tech* a viitorului". Că

Oriunde te îndrepți, oriunde te întorci, indiferent cu cine vorbești (mai puțin cu cei din establishment), pretutindeni dai peste lehamite, depresie și revoltă. Oamenii normali, neatinși de morbul șefitei, îndură, suferă, emigrează, se îmbolnăvesc și cei mai slabi ori mai vîrstnici dispar fizic.

a lor e ziua de mîine, ca și cea de astăzi. La ei totul, cuțitul și pîinea, la noi nimic, din ce în ce mai des nici măcar minima respirație a supraviețuirii.

Ei suferă de un preaplin al competenței

Ei suferă de un preaplin al competenței. N-au nici experiență în profesiune, nici pregătirea pentru a conduce comunități de breslași, însă *Uebermenschen* fiind, nu se împiedică în asemenea detalii. Fiind branșați direct la omnisciența Divinității, de ce ar vădi slăbiciunea de a da socoteală unor desculți, așa cum sîntem noi, imensa majoritate a plătitorilor de taxe și impozite în așa-zisul stat de drept? Șeful sau tarabostele, din privat sau de la stat, din afaceri sau din politică, din cultură sau din armată, este personajul discreționar, boul care mînuiește vîna de bou, cimpanzeul care-i păstorește cu otozbirul pe decăzuții umanoizi supraviețuitori. O nouă planetă a maimuțelor este România lui 2016, una condusă spre abis de această *ceată de mutanți tehnocratizați*.

Și nici măcar nu este o problemă de vîrstă

Și nici măcar nu este o problemă de vîrstă. Multă vreme am crezut că asemenea ticăloase caracteristici îi definesc doar pe „tinerii frumoși și liberi", conform cu imbecila sintagmă forjată de odiosul personaj, fost procuror comunist, actualmente luptător pe frontul bruxellez pentru desfigurarea ireversibilă a unei țări numite România. Însă ar fi fost prea simplu și prea optimist dacă așa ar fi stat lucrurile. Nu, nu este o chestiune de generație, deși e punctual adevărat că mulți dintre bulibașii *leadership*-ului mioritic actual sînt personaje biologic tinere. Numeroși sînt, însă, și vîrstnicii care i-au format, i-au susținut și, astăzi, îi consiliază pe tiranii tineri. La rigoare, trebuie spus că, în plan uman, aici s-a petrecut o adevărată mutație.

Ontologic, oamenii ăștia au experimentat un *cutremur*. Radicala lor lipsă de moralitate și empatie, tupeul și sîngele rece, feroce pragmatism distructiv și cinica selectivitate a memoriei, morbida solidaritate de clan și aprigul caracter antisocial, profesionala apetență pentru minciună și dexteritatea manipulatoare nu par a fi trăsături care să fi cunoscut o evoluție anume. Dimpotrivă, lucrurile stau de parcă, eruptiv, o malefică inteligență extraterestră le-ar fi inseminat ADN-ul, modificîndu-l structural. De aceea, ei par a fi o *autentică armată de ocupație*, bine instruită pentru a pune în operă un proiect al distrugerii totale.

A fost cîndva o țară, România

Că nu bat cîmpii și că realitatea este taman așa precum o descriu în aceste dezamăgite rînduri o demonstrează cvasimajoritatea stărilor de lucruri din sărmana țărișoară. Oriunde te îndrepți, oriunde te întorci, indiferent cu cine vorbești (mai puțin cu cei din *establishment*), pretutindeni dai peste lehamite, depresie și revoltă. Oamenii normali, neatinși de morbul *șefitei*, îndură, suferă, emigrează, se îmbolnăvesc și cei mai slabi ori mai vîrstnici dispar fizic. Sociopații, de nivel înalt sau mărunt, haiducii bursieri sau rechinii finanțiști, politicienii veroși sau torționarii globaliști din multinaționale, intelectualii publici convertiți în acoperiți mercenari ai serviciilor secrete, înalții funcționari publici ce prestează în interesul unor firme/puteri străine, ba pînă și manipulatorii unei minuscule puteri, precum conțopiștii de la ghișeu ori polițiștii rutieri, toți sînt solidari în a-ți face viața o scenă a abuzului, haosului și terorii. De multe ori, nici măcar nu este vorba despre vreo motivație punctuală, de ordin pecuniar sau contractual, ci pur și simplu despre simpla, pura și dura exercitare a *puterii*. *Ei îți fac viața un calvar pentru că ești la îndemîna mușchilor de șef.* Punct.

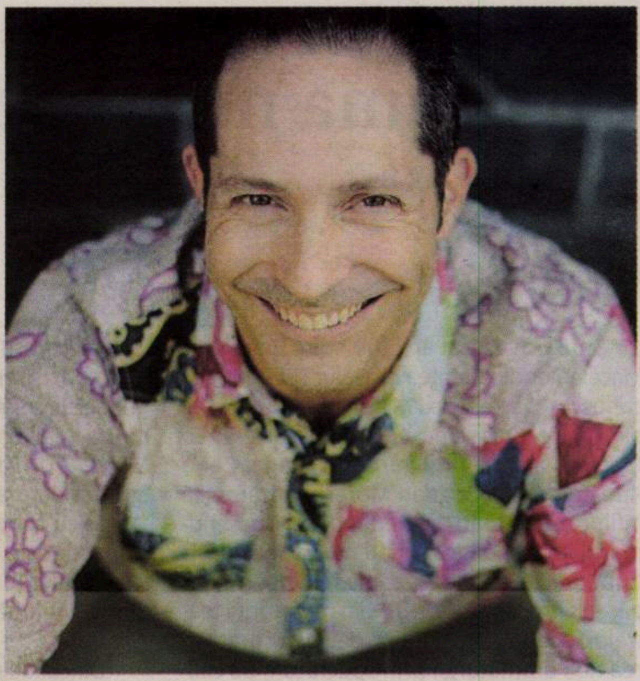
De ce te umilește un șef? De ce nu se mulțumește să-și încaseze banii mulți, pe care, oricum, nu-i merită? De ce nu-i este de-ajuns opera de distrugere a companiei (atenție, vorbim despre România, acolo unde *the big money* se fac prin privatizări de stat nereușite și credite neperformante nerambursabile)? De ce un procuror sau un medic sau un politician sau un înalt ofițer abuzează? Simplu: *pentru că pot!*

Jim Baxford sau despre soteria individuală

Și într-o țară în care sindicatele aproape că au dispărut, dar liderii sindicali sînt milionari în euro, într-un stat în care independența Justiției se traduce în pușcărie pentru adversarii politici ai *establishment*-ului și în libertate condiționată pentru mafioți, într-un spațiu societal născut dintr-o revoluție anticomunistă și eșuat într-o elitocrație securistă de generația a treia, ce ne mai rămîne oare de făcut? *Să votăm* nu mai are sens, căci votează ei și pentru noi, iar ce nu iese la număr se pune prin soft și prin invocarea diasporei și a decedaților. *Protest și revoltă de stradă?* Nici măcar, căci strada a devenit privilegiul peturilor purtate de „tinerii frumoși și liberi", doar categoria de vîrstă a celor pînă în 30 de ani avînd legitimitatea acțiunii civice, potrivit unor înalte opinii băștinașe.

Și-atunci? Habar n-am. Cred că soluția nu poate fi decît individuală. Nu știu alții cum sînt, dar mie mi-a plăcut pelicula din 2013 a lui Uwe Boll, *Assault on Wall Street*. Nu mă refer la virtuțile estetice ale filmului, ci strict la mesajul moral al acestuia. Cînd totul în jurul tău se prăbușește, mai puțin ipocrizia și cinismul *leadership*-ului, nu mai există rezolvare, ci doar răzbunare. De *cealaltă specie* nu se cade să avem milă...

„Românii nu își dau seama cît de apreciat este Dinu Lipatti la nivel internațional“



Interviu cu Mark AINLEY

În 2017 va avea loc Centenarul Dinu Lipatti, iar în pregătirea acestuia Asociația Opus a organizat, în perioada 6-14 octombrie 2016, proiectul „Lipatti – Restituiri”. Coordonatorii proiectului – finanțat de Ministerul Culturii – sînt Monica Isăcescu și Ștefan Costache, realizatori de emisiuni la Radio România Muzical, organizatorii Zilelor Lipatti 2010 și 2012.

Invitatul special al acestui eveniment a fost pianistul canadian Mark Ainley, cercetător pasionat al lui Dinu Lipatti, care a reușit să descopere o serie de înregistrări pierdute ale pianistului român, astfel dublîndu-se numărul de minute disponibile pînă acum din înregistrările după Lipatti, accesibile publicului larg prin intermediul unor case de discuri prestigioase, precum EMI. Mark Ainley a susținut trei conferințe, în București (pe 6 octombrie, la Universitatea Națională de Muzică, și pe 14 octombrie, la Colegiul Noua Europă) și în Cluj Napoca (pe 10 octombrie, la Academia de Muzică „Gheorghe Dima”). Pe 14 octombrie, la Colegiul Noua Europă, a fost lansat noul site ***dinulipatti.org*** *– o monografie online ce va cuprinde informații legate de opera interpretului și compozitorului Dinu Lipatti și de viața acestuia, interesante atît pentru specialiști, cît și pentru publicul larg.*

Cum l-ați descoperit pe Dinu Lipatti și cît de mare este influența lui în mediul muzicii clasice din Canada?

Cînd eram în liceu, mă interesau, în general, discuri cu înregistrări de pian istorice. La un moment dat, lucram o compoziție la pian și am cumpărat un disc cu înregistrarea acesteia, dar profesoara mea mi-a spus că nu era o variantă foarte bună și m-a invitat să văd colecția ei de înregistrări. Am văzut o înregistrare a lui Rahmaninov care cînta... Rahmaninov și m-am gîndit: compozitorii își înregistrează propria lor muzică? Am început să fiu interesat de înregistrări vechi, în general, și să citesc cărți despre pianiști din trecut. Am început să mă uit pe colecții de înregistrări în magazine de discuri, iar la liceul meu am găsit o compilație Angel Records care conținea *Impromtu*-ul lui Schubert, pe care îl studiam, și în interior era menționat „de la ultimul recital al lui Dinu Lipatti”. Mi s-a părut că suna morbid și neobișnuit, așa că m-a făcut curios. Am întrebat-o pe profesoara mea de muzică de la liceu, care mi-a spus că Lipatti a fost cel mai bun pianist al tuturor timpurilor, că toată lumea îl iubea. Mi-am spus că ar trebui să ascult mai mult de el, așa că în fiecare weekend mă duceam în second-hand-uri și cumpăram cu cîțiva dolari discuri vechi, aveam o listă cu pianiști despre care citisem și am început, evident, cu discuri ale lui Lipatti. Mi-au plăcut enorm și m-a atras și povestea din spate – este ca o poveste de la Hollywood, producătorii nici nu ar putea spera la ceva mai melodramatic.

Cînd am ascultat înregistrarea interpretării sale din Ravel, mi-am dat seama că Lipatti nu a fost mereu așa cum îl ascultasem eu din ultimele sale înregistrări, cînd era deja bolnav, și că majoritatea discurilor care existau cu Lipatti nu îi arătau adevărata sa capacitate. Am început să mă întreb ce alte înregistrări mai existau. Profesorul meu de fizică din liceu era un profesor groaznic la materia lui, dar știa enorm de mult despre înregistrări istorice de pian, era un connaisseur, dădea cîteva probleme de fizică la începutul lecției, iar apoi mă duceam la el la catedră și vorbeam cîte 20 de minute despre înregistrări istorice și îmi spunea pe cine ar trebui să ascult, așa am aflat de Eduard Fischer, de pildă. Știam că există înregistrări de concerte, la case de discuri mici, așa că mi-am spus că trebuie să găsesc ceva și cu Lipatti. Dar nu am găsit. Cînd am citit cartea scrisă de Madeleine Lipatti despre el, am aflat că a existat o emisiune radiofonică a *Sonatei Waldstein* de Beethoven și m-am gîndit să le scriu direct celor de la radio. În acele vremuri, nu existau Google sau internet, am telefonat ambasadei Elveției pentru a cere adresa radioului, apoi le-am scris o scrisoare de mînă. Exista o rețea a colecționarilor – și chiar și acum este destul de legată, ne știm între noi, avem și un grup de Facebook și, evident, avem YouTube – și dacă nu știai pe cine trebuia, nu aveai cum să ajungi în posesia discului dorit. Era un mister pentru mine de ce nu circulau discuri cu Lipatti. Aveam să aflu mai tîrziu că există aproape o obsesie fanatică pentru Lipatti, iar cei care erau în posesia unei înregistrări cu Lipatti nu voiau să o dea mai departe. În anii '60 era un colecționar cu o înregistrare excelentă a unui concert al lui Lipatti, i-a arătat-o văduvei lui Lipatti, dar nu a vrut să o dea. Nu știm cîte înregistrări mai există în acest tip de circuit, iar munca noastră este aproape detectivistică.

Care au fost cele mai surprinzătoare descoperiri pe care le-ați făcut în timpul cercetării dvs. cu privire la opera lui Lipatti?

Lipatti nu cînta pur și simplu Bach, Chopin, Mozart etc., ci servea muzica, în totalitatea ei. Iar eu, cînd fac ceva legat de Lipatti, de fapt contribui la domeniul muzicii, în general.

Sînt singurul cercetător care a avut ocazia să ajungă în arhivele EMI Records, și acolo am descoperit niște detalii cu adevărat detectivistice, cum ar fi, de pildă, minciunile pe care producătorul casei de înregistrări de pe vremea lui Lipatti le perpetua legat de așa-zisul refuz al lui Lipatti de a accepta înregistrările. Dar am descoperit note ale lui Lipatti, care arătau că, de fapt, el voia să înregistreze. Producătorul lui era ocupat cu mulți alți artiști și, probabil, se gîndea că va mai avea timp cu Lipatti. Apoi, era o provocare din multe puncte de vedere. Lipatti trăia în Geneva și trebuia să călătorească la Londra, deci nu era atît de simplu, fiind bolnav. După război, nu au realizat un volum mare de înregistrări cu fiecare artist, așa că ceea ce mă deranjează pe mine cel mai mult în cazul Lipatti este că, în principiu, nu avem decît mici bucăți înregistrate. Unul dintre elevii lui Lipatti se întreba ce căuta Lipatti în Geneva, predînd lecții de pian începătorilor, cînd ar fi putut să se mute în Londra și, după ce s-ar fi vindecat, să facă înregistrări mai lungi. Din păcate, nu a fost vizionar din acest punct de vedere.

Care a fost scopul dvs. în a căuta alte înregistrări ale lui Lipatti?

Scopul meu a fost de a arăta o altă fațetă a stilului său de interpretare. Căci atunci cînd ai doar trei ore și jumătate de înregistrări, cu repertoar limitat și pe bucăți, nu ai cum să-i înțelegi pe deplin stilul. Atunci cînd a murit, existau două concerte, acum sînt nouă. Este o diferență semnificativă, iar eu am contribuit cu trei. Dar tot consider că mai sînt înregistrări de descoperit.

Cum lucrați efectiv în această muncă detectivistică de descoperire a înregistrărilor existente?

În anii '80-'90, se proceda din vorbă în vorbă, cunoșteai pe cineva, care știa pe cineva și tot așa. În Canada, erau doi foști elevi ai lui Lipatti, acum profesori de pian, și mi-au făcut legătura cu oameni din Europa, cu care puteam vorbi despre Lipatti și care, la rîndul lor, îmi puteau prezenta alți oameni. A fost o muncă de echipă. Românii nu își dau seama cît de apreciat este Lipatti la nivel internațional. De pildă, este recunoscut la scară mondială că interpretarea lui Lipatti din *Valsurile* lui Chopin este cea mai bună, din toate timpurile. Toate revistele de specialitate au căzut de acord în această privință. Am văzut recent un documentar despre un pianist belgian, Julien Libeer, care a înregistrat o compoziție a lui Lipatti, și despre Maria João Pires, amîndoi pianiști de un succes răsunător, și ambii îl consideră pe Lipatti culmea spre care tind.

Cum considerați că se raporta Lipatti la propria sa creație, cît de conștient era de stilul său unic?

Deși era modest, Lipatti știa de ce era capabil. De pildă, cînd avea în jur de 20 de ani, scria cronici muzicale și nu se sfia să scrie despre Horowitz, care era legendar, și să puncteze ceea ce el considera că era greșit. Avea abilitățile tehnice, avea înțelegerea intelectuală a ceea ce făcea, știa care era conținutul emoțional al muzicii sale și, datorită îmbinării acestor factori, era capabil să ofere ceva ce apare foarte spiritual, și cred că asta se întîmplă pentru că nu cînta pur și simplu o bucată muzicală, ci Muzică. Cînd aveam 20 de ani, lucram la un magazin de discuri în Montreal și apăruseră primele CD-uri Lipatti, în 1989, și am pus înregistrarea din Bach – *Jesu, Joy of Man's Desiring*. Toată lumea care se afla în secțiunea „Muzică clasică” a magazinului a venit să întrebe ce se auzea, iar copiile pe care le aveam au fost sold-out în trei minute.

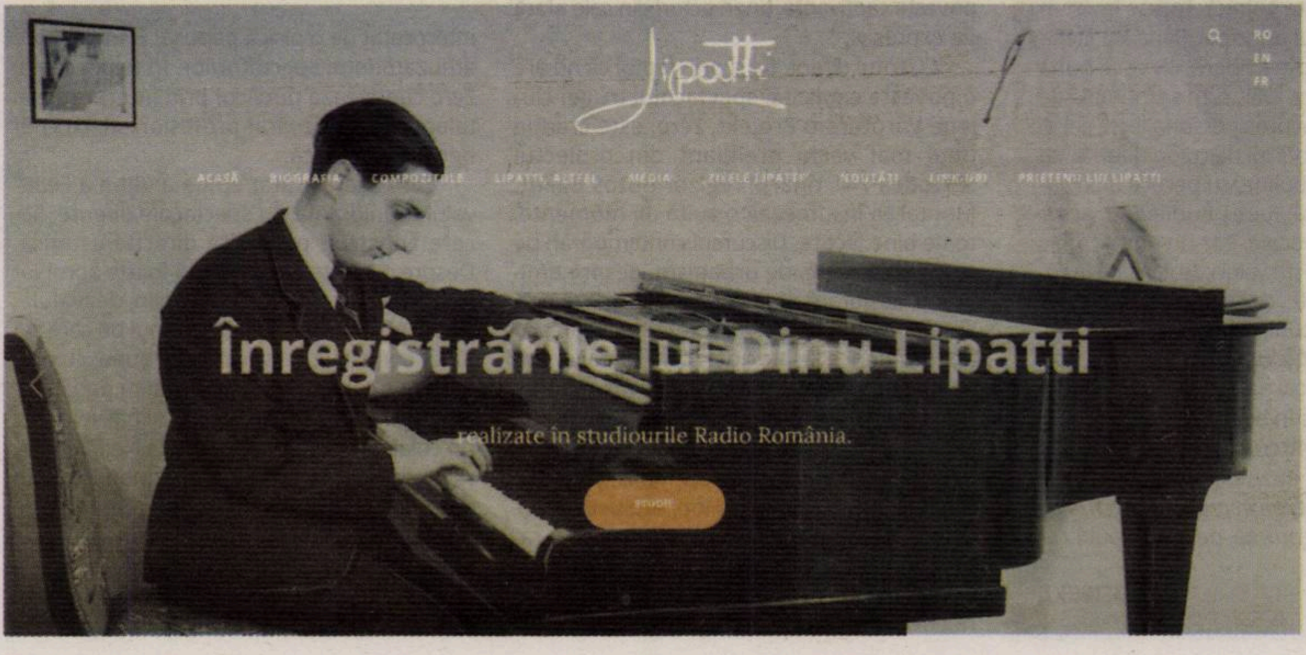
Cît de mult v-a influențat Lipatti în propria dvs. creație?

Cînd îmi pregăteam prezentările pentru evenimentul de la București, mă întrebam cum poți să te concentrezi pe ceea ce faci tu particular și, în același timp, să nu pierzi legătura cu imaginea de ansamblu. Lipatti nu cînta pur și simplu Bach, Chopin, Mozart etc., ci servea muzica, în totalitatea ei. Iar eu, cînd fac ceva legat de Lipatti, de fapt contribui la domeniul muzicii, în general. Exemplul lui m-a făcut să fiu mai legat de imaginea de ansamblu a ceea ce fac.

Ce aduce în plus noul site, *dinulipatti.org*, față de cel pe care l-ați coordonat pînă acum, *dinulipatti.com*?

Noul site va fi în trei limbi și oferă o prezentare exhaustivă a lui Lipatti, pentru că, pînă acum, m-am axat mai mult pe înregistrările sale decît pe biografie. Vor fi multe articole scrise de specialiști și vor fi disponibile, pentru prima oară, fotografii făcute de Lipatti însuși, care era un mare pasionat de fotografie. Cum ne apropiem de aniversarea a 100 de ani de la nașterea sa, cred că este un proiect ofertant atît pentru străini, cît și pentru români, care vor avea ocazia să îl cunoască în detaliu pe Lipatti, prin toate nivelurile creativității sale.

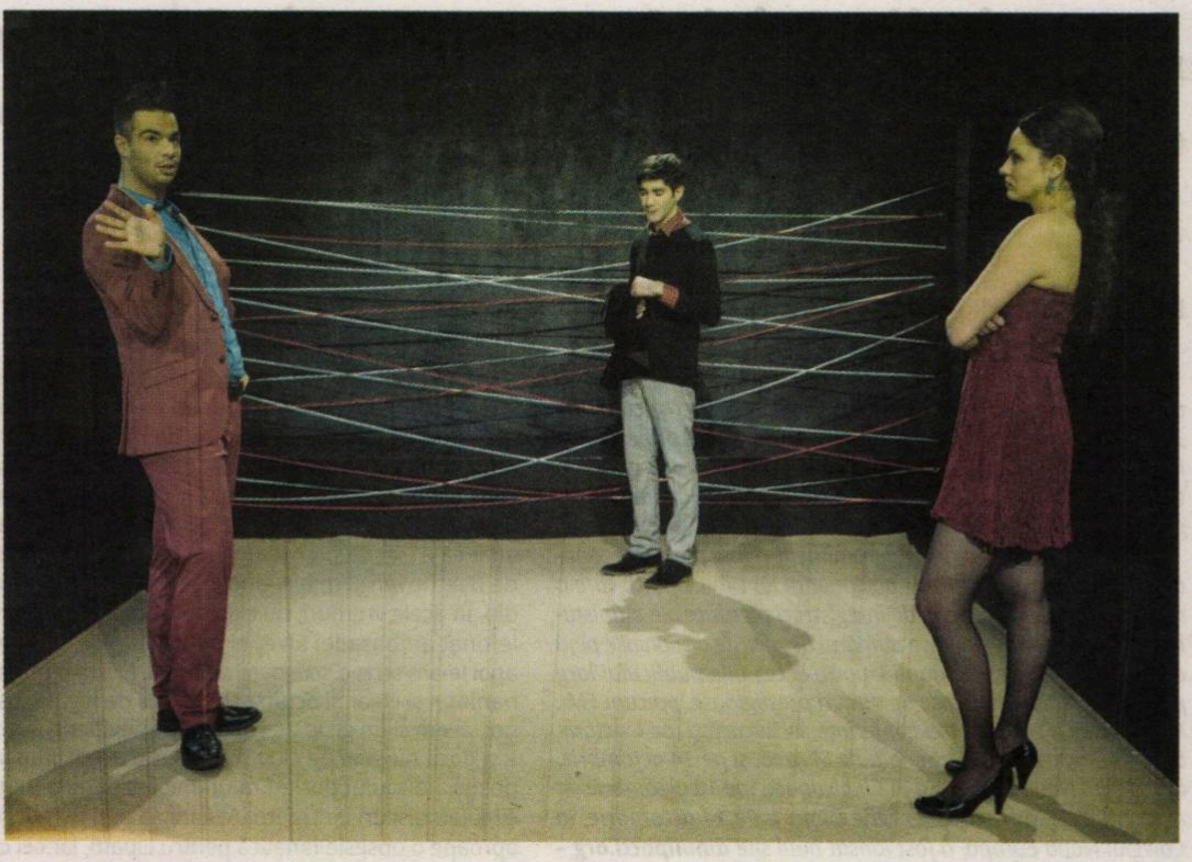
Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE



Teatru

Unidrama numărul 8

Cristina RUSIECKI



Știți povestea: în 2003, în Bastionul Măcelarilor din Cetatea orașului Tîrgu-Mureș, cunoscutul actor Nicu Mihoc de la Naționalul din Tîrgu-Mureș și mai tînărul său coleg, Theo Marton, alături de Laurențiu Blaga, Zeno Apostolache și Bogdan Moraru, hotărau să înființeze un teatru independent. După numărul inițial de locuri, l-au numit Teatru 74. Cum, pe vremea aceea, piesele noi nu depășeau procentul de 7-8% din repertoriul teatrelor, scopul Teatrului 74 devine promovarea noii dramaturgii prin spectacole de calitate, accesibile pentru public. Cu alte cuvinte, cu poveste bine închegată și cu interpretare valoroasă. Actori buni, cu simț dramatic dezvoltat, dar și cu nas pentru ceea ce ar merge la public, Nicu Mihoc și Theo Marton concep un program care reușește echilibrul perfect între deschiderea oferită de noile direcții și așteptările publicului. Ecuația a rămas constantă pe tot parcursul timpului: texte noi cu probleme de interes pentru tineri, puse în scenă de regizori tineri cu actori tineri, de regulă, nici unii, nici alții angajați în teatre.

Producțiile de la Teatru 74 sînt bune, vii, interesante, jucate modern, minimalist, cu o actorie care convinge de la primele replici. Aici înflorește tehnica regizorală a lui Cristi Juncu. Migala în construcția personajelor, filigranul în actorie al cărui artizan s-a dovedit regizorul în timp și-au găsit cel mai bun cadru în trupa mică de proiecte a Teatrului 74. Perioada sa de glorie a cuprins spectacole ca *Hoții* de Conor McPherson, în regia lui Cristi Juncu, *Geniul crimei* de George F. Walker, în regia lui Theodor Cristian Popescu, *Cum am mîncat un cîine* de Evgheni Grișkoveț, în regia lui Adrian Iclenzan și interpretarea lui Theo Marton.

Șansa pentru tinerii artiști, dar și emulația și modelele create vor continua mai tîrziu, după 2010, prin două programe de mare anvergură, cu fonduri europene, de care au beneficiat studenții din Tîrgu-Mureș, Cluj-Napoca și Sibiu.

Dificultățile aveau să înceapă acum patru ani, cînd toată Cetatea din Tîrgu-Mureș intra într-un lung proces de reconsolidare, care a impus numeroase sincope în funcționarea teatrului. Începutul stagiunii 2016/2017 l-a readus însă pe firmament, odată ce lucrările de reconstrucție din Cetate s-au încheiat. Așa că... „Iată-ne din nou pe baricadă. Repornim visul", afirmă cu încredere directorul executiv, Theo Marton. Și visul a repornit prin spectacolul *Capu' de bizon* (titlul original, *American Buffalo)* de David Mamet, în regia lui Theodor Cristian Popescu, interpretat de Nicu Mihoc, Dan Rădulescu și Ștefan Mura, în decorul semnat de Bogdan Spătaru. O montare curată, construită în jurul celor trei actori.

A doua revenire, după o pauză de trei ani, a fost Festivalul Unidrama, organizat de Asociația Independent Teatru-Liga în parteneriat cu Asociația Centrul Multimedia Teatru 74, finanțat de Consiliul Județean Tîrgu-Mureș și de UNITER, anul acesta, la a opta ediție. „Unidrama este una dintre cărțile noastre de vizită", mărturisește Theo Marton, care și-l aduce aminte pe unul dintre membrii fondatori, Laurențiu Blaga, spunînd la prima ediție, în 2005: „Trebuie să facem Unidrama și dacă ne împrumutăm de la bișnițari!". Atît de tare își doreau să aibă Festivalul.

La început, după cum arată și numele, acesta s-a constituit doar din monodrame, dar cum nu în fiecare an se nasc suficiente spectacole de valoare în genul respectiv, organizatorii i-au adăugat cea de-a doua componentă, Liga Independenților, în care au invitat producții independente. La ultimele ediții, au fost prezenți și cîștigătorii Galei Hop pentru că, explică Theo Marton, „trebuie să nu uităm că, în perioada de început, actorii au nevoie de cel mai mare suport. După un timp, învață să se mai descurce și singuri, dar în primii ani au nevoie ca oamenii din jurul lor nu doar să le spună că sînt actori talentați și că au făcut un moment bun, ci efectiv să le dea de lucru". Anul acesta, cîștigătorii Galei Hop care au venit la Unidrama au fost Alexandru Voicu, Marele Premiu, Alina Rotaru, Premiul pentru Cea mai bună actriță, și Andrei Radu, Premiul pentru Cel mai bun actor, toți absolvenți UNATC.

Din programul Festivalului au făcut parte spectacolele bucureștene *Cocoși* de Mike Bartlett, o producție Entheos, în regia lui Horia Suru, și *Hedwig and the Angry Inch: The Missing Half*, de la Teatrul Point, după scenariul semnat de John Cameron Mitchell, în regia lui Iris Spiridon. În formule cu totul diferite, primul, cu dramatism și tensiune în avalanșă, al doilea, cu un mix de teatru și musical-rock, ambele s-au pliat perfect pe programul inițial al organizatorilor: dramaturgie contemporană, poveste captivantă, tineri actori din cale afară de expresivi.

Cu totul diferit, fie și prin faptul că nu are o poveste explicită, spectacolul trupei clujene Váróterem Projekt, *Zero*, este creația unui mai vechi premiant din proiectul „Practică 74", tînărul regizor Botos Bálint. Montarea însumează o suită de momente, toate bine făcute. Discursul contemporan pe teme ecologiste, de urbanism, despre emigranți, asigurare de viață etc. avansează prin scene independente, fără poveste liniară, cu fire dramatice lăsate liber, care nu au ambiția să se coaguleze. Personajele nu au identitate definită, cu excepția cîtorva, ca tînărul regizor de scurtmetraje cu egoul aferent sau ca nevrotica sinucigașă. Pál Emőke, și ea laureată nu de mult în Gala Hop, evoluează într-un rol excelent, schimbînd registrul cu o rapiditate uimitoare, de la depresiva care nu poate ieși din propriul marasm la distanțarea de personaj.

Zero se dovedește un spectacol dinamic, cu actori excelenți, grație varietății de mijloace comice, într-un mix de expresie, mișcare și muzică. Cînd interpreții nu dansează sau nu cîntă la diferite instrumente, construiesc apariții contemporane și un soi de păpuși autoironice. Comicul are un spectru larg, de la cel buf, ca în scena cu psihiatra (Vass Zsuzsanna) care, trasă de coadă, învie pentru cîte o replică, pentru ca apoi să leșine la loc, pînă la cel mai subtil, răsărit din mișcare și expresivitate corporală. Acesta este cazul lui Rácz Endre, cu o actorie filmică, autorul unei combinații savuroase de aplomb dublat de autoironie. Fie pămpălău cinic, fie băiat bun cu libido mascat, actorul va străluci și în interpretarea unui moment amuzant de playback. Nimic nu pare imposibil pentru echipa spectacolului, ca în savuroasa scenă a psihozei regresive în care sinele este interpretat de o pisică păpușă. Evident, spre amuzamentul spectatorilor. În felul acesta, *Zero* captivează publicul prin interpreții săi talentați, cu adevărat profesioniști, cu chef neostoit de joacă.

Ecuația a rămas constantă pe tot parcursul timpului: texte noi cu probleme de interes pentru tineri, puse în scenă de regizori tineri cu actori tineri, de regulă, nici unii, nici alții angajați în teatre.

Cam așa a arătat ediția a VIII-a a Festivalului Unidrama, cu spectacole diferite, fiecare construit pe o altă direcție estetică. Despre proiectele din viitorul foarte apropiat ale Teatrului 74, Theo Marton dezvăluie: „Teatru 74 va continua pe drumul pe care s-a făcut cunoscut, cu spectacole bune, cu dramaturgie contemporană. Pregătim două producții, *Orele* de Nicu Mihoc și Alina Nelega și un colaj din trei texte scurte de Neil LaBute, regizate de Laurențiu Blaga, Adrian Iclenzan și Andi Gherghe. Vom mai avea o coproducție pe care o găzduim la Teatru 74, un spectacol regizat de Andi Gherghe pe un text de Szekely Csaba, unul dintre cei mai buni dramaturgi pe care îi are România la ora actuală". —

Ochiul rîde și inima plînge

Ultima premieră a Teatrului Național din Tîrgu-Mureș este *Femei în pragul unei crize de nervi*, musical în regia și coregrafia lui Răzvan Mazilu, după un film de Pedro Almodóvar, text de Jeffrey Lane, muzică și versuri de David Yazbek, în traducerea Alinei Nelega. Schema este simplă: un bărbat își părăsește iubita proaspăt însărcinată pentru o alta, după ce, cu 20 de ani în urmă, făcuse la fel cu mama băiatului său. De aici, un bulgăre de probleme și de drame, bine strunite de Răzvan Mazilu pentru ca producția să nu abdice de la aerul său luminos. În spectacolul regizorului-coregraf, care în ultimii ani s-a concentrat pe formula musicalului, singurul din peisajul românesc cu un program definit în acest sens, actorii cîntă și dansează, ținînd publicul captiv în permanență.

Montarea are tot ce-i trebuie pentru un musical reușit: orchestră live, dansuri antrenante, decor supraetajat și costume delicioase (scenografia: Iuliana Vîlsan) care excelează prin detalii jucăușe și grațioase, trăsnite și inventive. Cum se întîmplă în musicalurile românești, cu actori în a căror formație nu intră și pregătirea muzicală, unii interpreți cîntă mai bine, alții mai puțin. Dar Răzvan Mazilu și Iuliana Vîlsan fac ca ludicul să se împrăștie peste tot, de la construcția personajelor la avalanșa de obiecte haioase, cele din costumul taximetristului îndrăgostit de oraș (Luchian Pantea), cu volan prins de centură și grilaj de taximetrist pe cap.

Regizorul se joacă cu convențiile și cu tipurile ușor recognoscibile, ca portăreasa bigotă (Gabriela Bacali) sau ca fata sprințară care se îndrăgostește săptămînal, suferă apoteotic, apoi își revine cît ai zice pește (delicioasă Georgiana Ghergu), ca băiatul (Claudiu Banciu, haios în toate momentele) cînd sub poala mamei, cînd a religioasei sale logodnice cu libidoul exploziv (Laura Mihalache, într-un rol excelent, atent construit, cu tot felul de mutrițe și de detalii impecabil gradate comic). Toți se învîrt în jurul personajului principal, Pepa, cu Elena Purea într-o apariție solară, cu voce bună și mijloace mature. Dar, cum se întîmplă de obicei, cel mai savuros personaj este cel în travesti. Cu pantofii lui de culori diferite, cu rochița plină de buline, cu perucă albă supradimensionată, Rareș Budileanu, actor cu certe calități vocale, într-un dozaj comic demențial, stîrnește valuri de ilaritate în rolul mamei țăcănite, cu sejururi îndelungate prin casa de nebuni, care, după 20 de ani, vrea să-și recîștige iubitul. Sau măcar timpul pierdut. Pe care îl revendică nici mai mult, nici mai puțin decît la tribunal.

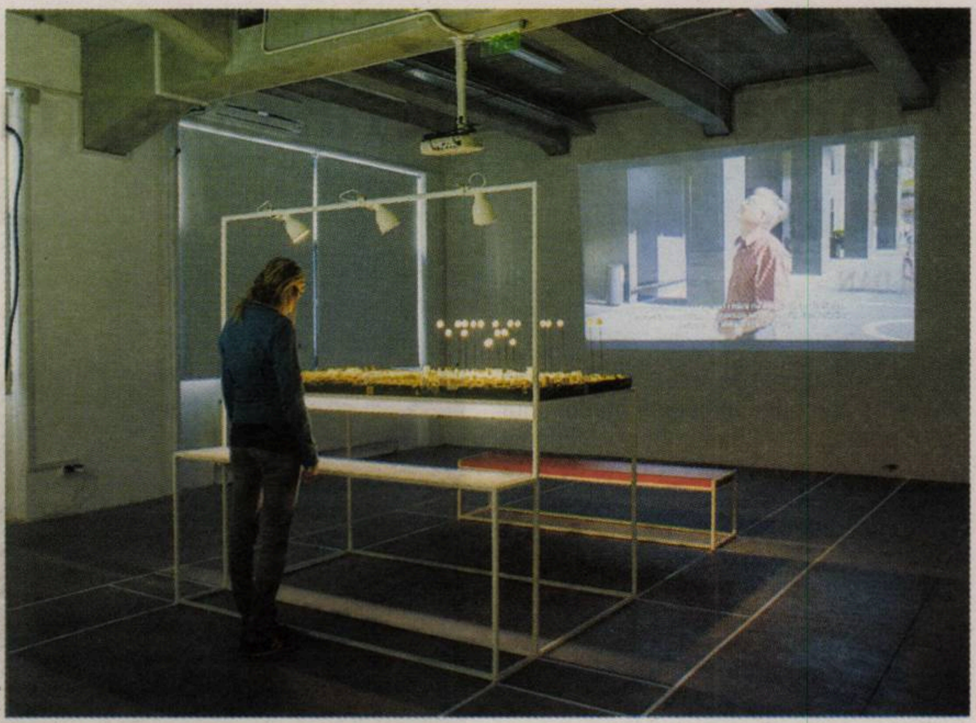
Bine făcut, antrenant, plin de viață, plăcut ochiului și auzului, spectacolul lui Răzvan Mazilu, *Femei în pragul unei crize de nervi*, va fi, cu siguranță, pe placul publicului.

(C. RUSIECKI)

Arte vizuale

Orașul socialist, înainte și după 1990

Irina BOLBOCEANU


© Ștefan Sava

Salonul de proiecte, București. *Uzina de fapte și alte povestiri (nemărturisite)* 21 septembrie-30 octombrie, 2016. Artiști: studioBASAR, Matei Bejenaru, Nicu Ilfoveanu, Șerban Savu. Curator: Alina Șerban. Design expozițional: skaarchitects Identitate grafică: Radu Manelici

Se poate afirma fără dubii majore că orașul românesc de după '89 ratează din plin oportunitatea dezvoltării pe principiul continuității: rezultatul este un peisaj neomogen, discontinuu, o alăturare de spații în permanentă tranziție. Marile intervenții socialiste asupra orașului – de altfel, una dintre țintele majore ale discursurilor contestatare ale tranziției – sînt acum dezgolite de valențele ideologice ale mitologiei progresiste a epocii: după 50 de ani de la marile operațiuni urbanistice, pline de avînt, orașul funcționalist, cu toate straturile lui (infrastructură, zonificare, logică vizuală), își arată limitele materiale și conceptuale, se degradează și nu mai poate susține eficient viața urbană contemporană.

Tipografia Palatului Universul, de pe strada Brezoianu din București, surprinde printr-o tranziție atipică, de la sediu de ziar la spațiu dezafectat, unde au avut loc și petreceri alternative underground, fiind acum reconvertit și redat vieții publice. Aici, în noul spațiu, Salonul de proiecte găzduiește expoziția *Uzina de fapte și alte povestiri (nemărturisite)*, ocazie cu care a orientat selecția de evenimente următoare către problematica peisajului urban actual.

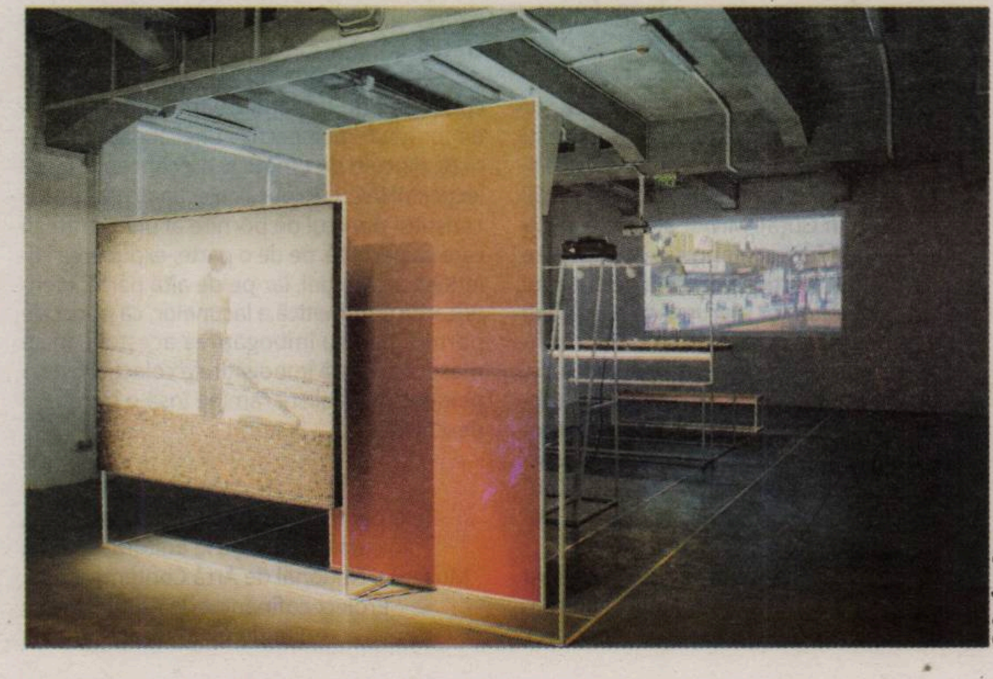
Pînă la sfîrșitul lunii octombrie, expoziția propune o reflecție asupra formulelor arhitecturale și urbanistice ale centrelor civice în România anilor 1960-1980, sub forma unor studii de caz elaborate de trei artiști și de un grup de arhitecți. Centrul și clădirile publice sînt revăzute prin prisma orașului contemporan și reinterpretate prin intermediul conținutului subiectiv acumulat în timp de către utilizatorii lor.

Uzina de fapte și alte povestiri (nemărturisite) este ghidată de curatoarea Alina Șerban, critic și istoric de artă, printr-o poziționare la distanță de un discurs istoricist despre practici și politici publice în epoca ceaușistă. Proiectul expoziției pornește de la o cercetare strict vizuală, estetică, a programelor arhitecturale de tipul „casă de cultură" sau „magazin universal". Ulterior, studiile de caz se dezvoltă înspre un imaginar care susține aceste obiecte, descoperind narațiunile intime asociate acestuia.

Expoziție-laborator: tocmai pentru a introduce această distincție între imagine și concept, expoziția începe cu o selecție a Alinei Șerban de fotografii din arhiva Uniunii Arhitecților, unele dintre ele publicate în intervalul '60-'80 în revista *Arhitectura*, selecție care urmărește tiparele estetice ale unui model de edificiu public tipizat, fundamentat pe teorii sociale, rareori cu variațiuni locale. Vedem aceste clădiri în fotografii idealizante de revistă și recunoaștem un vocabular compozițional și decorativ modernist, dezvoltat din principii funcționaliste. Intenția este de reprezentativitate, iar interpretarea cea mai la îndemînă în acest punct este cea estetică. Mai mult decît atît, observăm ideea de amenajare a expoziției cu obiecte de mobilier parcă extrase dintr-un laborator de cercetare științifică, susținînd participarea publicului și un discurs curatorial axat pe documentare, arhivare, cercetare, înregistrare.

În același sens deconstructiv al conceptului curatorial își construiește studiul și Nicu Ilfoveanu, cu diferența că situarea este în zona imaginii, și nu în cea a teoriei. Ca într-un „zbor deasupra casei de cultură", artistul creează un sistem de proiecții ale unor fotografii realizate între 2009 și 2016. Ele arată condiția clădirilor de cultură în prezent, după toate intervențiile care le-au modificat forma și destinația. Metoda este de a acumula interpretări și variante posibile ale unei tipologii de clădiri despre care Ilfoveanu spune că nu are amintiri personale. Privirea sa este exterioară, lipsită de atașamente emoționale.

Acest pragmatism caracterizează și abordarea arhitecților de la studioBASAR, care lucrează pe un modul din macheta Ploieștiului realizată la Institutul de Proiectare Prahova în anii 1980. Observația grupului este aceea că, în timp, relația dinamică între oameni și spațiul construit al orașului poate să nu coincidă cu ceea ce propune proiectul de arhitectură. De aceea, demersul propus de studioBASAR este de inventariere și marcare pe machetă a activităților care aveau loc în anii 1990 în centrul civic din Ploiești. Vedem astfel cum, într-un spațiu public configurat sub incidența idealurilor socialiste (a valorilor progresiste), comunitatea ulterior eliberată de aceste impuneri a revenit la o formă de interacțiune socială tradițională, convivială, organică. Poate fi comică ideea că în centrul civic al Ploieștiului, într-un peisaj compus din clădiri administrative și piețe publice, oamenii făceau comerț cu rușii, cumpărau covoare, pensionarii jucau șah, iar copiii alergau în jurul fîntînii arteziene. Dar iată că viața străzii a contrazis pretenția de eficiență, modernitate și reprezentativitate a sistematizării. Atîta vreme cît proiectarea nu ține cont de specificitățile publicului său, arhitectura nu ar trebui să aibă puterea de a constrînge sau limita firescul comportamental al comunității, ci doar să poată răspunde nevoilor reale ale acesteia.


© Ștefan Sava

Pînă la sfîrșitul lunii octombrie, expoziția propune o reflecție asupra formulelor arhitecturale și urbanistice ale centrelor civice în România anilor 1960-1980, sub forma unor studii de caz elaborate de trei artiști și de un grup de arhitecți.

Dacă, pînă în acest punct, studiile de caz au analizat faptele și au documentat mecanismele prin care proiectul își găsește aplicarea în realitate, în continuare vor fi analizate și povestirile nemărturisite care completează drumul în sens invers, dinspre reprezentare înapoi spre concept. Nu obiectele în sine, ci receptarea lor, respectiv felul în care sînt înțelese și percepute, face ca subiectul expoziției să fie cu atît mai relevant în practica contemporană.

Apropierea acestor resurse aproape imateriale și amintiri personale contribuie la încărcătura emoțională prin care răspundem, în prezent, traumei generate de perioada comunismului. Matei Bejenaru găsește resorturile prin care să spună povestea oficială a magazinului Moldova din Iași într-un scurt film, realizat în 2016, în care fostul vitrinier relatează propria experiență subiectivă ca angajat aici. Subtilitatea este că, din perspectiva vitrinierului, munca la magazin în anii 1970 se suprapune peste anii săi de tinerețe și peste avîntul unei generații de „artiști decoratori" siguri de viitorul și posibilitățile lor de dezvoltare. Bejenaru valorifică dimensiunea melancolică a povestirii vitrinierului într-un video-reportaj care arată că iluzia capitalistă nu a dezamăgit mai puțin decît utopia socialistă. Mișcările camerei sînt lente și liniare, cadrele arată superficialitatea materialismului modern și omul care pare a fi cu desăvîrșire singur.

Dar să nu uităm că acest tip de transfigurare este prima regulă a practicii artistice. Creatorul de imagini întrebuințează în permanență mecanisme transformative. Lucrarea care își deschide expoziția este instalația realizată de artistul clujean Șerban Savu în 2009, un mozaic de mari dimensiuni în care protagonistul, un muncitor aflat la lucru și pe care îl privim din spate, devine prototip al unei categorii sociale la fel de actuale acum ca și în perioada trecută. Omul muncii în uniformă, proiectat pe un orizont vast și incert, cel care era, în trecut, exponentul unei clase sociale, devine acum individul alienat care trăiește iluzia libertății. Muncitorul este „un antierou" a cărui subiectivitate ne scapă, cu toate că o putem intui.

În termenii care vorbesc despre utilizarea spațiului și analizînd imaginea de acum a proiectului socialist, descoperim faptul că, în toate cele patru studii de caz, stratul perceptiv este important, dar nu definitoriu în relația individului cu mediul construit. Contează, în egală măsură, propria experiență în interiorul acestui loc (reținînd că „interior" poate însemna o piață sau o stradă), chiar dacă experiența este cea a unui proiect radical și de largă anvergură.

Mai mult decît atît, se poate spune că experiența are o importanță aparte pentru o poziționare temporală, care nu poate fi nici unică, nici liniară, însă modalitatea specifică de a explora factorul timp ține de practica artistică a fiecăruia. studioBASAR și Nicu Ilfoveanu au o abordare organică, urmărind evolutiv modul cum spațiul construit se adaptează la nevoi și utilizări noi. Oamenii sînt cei care schimbă spațiul construit. Șerban Savu și Matei Bejenaru, pe de altă parte, privesc dintr-un punct opus, dinspre obiect către om, arătînd modul în care un set de coordonate formale, fie ele de ordin funcționalist, compozițional sau ca elemente de limbaj, reface drumul către descoperirea subiectivității individuale. Spațiul schimbă oamenii, iar locul este recunoscut/trăit la nivel subiectiv.

Povestirile spuse au forța de a modifica istoria și de a crea conexiuni noi cu experiențele celorlalți, în contextul în care atitudinea de după 1989 a fost să uităm trecutul și să îmbrăcăm vechile edificii în noi formalisme ale dezvoltării urbane. *Uzina de fapte și alte povestiri (nemărturisite)* este însoțită de o serie de trei prezentări publice susținute de arhitecții Laura Popa-Florea, Alex Răuță și Irina Tulbure. Expoziția va continua într-un nou format la spațiul de artă contemporană DOMINO, din cadrul Fabricii de Pensule din Cluj. —

Arhiva ca frontieră. Colecţia ca arhivă

Călin DAN

Muzeul Naţional de Artă Contemporană – MNAC Bucureşti – a fost înfiinţat în anul 2001, prin fuziunea dintre Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă (ONDEA) şi Departamentul de Artă Contemporană din cadrul Muzeului Naţional de Artă al României – MNAR. Departamentul MNAR avea o istorie scurtă, fiind înfiinţat în 1994 pentru a acoperi ceea ce se percepea la data respectivă drept o lacună instituţională – anume, absenţa unui instrument de validare muzeală şi de acumulare patrimonială a valorilor consacrate din arta vizuală contemporană a României. O cu totul altă complexitate are istoria ONDEA: în 1968 a fost creat Oficiul pentru organizarea expoziţiilor de artă, extras din structurile Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România; noua instituţie a fost pusă ulterior sub tutela Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste (echivalentul Ministerului Culturii din timpul dictaturii ceauşiste) după înfiinţarea acestuia în anul 1971. ONDEA a preluat *ad integrum* administraţia, personalul şi patrimoniul mobil ale Oficiului de Expoziţii al Consiliu al Culturii şi Educaţiei Socialiste (OE al CCES). Pe această cale ocolită, MNAC a devenit moştenitorul instituţional al unor structuri marcate de problemele şi disfuncţiile perioadei anterioare şi – nu în ultimul rînd – al unui număr semnificativ de lucrări aparţinînd contextului cultural şi politic specific aceleiaşi perioade.

Departamentul de Artă Contemporană a adus în acest mariaj de interese doar o parte din fondul de artă contemporană al MNAR, în principal donaţii ale unor artişti români locali şi din diaspora. Fondul ONDEA a fost însă preluat integral, ca şi structurile sale organizatorice, ceea ce induce ideea unor importante determinisme de ordin istoric, politic şi cultural care trebuie luate în calcul la o analiză atentă a MNAC şi a dinamicii sale post-înfiinţare. Indiferent de aspiraţiile şi viziunea echipei sale, MNAC era grevat din start de problemele preluate de la OE al CCES, în primul rînd cele patrimoniale. În perioada comunistă, Statul român a pus în mişcare un sistem de stimulare şi control ale producţiei artistice cu valoare ideologică, unul dintre instrumente fiind cel al achiziţiilor publice. În marea lor majoritate, acestea erau gestionate prin instituţii de triaj, între care cea mai recentă şi mai longevivă a fost OE al CCES. Lucrările achiziţionate din expoziţiile cu program politic, dar şi din expoziţii personale sau de grup erau preluate în gestiunea OE, de unde puteau migra la alte instituţii ale Statului din România, sau la ambasade şi consulate din străinătate.

Tot acest ocol explicativ pentru a lărgi cadrul discuţiei şi a arăta că MNAC nu gestionează doar o colecţie extrem de eclectică, acumulată în aproximativ 30 de ani de dictatură conform unor directive politice şi/sau unor inspiraţii mai mult sau mai puţin subiective ale decidenţilor din acele timpuri. MNAC este şi moştenitorul unui haos administrativ, generat prin diseminarea în timp, tot pe criterii mai mult sau mai puţin subiective, a unui procentaj important al patrimoniului pe care îl deţine scriptic. Înţelegerea, analiza şi nu în ultimul rînd aprecierea colecţiei MNAC nu poate fi izolată de acest context interinstituţional, de această dinamică istorică a artefactelor care au constituit, la bine şi la rău, viaţa artistică în România postbelică. MNAC se află, astfel, în centrul unui sistem de antropologie instituţional-culturală, şi de aceea instrumentele de lucru cu colecţiile sale trebuie adaptate acestei complexe realităţi.

Cele afirmate mai sus nu se referă doar la intervalul al cărui încheiere e marcată de evenimentele din Decembrie 1989. Din păcate, cadrul instituţional în care a funcţionat arta contemporană nu s-a schimbat fundamental în anii '90, iar după 2001, MNAC a beneficiat doar sporadic de fonduri de achiziţie, un factor demotivant ce a contribuit la absenţa unei metodologii clare şi – în consecinţă – la continuarea unei abordări subiective a conceptului de colecţie.

Se poate desprinde, de aici, concluzia că MNAC se află în situaţia stranie de a fi tras în jos de propriul său patrimoniu, a cărui gestionare administrativă şi de conţinut implică un consum de resurse disproporţionat faţă de rezultatele obţinute. Atitudinea instituţiei faţă de propriile colecţii a fost în general una de jenă nemărturisită: prea puţine lucrări de calitate, prea puţină semnificaţie, dincolo de cea foarte larg istorică, prea multe piese cu serioase probleme de conservare etc. În tot acest timp, voci mai mult sau mai puţin autorizate, mai mult sau mai puţin sincere clamau pe diverse canale dorinţa de a se face vizibilă „Colecţia MNAC". Probabil că o parte a acestor tribuni ai „colecţiei" nu doreau decît să alimenteze feuda declanşată de varii grupuri de interese în jurul instituţiei, încă dinainte de înfiinţarea sa. Există însă o categorie onestă, care îşi manifestă sporadic frustrarea în faţa acestei absenţe: o imagine de ansamblu asupra artei contemporane din România.

Mihai Oroveanu a oferit propriul său răspuns la problemă, prin *Depozit – Aceasta nu este o expoziţie* (1.09.2005 – 1.05.2006), supunînd colecţia unei lecturi aparent nediscriminante, ca masă amorfă de materiale pe care instituţia avea obligaţia să le apere, să le inventarieze, să le cerceteze etc. Discriminarea venea însă tocmai din această amorfitate asumată – un enunţ implicit despre dificultatea de a construi un discurs cu materialul existent.

MNAC a beneficiat doar sporadic de fonduri de achiziţie, un factor demotivant ce a contribuit la absenţa unei metodologii clare şi – în consecinţă – la continuarea unei abordări subiective a conceptului de Colecţie.

În 2014, profitînd de colaborarea cu Universitatea Naţională de Arte Bucureşti (UNArte) pentru expoziţia *Învăţămîntul artistic bucureştean şi arta românească după 1950* (curator Adrian Guţă), MNAC a realizat o expunere bazată într-o proporţie covîrşitoare pe lucrări din colecţie, selectate pe criteriul apartenenţei autorilor la grupul de absolvenţi UNArte, dar şi pe criterii de valoare intrinsecă. Fără a avea mari ambiţii conceptuale, dincolo de această realitate factologică (absolvenţi) şi de gust (lucrări valoroase), expoziţia a avut un incontestabil succes, demonstrînd că există un segment important de public al MNAC care îşi doreşte o relaţie mai stabilă cu colecţia.

Expoziţia *Colecţia ca arhivă* (2015) a fost pasul conceptual următor în această hermeneutică a haosului. Un haos aparent numai, în măsura în care colecţia este digitalizată integral şi poate fi accesată selectiv online pe site-ul *www.documnac.mnac.ro*. Arhivarea colecţiei este rezultatul unei strategii pe termen mediu a Muzeului, al cărei merit îi revine tot lui Mihai Oroveanu. Pasiunea sa omnivoră pentru acumularea de date a fost, din fericire, dublată de un efort de sistematizare, prin instrumentul secţiei Documentare – Memorie digitală. Arhivarea este răspunsul logic la lipsa de logică a oricărei acumulări materiale. Prin actul arhivării, se depăşeşte graniţa aleatoriului şi se pune baza unui viitor corp de criterii. Aceste criterii pot fi ale cercetătorilor, dar şi ale publicului însuşi. Există în muzeografia internaţională o explozie a colecţiilor explorate interactiv de către vizitatori, iar acest lucru nu ar fi posibil fără arhivare şi o digitalizare prealabilă. Între graniţele arhivei putem pune întrebări incomode despre structura colecţiei, despre istoria ei, despre felul în care au migrat lucrările.

Fără a se constitui într-un alibi comod, conceptul de colecţie ca arhivă deschide – dimpotrivă – perspectiva unei abordări raţionale, dincolo de emoţii şi preconcepţii, a colecţiei MNAC. Lucrul cu colecţia-arhivă poate constitui punctul de pornire al unei strategii care să permită, pe de o parte, expunerea ştiinţifică a colecţiei, iar pe de altă parte, identificarea sistematică a lacunelor, ca punct de pornire pentru îmbogăţirea acesteia. În ce măsură această îmbogăţire a colecţiei este o perspectivă realistă rămîne însă o întrebare deschisă. ▬

Text pentru catalogul *Colecţia ca arhivă*, în curs de apariţie la Editura MNAC a Muzeului Naţional de Artă Contemporană. Proiect cofinanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional.

Muzică

Tinereţea ca stare de spirit: Vladimir Cosma şi Orchestra Română de Tineret

Virgil OPRINA

Devenit legendă din timpul vieţii, aflat încă în plină putere, mînat de o energie şi un entuziasm care sfidează anii, Vladimir Cosma a condus de la pupitru Orchestra Română de Tineret, un cor universitar francez şi numeroşi solişti – pe scenă s-au aflat 200 de muzicieni – pe data de 9 octombrie, în cadrul unui mega-concert de peste patru ore, care a entuziasmat şi a ridicat în picioare peste 3.500 de spectatori în sala Palais des Congrès din Paris. Proiectul – *Vladimir Cosma, 50 de ani de succes* – s-a realizat cu sprijinul Centrului Naţional de Artă Tinerimea Română şi al Institutului Cultural Român.

Născut la Bucureşti, Vladimir Cosma a sosit la Paris în anul 1963; şi-a continuat studiile muzicale cu Nadia Boulanger şi la Conservatorul Naţional Superior de Muzică din Paris. În 1968, Yves Robert îi încredinţează prima sa lucrare de muzică de film, succes confirmat şi consolidat în 1972, cu muzica din filmul *Le Grand Blond avec une chaussure noire*. El a compus, după aceea, mai mult de 400 de coloane sonore de filme şi seriale TV. Cinematografia i-a permis să abordeze şi jazz-ul (colaborînd cu Chet Baker, Toots Thielemans, Don Byas, Stéphane Grappelli, Jean-Luc Ponty, Philip Catherine), melodii care au devenit veritabile hituri (*Reality* din *La Boum*, *Destinée*, cîntec mitic din filmul *Le Père Noël est une ordure*, *L'amour en héritage*), dar şi muzica lumii (cu Gheorghe Zamfir, Syrinx, Liam O'Flynn). În paralel, Vladimir Cosma a compus muzică clasică: lucrări pentru cor şi orchestră, concerte pentru vioară, eufoniu, trompetă, violoncel, mandolină, muzică de cameră, un divertisment după *Fabulele lui La Fontaine*, creat pentru Lambert Wilson, şi o operă *Marius et Fanny*, după Marcel Pagnol, prezentată în premieră de Roberto Alagna şi Angela Gheorghiu. Cu o activitate atît de intensă, timpul a trecut foarte repede, iar cîntecele filmului francez compuse de Vladimir Cosma au ajuns pe buzele publicului din întreaga lume, parte dintre acestea ajungînd – prin intermediul cinematografului– şi la spectatorii din România, mai ales în deceniile şapte şi opt.

De cîţiva ani, concertele simfonice reprezintă o parte importantă a activităţii lui Vladimir Cosma. Evoluînd de la Geneva la Budapesta şi Sankt Petersburg, de la Bucureşti la Moscova, trecînd prin Paris (Victoria Hall, Châtelet, Grand Rex, Théâtre des Champs-Elysées, Palatul Kremlin), el s-a dedicat în mare parte rescrierii partiturilor sale şi dirijatului de orchestră. Motivaţia fiind, conform declaraţiei autorului, aceea că în film – datorită duratelor scurte de expunere, plus coexistenţei cu celelalte elemente ale coloanei sonore –, temele principale nu pot fi dezvoltate la adevăratul lor potenţial.

Concertul de la Palais de Congrès, eveniment-preambul la un turneu naţional cu nouă concerte, în cele mai importante oraşe din Franţa, care va avea loc în luna februarie 2017, a fost de departe, după cum declara chiar personajul principal al serii, cea mai reuşită colaborare cu o orchestră simfonică din cariera domniei sale.

Cu ocazia intenselor repetiţii care au avut loc înaintea concertului la studioul Collone din Paris, Vladimir Cosma mi-a vorbit despre bucuria descoperirii acestei orchestre şi despre opţiunea repertorială a programului: „M-au entuziasmat atît din punct de vedere muzical, cît şi al mentalităţii, prin pasiunea cu care au cîntat. Aşa mi-a venit ideea ca turneul acesta din iarnă, care era prevăzut a fi cu o orchestră franceză, să îl fac cu această formidabilă Orchestră Română de Tineret, care şi-a arătat completa disponibilitate de a participa cu entuziasm la acest turneu. Vreau să recunosc că a fost făcut şi cu ajutorul autorităţilor române, al Institutului Cultural Român, care a fost pasionat de acest proiect şi a participat la realizarea lui. M-am gîndit că, în loc să prelucrez folclor sau piese cunoscute, să iau propriile mele piese, care au devenit cunoscute în întreaga lume, graţie cinemaului. Le-am prelucrat ca şi cum ar fi un folclor, dar de fapt este un folclor personal".

De-a lungul celor şapte ani de existenţă, Orchestra Română de Tineret, creată de violoncelistul şi profesorul Marin Cazacu şi formată artistic de dirijorul Cristian Mandeal, care în acest proiect a afişat o distribuţie de 75 dintre cei mai experimentaţi instrumentişti ai săi, a dat proba nu doar a unor performanţe interpretative, cît mai ales a unei mentalităţi de grup, care a condus-o întotdeauna spre succes. Toate proiectele acestei orchestre au fost dificile, dacă e să ne gîndim la faptul că, neavînd la dispoziţie un spaţiu propriu şi adecvat de repetiţie, această orchestră, care este, de ani buni, de departe cel mai important ambasador cultural al României pe genul simfonic, şi-a pregătit întotdeauna concertele într-un timp foarte scurt, nu de puţine ori în spaţii improprii.

De această dată însă, cu ocazia concertului *Vladimir Cosma 50 de ani de succes*, a fost, poate, cel mai greu. Deşi au avut parte de o zi în care drumul către Paris a început la 5 dimineaţa, pentru ca ultima măsură a repetiţiei să fie executată la ora 23.30 (ora României) şi de o zi a concertului în care, la sfîrşit, ovaţiile publicului au omagiat nu doar muzica nepieritoare „marca Vladimir Cosma", ci şi pe muzicienii care veneau după alte patru ore de repetiţii, Orchestra Română de Tineret a reuşit să funcţioneze ca un ceas elveţian!

Reuşita a fost fantastică, cu atît mai mult cu cît provocarea artistică impusă de Vladimir Cosma în dubla sa calitate, de compozitor şi dirijor, a fost una la înălţime. Trecînd de la *Rabbi Jacob* la *La Boum*, *Le Grand Blond*, *l'As des As* şi *Diva*, Vladimir Cosma a revenit pe scenă cu cele mai frumoase melodii din filme, într-un concert excepţional, prezentînd şi o serie din cîntecele sale clasice reorchestrate, precum *Reality* din *La Boum*, *Destinée* din *Sous-doués* sau melodii din *Père Noël est une ordure* şi *L'amour en héritage*. Vladimir Cosma a prezentat un program plin de noutăţi, în care publicul a regăsit temele familiare în noi aranjamente. Chiar dacă le dă o culoare nouă, Vladimir Cosma rămîne fidel partiturilor originale şi stilului său inimitabil. În afară de două premii César pentru cea mai bună muzică de film (*Diva*, în 1982, şi *Le Bal*, în 1984) şi alte numeroase distincţii prestigioase (SACEM, Prix „Henri Langlois" al Cinematografiei franceze), Vladimir Cosma a obţinut numeroase discuri de aur şi platină în toată lumea.

Reascultînd acum, în concert, muzica lui Vladimir Cosma, am căutat să înţeleg care ar putea fi ingredientele succesului care au făcut ca aceste melodii să cucerească oameni din culturi total diferite. Rupte din contextul filmic, melodiile rămîn la fel de captivante şi de narative, reuşind să impună un balans propriu, care purta cu sine chiar şi pe cei din generaţiile mai tinere, care nu au văzut filmele, cum era chiar cazul multora dintre membrii orchestrei. Aranjamentele orchestrale care trădează arta compozitorului de formaţie clasică, precum şi nivelul interpretării au sporit farmecul acestor muzici intrate în categoria ever-green-urilor, dar asta nu e totul. Cred că un element important care singularizează arta lui Vladimir Cosma este talentul lui unic de a surprinde – asemenea unui mare maestru al crochiurilor – acele tuşe culturale care fac ca muzica lui să fie asemenea portretelor marilor maeştri italieni şi flamanzi, care te privesc parcă în ochi, indiferent de unghiul/cultura în care te plasezi. În acest fel, melodiile lui, care au multe elemente de folclor românesc, ţigănesc, evreiesc, balcanic sau slav, au fost totuşi corp comun cu pelicule adînc plasate în spaţiul cultural francez, dîndu-le acestora o personalitate aparte, situîndu-se, din punctul de vedere al notorietăţii, cel puţin la nivelul discursului filmic. Şi acum, publicul de toate vîrstele pleca de la concert fredonînd.

La finalul concertului de la Palais des Congrès, peste 1.000 de oameni stăteau să ia un autograf de la Vladimir Cosma pe ultimul său album. O imagine care, alături de cea a celor 3.500 de spectatori aplaudînd în picioare, m-au făcut – şi cred că şi pe membrii Orchestrei Române de Tineret – să mă simt mîndru că aceşti tineri scriu istorie, fiind parte a unui adevărat fenomen cultural. —

Foto: © Virgil Oprina

Corespondență din Italia

Dario Fo – ultimul act

Cristina GOGIANU

Pe 13 octombrie, lumea întreagă afla numele noului laureat Nobel pentru literatură, în timp ce peste viața și tumultoasa carieră a unui alt nobeliat, de acum aproape douăzeci de ani, se lăsa cortina. O ironie a sorții (sau poate doar o simplă coincidență) pe care Dario Fo ar fi gustat-o din plin, cu același zîmbet care i se întindea pe toată fața. Cu atît mai mult cu cît și Nobelul lui Bob Dylan, și cel acordat dramaturgului italian în 1997 au stîrnit nenumărate reacții și polemici, polarizînd lumea literară și obligînd-o la o dezbatere ale cărei întrebări fundamentale rămîn încă deschise: dacă și care sînt limitele literaturii, ce înțelegem prin scriitură și operă literară, respectiv prin premiu pentru literatură, în ce măsură ar trebui să regîndim aceste noțiuni, raportul literaturii cu celelalte arte etc.

Peste lumea literară și culturală a Italiei s-a lăsat doliu greu pentru a doua oară în decursul unui singur an, după dispariția, la finele lui februarie, a lui Umberto Eco. Milano – locul său de suflet, unde Fo și-a desfășurat cea mai mare parte din activitate – a îmbrăcat sîmbătă, 15 octombrie, haine cernite și a coborît steagurile în bernă, ca „un gest de prietenie și afecțiune din partea întregii administrații și a întregului oraș", după cum a declarat primarul Beppe Sala. În fața Domului, sub o ploaie rece și sîcîitoare care n-a încetat o clipă, se strînsese o mulțime impresionantă: mii de persoane care au început să aplaude și să scandeze „Dario, Dario!" atunci cînd cortegiul funerar a intrat în piață. Privită de sus, așa cum au tot arătat-o camerele aeriene ale celor de la RAI1, întreaga scenă avea ceva teatral, deopotrivă vesel și trist: o mare de umbrele colorate în toate chipurile, încercuită de griul pieței și al ploii. Mii de oameni care nu s-au mișcat din loc pe întreaga durată a ceremoniei laice care i s-a organizat. Dario Fo era un ateu declarat și un om de stînga convins, a cerut să nu i se facă niciun fel de slujbă religioasă, iar voința i-a fost împlinită. Au fost prieteni și apropiații cei care au ținut loc, prin cuvîntările rostite și emoțiile care le gîtuiau glasul, rugăciunilor și serviciului religios. Lor li s-au alăturat numeroase figuri publice, aparținînd deopotrivă lumii politice și artistice, Beppe Grillo, fondatorul mișcării politice Cinque Stelle (din care dramaturgul făcea parte și în care se implicase activ în ultimii ani), însoțit de Luigi Di Maio, Virginia Raggi (primarul Romei) și Chiara Appendino (primarul orașului Torino) fiind numai cîteva nume.

Despre cît de precară și de lipsită de speranță îi era starea de sănătate, dramaturgul aflase încă din iulie, ceea ce nu l-a oprit ca, nici o lună mai tîrziu, să susțină un spectacol de două ore, pe care l-a încheiat cîntînd cu toată suflarea. Pentru că așa era Dario Fo, pentru că scena și publicul îl transformau complet și instantaneu, iar această imagine incandescentă a sa e cea pe care au pomenit-o toți cei care au luat cuvîntul sîmbătă, la ceremonialul laic din Piața Domului. „Azi îl celebrăm pe cel mai bun dintre noi. Trebuie să fim veseli, pentru că prea multe lacrimi nu aduc nici un omagiu prietenilor noștri, dar și pentru că azi sărbătorim viața", a cuvîntat Carlo Petrini, prieten foarte apropiat al dramaturgului, fondatorul mișcării internaționale Slow Food, tot el adăugînd că „trebuie să reafirmăm cu putere această simbioză între arta lui Dario Fo și angajarea sa politică, ghidată mereu de simțul său civic".

„Ceea ce au făcut neîncetat mama și tatăl meu a fost să spună poveștile celor care nu aveau nicio posibilitate. Să arate că se poate întîmpla ca cei care n-au nicio putere să găsească, totuși, soluții formidabile prin care să răstoarne situația și să ia frîiele în propriile mîini. Că arta și solidaritatea sînt adevărate medicamente pentru oameni". Sînt cuvintele lui Jacopo Fo, amintind atît de mult de cele rostite de juriul Academiei Suedeze, atunci cînd i-au anunțat numele în 1997, ca motivație a acordării premiului Nobel: „ pentru că, urmînd tradiția bufonilor de la curțile medievale, ia în rîs puterea și le restituie celor asupriți demnitatea".

Trupul lui Dario Fo se va odihni în Famedio, cimitirul monumental rezervat milanezilor celebri, alături de soția sa, Franca Rame, cea care i-a fost parteneră, pe scenă și-n viață, timp de aproape șaizeci de ani. Despre ea spunea că-i simte prezența și ajutorul, în ciuda morții care-i separase în 2013. Întrebat dacă aceste confesiuni reprezentau un semn al unei convertiri spirituale, dinspre ateism spre o formă de credință, Dario Fo răspundea cu aceeași ironie și luciditate dintotdeauna: „eu cred în logică. Dar odată aflat dincolo, sper să am parte de surprize". Ca un adevărat om al scenei, cunoștea prea bine semnificația și importanța unei lovituri de teatru și nu-i nega, nici ignora posibilele repercusiuni. ▬

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 846

27 octombrie-2 noiembrie 2016
Anul XVII/serie nouă (588)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

© bfi.org.uk

„Este incredibil de greu pentru o femeie artist să se exprime şi să se manifeste în Iran“

Interviu cu actriţa iraniană Mania Akbari, invitată specială la Les Films de Cannes a Bucarest, ediţia VII-a

Inedit Gheorghe Crăciun: O zi de primăvară

Avanpremieră din volumul *Imagini, litere şi documente de călătorie*

Frankfurt – cetatea cărţilor

O relatare de Silvia Colfescu despre prezenţa României la tîrgul de carte

Festivalul Internaţional Clara Haskil

Supliment dedicat muzicienilor care vor concerta la Sibiu din 29 octombrie

Trenduri cinematografice poloneze şi europene

Mihai Fulger

Căpitanul Codreanu

Irene Etzersdorfer

Literatura şi maculatura alegerilor

Corespondenţă din SUA de Radu Jörgensen

A fost

Spătarul Nicolae Milescu – primul enciclopedist român

Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" de la Chișinău, în colaborare cu Gimnaziul comunei Dumbăvița, raionul Sângerei, a organizat miercuri, 19 octombrie, vernisarea expoziției *Spătarul Nicolae Milescu - primul enciclopedist român*. Alcătuită din 16 bannere de 0,95 X 2,10 m, expoziția conține o serie de documente, facsimile, opinii ale criticilor și istoricilor, precum și alte materiale referitoare la viața și opera Spătarului Nicolae Milescu, de la a cărui naștere s-au împlinit, anul acesta, 380 de ani. Perioada de expunere: 19 octombrie-19 noiembrie.

Palmares ASTRA FILM 23

Pe 22 octombrie, a avut loc Gala de Decernare a Premiilor Astra Film Festival 2016, ajuns la cea de-a 23-a ediție. Patruzeci de filme au fost incluse în cele patru secțiuni competiționale: „OutStanDox", „Europa Centrală și de Est", „România" și „DocSchool". Filmele din competiție au fost evaluate de un juriu format din 12 profesioniști de top din industria cinematografică internațională: Alexander Weiss, Barbara Orlicz-Szczypula, Claire Aguilar, Cristi Puiu, Ileana Bîrsan, Julia Teichmann, Martichka Bozhilova, Michael Stewart, Nick Bradshaw, Sara Garcia, Veton Nurkollari și Vlad Petri. Premiul pentru Cel mai bun documentar internațional a fost acordat filmului *Changa Revisited* (regia: Peter Biella). *The Dazzling Light of Sunset* (regia: Salome Jashi) a primit Premiul pentru Cel mai bun film documentar din Europa Centrală și de Est, iar *A Mere Breath* (regia: Monica Lăzurean-Gorgan) a fost recompensat cu Premiul pentru Cel mai bun documentar românesc. Premiul pentru regie într-un documentar românesc i-a revenit lui Botond Püsök, pentru filmul *Angela*. Premiul pentru originalitate într-un documentar studențesc i-a revenit filmului *Those* (regia: Krisztina Meggyes).

Aliyah DAdA la Bruxelles

La 100 de ani de la nașterea mișcării dadaiste, Institutul Cultural Roman Bruxelles a prezentat documentarul *Aliyah DAdA*, la Cinéma Aventure, pe 24 octombrie, în prezența regizoarei Oana Giurgiu. Evenimentul a marcat o premieră cinematografică în Belgia și a fost realizat în parteneriat cu Institutul Memoriei Audiovizuale Evreiești (IMAJ) și Muzeul Evreiesc din Belgia (MJB). După proiecția filmului, a urmat o dezbatere cu publicul, cu participarea regizoarei și a reprezentanților instituțiilor partenere. *Aliyah DAdA*, primul documentar de cinema regizat de Oana Giurgiu, este o incursiune în istoria evreilor din România.

Kilipirim

Miercuri, 26 octombrie, a debutat Kilipirim, cel mai important tîrg de carte cu discount din România. Ediția din acest an aduce reduceri substanțiale la standul fiecărei edituri, ofertă de ceaiuri și specialități variate de cafea, jucării și auxiliare școlare, antichități și cadouri pentru sărbători. Cei interesați pot vizita Kilipirim, la etajul al doilea al Unirea Shopping Center, Aripa Călărași, pînă duminică, 30 octombrie.

Regele Mihai I, sărbătorit la 95 de ani

Muzeul Național Cotroceni, în colaborare cu Chainsaw Europe și Editura Adenium, a organizat marți, 25 octombrie, în Salonul Cerchez, proiecția filmului *Războiul Regelui*, în regia lui John Florescu, și lansarea volumului *Anul Regal*, apărut în cursul anului 2016, la Editura Adenium, sub coordonarea profesorilor dr. Daniel Șandru și dr. Alexandru Muraru.

Evenimentul, dedicat aniversării zilei de naștere a M.S. Regelui Mihai I, s-a înscris și în seria manifestărilor legate de sărbătorirea a 150 de ani de la fondarea dinastiei regale române.

Tot pe 25 octombrie, Biblioteca Națională a României a deschis expoziția *Regele Mihai I al României, un destin în slujba Țării*. Prin selecția de fotografii, documente de arhivă, extrase din presa interbelică și postdecembristă, expoziția surprinde momentele cele mai importante ale vieții Majestății Sale, așa cum sînt ele reflectate în colecțiile Bibliotecii Naționale: de la nașterea sa, în 1921, prima urcare pe tron, în iulie 1927, detronarea provocată, în iunie 1930, de Regele Carol al II-lea, tatăl său, și revenirea pe tron, în septembrie 1940, pînă la momentul abdicării forțate și al exilului, în decembrie 1947, apoi prima vizită, făcută în 1992, după 45 de ani de exil, momentul reprimirii cetățeniei române, în 1997, și impresionantul discurs ținut în Parlament, în data de 25 octombrie 2011, la împlinirea vîrstei de 90 de ani. Expoziția include și o selecție de cărți dedicate personalității Regelui Mihai și Casei Regale a României publicate de editurile românești după 1990 și va putea fi văzută pînă la 31 ianuarie 2017.

Expoziție Mircia Dumitrescu – 75 de ani

Marți, 25 octombrie, în Amfiteatrul „I. Heliade-Rădulescu" al Bibliotecii Academiei Române din București, a fost vernisată expoziția personală a graficianului Mircia Dumitrescu, membru corespondent al Academiei Române, cu ocazia sărbătoririi a 75 de ani de viață. Mircia Dumitrescu este cel mai important ilustrator și îngrijitor de carte din România.

Expoziția va putea fi vizitată în perioada 25 octombrie-30 noiembrie, în Sala „Theodor Pallady" a Bibliotecii Academiei Române. În expoziție sînt prezentate lucrări de grafică, gravură în lemn, desen, acuarelă și sculptură, acestea fiind rezultatul activității artistice din ultimii trei ani a artistului Mircia Dumitrescu.

Expoziția ilustrează o viziune originală a creatorului, cu tema „Și eu am fost în «Grădina cea din Eden»".

Vernisajul a deschis o serie de evenimente culturale și artistice organizate în perioada expoziției, la Biblioteca Academiei Române, de Muzeul Național al Literaturii Române: Colocviul Internațional „Hîrtia de mînă – permanență și expresie" (28 octombrie 2016), evenimentul editorial cu titlul „Mari Scriitori români traduși în limba sîrbă – Bacovia, Arghezi, Nichita" (8 noiembrie 2016), Colocviul Internațional „125 de ani de la moartea primului romolog din România, Barbu Constantinescu" (22 noiembrie 2016) și Simpozionul Internațional „Cioran – Pessoa, doi exegeți ai nefericirii" (23-25 noiembrie 2016).

Liste Goncourt – Le Choix roumain, la ediția a IV-a

Sîmbătă, 29 octombrie, se va desfășura la București cea de-a IV-a ediție Liste Goncourt – Le Choix roumain. Organizat sub patronajul Academiei Goncourt, proiectul Lista Goncourt – Alegerea studenților români reunește un juriu format din studenți la literatură franceză din șapte universități românești (București, Cluj, Iași, Timișoara, Brașov, Craiova, Sibiu), care decernează Premiul pentru Cel mai bun roman francez al anului 2016, pe baza selecției oficiale Goncourt. Deliberările juriului vor fi coordonate de Adina Dinițoiu, în calitate de „marraine" a acestei ediții, alături de Tobie Nathan, cîștigătorul ediției precedente Liste Goncourt – Le Choix roumain, cu romanul *Ce pays qui te ressemble*, Éditions Stock, 2015/*Țara aceasta care-ți seamănă*, Editura IBU Publishing, 2016, traducere de Adina Dinițoiu și Jianca Ștefan. Tobie Nathan va participa vineri, 28 octombrie (19.00-20.00), la o întîlnire cu publicul românesc și va acorda autografe la Librăria franceză Kyralina.

Cîștigătorul de anul acesta va fi anunțat sâmbătă, 29 octombrie, la ora 12.00, la Institutul Francez din București, în prezența ambasadorului Franței în România, Excelența Sa François Saint-Paul, a directorului Institutului Francez din București, Christophe Gigaudaut, a responsabilului de proiecte la Biroul Europei Centrale și Orientale al Agenției Universitare a Francofoniei, Mihaela Codreanu, a scriitorului Tobie Nathan și a președintelui de onoare al acestei ediții, Adina Dinițoiu. Un reprezentant din fiecare universitate din țară va fi prezent la conferință, după dezbatere și deliberarea finală.

De la ora 17.00, Tobie Nathan va fi prezent la mediateca Institutului Francez, pentru lansarea romanului său în limba română, sub titlul *Țara aceasta care-ți seamănă*, apărut la Editura IBU Publishing, urmată de o dezbatere cu publicul, pe domeniul său de specialitate, etnopsihiatria. Adina Dinițoiu și Ioana Rosenberg, directoarea Editurii IBU Publishing, vor lua parte la evenimentul moderat de către Andrei Popov, jurnalist RRI.

Lista Goncourt – Alegerea studenților români 2016 este organizat de către Ambasada Franței în România și Institutul Francez din România, cu sprijinul Agenției universitare a Francofoniei și în parteneriat cu Dacia, Sitka – Carte Străină, RFI, TV5 Monde, *Observator cultural*, Librăria Kyralina și IBU Publishing.

Va fi

Ludmila Ulițkaia la Librăria Humanitas Cișmigiu

Ludmila Ulițkaia își va lansa joi, 27 octombrie, ora 19.00, la Librăria Humanitas Cișmigiu (bld. Regina Elisabeta, nr. 38), romanul *Imago*, recent apărut în colecția „Raftul Denisei" a Editurii Humanitas Fiction, în traducerea Gabrielei Russo. Vor participa, alături de autoare, Ioana Pârvulescu, scriitoare, Gabriela Russo, traducătoarea romanului, și Ioan Stanomir, scriitor, publicist și politolog. Întîlnirea va fi moderată de Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction. Seara se va încheia cu o sesiune de autografe.

Conferința internațională Centenarul cinematografiei militare românești

Pe 27 și 28 octombrie, va avea loc conferința internațională *Centenarul cinematografiei militare românești*, eveniment organizat de Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" și de Studioul Cinematografic al Armatei. Manifestarea evocă înființarea Sudioului Foto-Cinematografic al Armatei Române acum 100 de ani. Conferința va avea loc în Amfiteatrul „Ion Heliade Rădulescu" al Bibliotecii Academiei Române. Lucrările vor începe joi, 27 octombrie, la ora 10.00. Vor fi prezentate 13 comunicări ale unor istorici, istorici de cinema și ai artei, cineaști și jurnaliști români, dar și din Turcia și Bulgaria. Lucrările conferinței vor fi publicate în volum în limbile română și engleză.

Zilele Filmului Irlandez

Cea de-a VIII-a ediție a Festivalului Zilele Filmului Irlandez se desfășoară la Cinema „Elvire Popesco" – Institutul Francez din București, în zilele de 27 și 28 octombrie. Evenimentul este organizat de Ambasada Irlandei în România, cu sprijinul Institutului Irlandez de Film, Culture Ireland și Arts Council, în parteneriat cu Institutul Cultural Român, Institutul Francez din București și Clorofilm. În deschidere, va fi prezent actorul George Piștereanu (protagonistul filmului *Și mai ești și urît/You're Ugly Too* (2015), în regia lui Mark Noonan, care va participa la o sesiune de Q&A, moderată de criticul de film Irina-Margareta Nistor. Proiecțiile vor începe la ora 20.00, toate filmele fiind subtitrate în limba română.

Bienala Regională de Coregrafie – *RE//Dance*

Centrul Național al Dansului București (CNDB) și East European Performing Arts Platform/EEPAP (Polonia) organizează, între 1 și 6 noiembrie, ediția-pilot a Bienalei Regionale de Coregrafie – primul eveniment de profil dedicat dansului contemporan din Europa Centrală și de Est –, intitulată *RE//Dance*. Ediția-pilot va include spectacole și performance-uri din Bulgaria, Cehia, Croația, Polonia, Ungaria și România și va fi curatoriată de Iulia Popovici, critic și curator, și de Marta Keil și Goran Injac, în calitate de cocuratori. Partenerul instituțional al primei Bienale Regionale de Coregrafie este Mladinsko Gledališče Ljubljana (Slovenia). Toate evenimentele din *RE//Dance* – Bienala Regională de Coregrafie vor avea loc la Sala „Stere Popescu" de pe bulevardul Mărășești, nr. 80-82.

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Listele ______ 4

ACTUALITATE
Silvia COLFESCU, Frankfurt – cetatea cărţilor ______ 5
Silvia DUMITRACHE, Crize de familie şi de societate la FESTin pe Bulevard ______ 6
Florin COLONAŞ, Dada Craiova ______ 7

LITERATURĂ
Octavian SOVIANY, Îngerii papirosferei;

IN MEMORIAM
Eugenia ŢARĂLUNGĂ, Vasile Andru, oaspetele luminii ______ 8

ISTORIE
Paul CERNAT, Istorii legionare, mitologizări anticomuniste (II) ______ 9
Irene ETZERSDORFER, Căpitanul Codreanu – fascist în lupta dintre premodernitate şi modernitate ______ 10

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Gheorghe CRĂCIUN, O zi de primăvară ______ 12

INTERVIU
Silvia DUMITRACHE, „Este incredibil de greu pentru o femeie artist să se exprime şi să se manifeste în Iran" – Interviu cu Mania AKBARI ______ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Radu JÖRGENSEN, Literatura şi maculatura alegerilor – Corespondenţă din SUA ______ 15

ARTE
TEATRU: **Andrei POPOV**, Cu nerv, fără nervi ______ 16
KINOBSERVATOR: **Mihai FULGER**, Trenduri cinematografice poloneze şi europene – Festivalul de Film de la Varşovia ______ 17
FILM: **Aurelian GIUGĂL**, Sieranevada sau plictisul ca formă de existenţă, Premii importante pentru filme româneşti ______ 18

RUBRICI
Ion BARBU, I Love... ______ 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______ 11
Bogdan GHIU, de-click ______ 13
Călin DAN, T-shirt ______ 19
Filip STANDAVID, Urbanioare ______ 19

SUPLIMENT
Festivalul Internaţional Clara Haskil

Editorial

Nu doar taxa radio-tv e problema!

Ovidiu ŞIMONCA

Foşti preşedinţi ai Societăţii Române de Televiziune şi ai Societăţii Române de Radiodifuziune au semnat o scrisoare deschisă, arătîndu-şi împotrivirea faţă de proiectul de lege, promovat de PSD, prin care era eliminată taxa radio-tv. În scrisoare se spune, pe un ton catastrofic: „desfiinţarea taxei radio-tv şi finanţarea Societăţii Române de Radiodifuziune şi a Societăţii Române de Televiziune de la bugetul statului reprezintă un atentat la însăşi democraţia românească. Cum poate să existe independenţă editorială atunci cînd guvernul finanţează aceste două instituţii? Europa cunoaşte cîteva exemple de intervenţie brutală a guvernelor în activitatea serviciilor publice de radio şi televiziune. Aceste exemple reprezintă o abdicare de la principiile Uniunii Europene şi ale democraţiei în general".

Ajungem în continuare la o întrebare fundamentală, ce vine după o lungă introducere: „Abonamentul radio-tv este dovada contractuală că acţionarii Televiziunii şi ai Radioului publice sînt cetăţenii, garanţii valorilor care ne reprezintă ca naţiune. Vă invităm să susţinem împreună diversitatea de opinie, să respectăm diversitatea etnică şi religioasă, să respectăm şi să cultivăm educaţia, ştiinţa şi cultura, să susţinem cercetările ştiinţifice avansate, aflate la limita cunoaşterii umane, pentru poziţionarea ţării noastre printre statele care au un viitor, să dăm o şansă de reuşită tinerilor ţării noastre, să asigurăm liberul acces la informare, să susţinem mediul antreprenorial care reprezintă motorul existenţei noastre, să ne respectăm seniorii şi copiii, să ne ocupăm împreună de starea de sănătate a naţiunii noastre şi să asigurăm o promptă şi corectă informare a populaţiei în caz de dezastre. Toate acestea reprezintă misiunea serviciului public de radio şi de televiziune. Vreţi să renunţăm la această misiune?".

Să fie existenţa taxei radio-tv criteriul de independenţă al acestor două instituţii? E o chestune economică, în primul rînd, un post public nu poate rezista doar dintr-un buget guvernamental. Dar problema independenţei şi a misiunii de post public presupune şi alte întrebări şi nedumeriri. Au fost, radioul public şi televiziunea publică, în ultimii 26 de ani, modele de echidistanţă, de probitate profesională, de echilibru jurnalistic, de promptitudine? Reflectarea mineriadelor din anii '90 a însemnat funcţionarea televiziunii publice sub stindardul misiunii de serviciu public? Punem această întrebare, deoarece, printre semnături, se regăseşte şi cea a academicianului Răzvan Theodorescu. În timpul guvernării Năstase, a funcţionat radioul public, sub conducerea lui Dragoş Şeuleanu, echidistant? Dar televiziunea publică, cîte ştiri şi materiale publicitare cu guvernul Năstase şi glorioasele sale înfăptuiri difuza într-un jurnal? Revenind mai spre prezent, cum a reacţionat TVR în cazul catastrofei de la Colectiv, din toamna trecută? Din cîte ştim, n-a fost nici o ediţie specială, nici o întrerupere a programului. Ce au spus cele două instituţii despre „Gala Bute", despre toată mafia din jurul lui Traian Băsescu?

Revenind şi mai aproape, ce răspunsuri a dat preşedintele-director general, Ovidiu Miculescu, de la Societatea Română de Radiodifuziune, cînd jurnalistul Cătălin Tolontan a prezentat, cu cifre, ce călătorii la preţuri exorbitante a efectuat în ultimii doi ani? Care a fost justificarea? Are aprobarea Consiliului de Administraţie! A auzit cineva ca reprezentaţii PNL în Consiliul de Administraţie al Radioului Public (Ducu Bertzi şi Radu F. Alexandru) să aibă cîteva uimiri faţă de cheltuielile preşedintelui-director general? Au fost numiri politice în CA, cum politice au fost desemnările celor care au ocupat funcţia de preşedinte-director general.

Ajungînd la emisiunile de la Radio România Cultural, au fost explicaţii publice pentru scoaterea unor emisiuni din grilă, mai ales cele de literatură? Transparenţa unor decizii manageriale nu ţine tot de misiunea de serviciu public? Sigur, la Radio România Cultural, sînt foarte buni realizatori, care ştiu să facă o emisiune atractivă, dar mi se pare că unii jurnalişti nu sînt puşi în valoare, li se taie emisiunile fără explicaţii şi ajung izolaţi şi ignoraţi. Despre dispariţia unor emisiuni de literatură, managerul Radu Croitoru n-a dat nici o explicaţie publică. Regret ieşirea din grilă a unor emisiuni, precum „Polemici elementare", „Dicţionar de literatură română", „Scriitori la microfon". Mă bucur că „Revista literară radio" şi „Timpul prezent" au rezistat şi că realizatorii fac o treabă profesionistă.

Din păcate, emisiuni difuzate recent de Radio România Cultural au început să dispară de pe site, nu se mai pot asculta emisiuni mai vechi, nici chiar amintita „Revistă literară radio" nu are ediţii arhivate, nici „Texte şi pretexte" sau „O carte pe zi"; ca exemplu contrar, pe siteul românesc de la Radio Europa Liberă există o arhivă istorică, cu emisuni realizate de Noel Bernard, Vlad Georgescu, Neculai Constantin Munteanu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu; Radio România Cultural n-are nici o arhiva istorică, nici un „scriitor la microfon", nu poţi auzi nici emisiuni mai recente, care ţi-au scăpat la difuzare.

Există speculaţii că actuala dispută dintre Liviu Dragnea şi Ovidiu Miculescu reflectă un război mocnit între aripa Dragnea şi aripa Ponta, Miculescu fiind promovat preşedinte şi votat în 2013 de majoritatea USL. Nu asta este important, ce replici verbale îşi dau cei doi preopinenţi. Important este ca Radioul Public să funcţioneze realmente în serviciul cetăţeanului, nu ca o anexă a partidelor aflate de guvernare. E trist că eliminarea taxei radio-tv va afecta funcţionarea celor două instituţii, TVR – afectat de datorii, Radioul public trebuind, probabil, să treacă la restructurări. Mulţi profesionişti ai Radioului public vor ajunge la evaluări şi reevaluări, deşi poate că restructurarea ar trebui să înceapă de la Ovidiu Miculescu, care, probabil, va trebui să renunţe la luxoase călătorii la „Business". Sau poate nu: năravul din fire, acela de a sfida oamenii pe care-i conduci (Miculescu „îşi anchetează jurnaliştii pentru exprimarea opiniei", afirmă Cătălin Tolontan), îl va face să renunţe la o sută de angajaţi, decît să călătorească la „Economic", cum obişnuia fosta şefa de la BBC, Helen Boaden. Şi BBC este tot un serviciu public, dar s-a opus deseori guvernului şi a chestionat activitatea miniştrilor britanici cu insistenţă şi precizie. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Fedprint, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Listele

Bedros HORASANGIAN

Se apropie alegerile parlamentare, care vor decide configurația politică pentru următorii patru ani. Apartenența la NATO și UE face puțin probabil vreun derapaj spre alte orizonturi decît cele euroatlantice. Vînzoleala retorică și luptele la baionetă dintre diverși actanți politici din România sînt mai mult un pretext pentru a promova interese de grup sau personale. Povestea cu *interesul național* este mai greu de înghițit, după tot ce s-a întîmplat în ultimele două decenii. Și totuși. Mare tevatură pe listele partidelor care propun candidați pentru Parlamentul României. Cei care candidează individual – cum ar fi „Bedros, zi orice, dar nu da nume”, spunea prietenul meu, poetul de marcă și editorul de excepție (iată că dau și nume!) Florin Mugur –, precum Toader Paleologu, pentru care am semnat și eu, nu ar fi nici un secret –, nu mai au de îndurat obișnuitele altercații și ciondăneli pentru a putea candida pe listele unui partid care te scutește de efortul de a strînge 20.000 de semnături. Nu e simplu, vom vedea în ce măsură candidații cu titlu individual vor reuși.

Aș vrea să ne oprim puțin la ceilalți candidați, cei care se vor confrunta, în București sau în provincie, pentru a accede în Parlamentul României, mult ironizat, hulit și demonizat, acuzat de toatele relele, de la incompetența aleșilor pînă la jocurile de culise practicate în plenul adunării reprezentanților neamului.

Cîteva interogații și nedumeriri. În primul rînd, rămîne de neînțeles de ce poporul care și-a ales reprezentanții e *grozav*, e *tare* și *mare* și *bun, harnic* și *generos*, iar Parlamentul și parlamentarii ar fi *corupți, leneși, hoți, chiulangii, avizi de bani* și de *matrapazlîcuri*, una peste alta, *o șleahtă* (inițial cuvîntul nu avea sens peiorativ, ca și altele, provenite din limbi megieșe, care s-au spurcat taman la noi, cum ar fi muhaie = pîndar, hazna = tezaur, mitocan = călugăr ce locuia în metoc, în afara mănăstirii, și tot așa, frumoase poveștile multor cuvinte, nu degeaba a scris Constantin Noica o carte întreagă în jurul lui *întru*).

Revenind, *aleșii noștri* ar fi *o șleahtă de nenorociți* care strică nu doar imaginea, dar chiar și rosturile României. (O sugestie: ne lipsește o carte care să adune toate invectivele la adresa Parlamentului și a parlamentarilor, emise de tot felul de persoane, de la însuși președintele Traian Băsescu – solist important al acestui cor de denigratori – pînă la jurnaliști cu ștaif, prompteriste veșnic acuzatoare și intelectuali români cu prestigiu, diasporeni aflați pe creasta unui val de interes, mai mult sau mai puțin public, lista e lungă, adunînd laolaltă pensionari și actori, bolnavi cronici și foști activiști PCR, reconvertiți la antibolșevism etc.)

Nu știm cine a avut de cîștigat din demonizarea celei mai importante instituții a unei democrații, dar s-a lucrat vîrtos la așa ceva. Și acum, ce să vedem, bulucească mare, care mai de care vrea să intre în acest mult hulit și detestat Parlament! Parcă mai ieri ne dădeam de ceasul morții pentru o cameră sau două, pentru un număr mai mic de parlamentari, și toate s-au uitat. Cum așa? Că la noi, uite așa, orice minune ține trei zile.

Partide politice, mai mari sau mai mici, mai vechi, precum PNL, sau mai noi, precum USR, propun liste cu candidați. Nu ar intra în discuția noastră listele PSD, pentru că, oricum am suci lucrurile, acest partid e *cîh*, e *bolșevic*, zic mulți... Și la noi *stînga pute rău a comunism*, nu contează dacă e adevărat sau nu, în vrac sau la bucată. Nu contează marea masă de vot a PSD, „babele lui Iliescu”, cum inadecvat și nerușinat se exprima unul dintre formatorii de opinie ce gargarisesc zilnic pe la televiziuni, și nici faptul că bazinul electoral pesedist adună în jur de 40% dintre opțiunile electoratului. Faptul că președintele Klaus Iohannis a spus că vrea un „guvern al meu” a făcut ca partidul din care a provenit, PNL, să intre în fibrilație. Cum trebuie procedat pentru ca partidul lui Iuliu Maniu și al Brătienilor – dar și al unora ca Anca Boagiu, Vasile Blaga, Ludovic Orban, Radu F. Alexandru, Sulfina Barbu, Petre Roman, Emil Boc – să adune suficienți parlamentari pentru a constitui o majoritate care să dea premierul și să alcătuiască viitorul executiv?

Zis și făcut, președinta în exercițiu a PNL, omniprezenta Alina Gorghiu – veșnic în alertă în a combate PSD și tot ce e roșu – a discutat cu actualul premier Dacian Cioloș și l-a convins să accepte o *eventuală*, nici nu se pune problema altfel (*ori avem majoritatea, ori demisionez!*), continuare de mandat de premier. Va condida în numele PNL, dar nu va face campanie. Ciudat, dar adevărat. Listele de care pomeneam aduc multe nume noi, profesioniști consacrați în diferite domenii, dar care nu s-au dedat policului pînă azi (poate e un avantaj, poate un handicap, vom vedea), tineri studioși la Harvard sau Cambridge, reprezentanți ai diasporei – vom vedea ce va ieși din această artificială confruntare dintre diasporă și pămînteni sau juni care dezvoltă și aduc în prim-plan teoria Colectivului. Adică se militează pentru ceva, nu se știe bine pentru ce, așa încît o astfel de dramă să nu se mai repete. Păi, nu vrea nimeni așa ceva. Ține doar de noi, de noi TOȚI, ca fiecare să-și facă treaba – asta apropo de „lucrul bine făcut” – și să nu pună mîna pe ce nu e al lui. Nu e complicat.

Aspectul etic e pus pe primul loc, teoretic vorbind, cînd e vorba de candidații de pe listele partidelor. Aici e o mică bubă. Mulți candidați pentru viitorul Parlament au probleme în Justiție. Reale sau dovedite. DNA rămîne un periculos arbitru al listelor. Sînt destui politicieni cu condamnări sau cu dosare deschise, cu suspiciuni rezonabile de dare în judecată.

Cum îi judecăm/votăm noi, dacă ar fi legal să candideze, dar n-ar fi moral? Nimic nu e sigur pînă în ultima zi. Pentru prima dată după 1989, *frica* este un actor politic. Oamenii sînt oamenii, chiar dacă vor să devină parlamentari. Povestea cu imunitatea rămîne o simplă poveste. Aici se va da lupta cea mai dură. Între listele marilor partide politice, cu sprijinul formațiunilor mai mititele, care pot face/strica jocurile. Țîpuriturile de ultimă oră ale UDMR, de a incita populația Ardealului drept și cinstit la o riscantă confruntare/răzmeriță cu Bucureștiul corupt și leneș, ar fi o ultimă observație legată de listele candidaților pentru Parlamentul României. ▬

Frankfurt – cetatea cărţilor

Silvia COLFESCU

O dată pe an, lumea cărţilor se mută pentru o săptămînă în Frankfurt/Main. Inima orașului bate la *Messe*, marele spaţiu unde, în săli imense, mii de editori din toată lumea își expun producţia ultimului an; se acordă premii, se discută cărţile, se negociază contracte, se stabilesc programe de sprijinire a traducerilor. În tîrg, în sediile asociaţiilor de scriitori, în biblioteci, în librării, în sălile primăriei, se dezlănţuie o adevărată instituţie, numită *lesung* – lectură: autorii citesc din propriile opere, în timp ce sute de ochi sînt aţintiţi asupra lor și audienţe consistente le sorb cuvintele. Media acordă un loc de frunte noutăţilor: emisiunea TV de interviuri ale scriitorilor *Das Blaue Sofa*, care se transmite direct din tîrg, este foarte urmărită.

Eveniment important atît pentru oamenii cărţii – editori, agenţi literari, scriitori, librari –, cît și pentru cititorii din Germania și de pe tot globul, Tîrgul de Carte de la Frankfurt are loc timp de cinci zile, în octombrie; este deschis în primele trei zile profesioniștilor, iar în ultimele două zile, oricărui cititor. Forfota și agitaţia din zilele profesioniștilor se concretizează în încheierea a mii de contracte de traducere și publicare. Printre discuţiile pe marginea celor mai importante cărţi apărute în ultimul an, participanţii își revăd prieteni vechi și cîștigă noi prieteni, pot evalua impactul publicaţiilor noi pe piaţa cărţii, se bucură de contactul cu lumea fascinantă și atît de specială a cuvîntului scris.

Un tîrg cu tradiţie centenară

Zilele în care marele public are acces la tîrg seamănă cu o invazie; nu ai unde să arunci un ac, în special în sălile în care se află standurile germane. Sîmbăta, vizitatorul tîrgului se trezește într-o adevărată feerie: tradiţia îi aduce la tîrg pe tinerii din Frankfurt și din orașele din jur, costumaţi în personajele lor favorite din cărţi, din filme și din benzi desenate. Mii de elfi, zîne, împăraţi și prinţese, demoni și îngeri, cavaleri, personaje SF, monștri, mutanţi, toate personajele care populează literatura pentru tineret și nu numai umplu imensa curte a tîrgului și colorează spaţiile sălilor care găzduiesc standurile.

Una peste alta, o deplasare la Tîrgul de Carte de la Frankfurt echivalează, pentru un editor, cu conștientizarea locului pe care îl ocupă în industria internaţională a cărţii și, nu mai puţin, cu o identificare a direcţiei în care merge această industrie atît de fragilizată și ameninţată în ultimul deceniu. Pentru că Tîrgul de Carte de la Frankfurt nu este numai cel mai mare tîrg din Europa, ci și cel mai important din punctul de vedere al negocierii și al achiziţionării drepturilor de publicare a cărţilor apărute pe întreg mapamondul. În 2016, au venit 270.000 de vizitatori, între care 142.300 de profesioniști ai cărţii. Au participat peste 7.000 de expozanţi și au relatat despre tîrg mai bine de 10.000 de jurnaliști.

Interesant de știut că Tîrgul de Carte de la Frankfurt are o tradiţie centenară. În orașul vecin Mainz, în umbra misterioasei catedrale despre care se spune că este cel mai frumos edificiu romanic de cărămidă din Europa, Gutenberg a dăruit lumii, în 1455, cartea tipărită, izvor de cunoaștere, fabrică de visuri, inegalabil mijloc de evadare din realitate, leac al durerilor, drog și... marfă; la scurtă vreme după inventarea tiparului, avea loc, la Frankfurt, primul tîrg de carte din istoria lumii. Întreruptă în timpul Reformei, tradiţia a fost reînnodată în 1949 și, de-atunci, tîrgurile se succed în fiecare an, cîștigînd necontenit în importanţă și varietate și oglindind fidel diversitatea culturală a lumii și progresele tehnice ale industriei cărţii. Anul acesta a avut loc al 68-lea tîrg.

În fiecare an, Tîrgul de Carte, organizat de Asociaţia Editorilor Germani și de Asociaţia Librarilor Germani, are un invitat de onoare, de obicei, o ţară și literatura ei. În 2016, invitate au fost Olanda și Flandra, și literatura de expresie olandeză – nu fără frustrare, m-am gîndit că, de cînd sînt un fidel participant, este a doua oară cînd este invitată literatura olandeză (prima oară în 1993), iar despre România încă nu am auzit să se vorbească în chip de potenţial invitat. Ce înseamnă să fii invitat de onoare? Pentru Flandra și Olanda, aceasta echivalează cu 376 de titluri noi, cu 132 de editori germani care au publicat traduceri din olandeză, cu 31 de traducători germani invitaţi, în 2015 și 2016, pentru stagii în casele traducătorilor din Antwerpen și Amsterdam, cu 12 autori germani invitaţi pentru sejururi de creaţie în Olanda și cu 11 autori olandezi invitaţi în Germania, în anii 2015-2016. 70 de autori flamanzi și germani au vizitat tîrgul, majoritatea dintre ei prezentînd literatura de expresie olandeză în diferite localităţi din întreaga Germanie, au avut loc nenumărate evenimente culturale, prezentări de carte și de autori, expoziţii, spectacole. Un notabil impuls pentru cultura olandeză.

Toate acestea înseamnă, de fapt, o atenţie specială acordată de către Stat culturii, o muncă enormă la nivelul ministerelor de resort, acceptarea de către ţara invitată a unor cheltuieli importante, gestionate cu eficienţă, cu conștiinţa necesităţii lor și evitîndu-se birocraţia și, nu mai puţin, o cooperare cît se poate de bună între state, între instituţii și între „jucătorii" din cîmpul culturii.

Oliver Zille, directorul Tîrgului de Carte de la Leipzig, unde România va fi ţara invitată de onoare în 2018, și Ioan Matei, directorul Direcţiei de Politici Culturale din Ministerul Culturii – Frankfurt, octombrie 2016

România pe piaţa de carte germană

Unde este locul României în toată această desfășurare de forţe? Ca și în anii trecuţi, esenţialul prezenţei românești la Tîrgul de Carte de la Frankfurt s-a desfășurat în standul organizat de Ministerul Culturii în colaborare cu ICR. În sala 5, standul a ocupat locul pe care l-a avut și în anii trecuţi. Editorii români și-au expus cărţile în „turnuleţe" înalte, evocînd, poate involuntar, turnul de fildeș în care s-a refugiat cartea, în ultimii ani, în ţara noastră. Pe perioada tîrgului, standul a fost coordonat de o echipă a Ministerului Culturii, sub conducerea directorului Direcţiei de Politici Culturale, Ioan Matei, și a doamnei Luminiţa Corneanu, șeful serviciului Cultură scrisă. Din partea ICR, a fost prezent directorul Centrului Naţional al Cărţii, Bogdan Popescu. Un bogat material promoţional, publicat prin grija Ministerului Culturii, a oferit vizitatorilor informaţii despre domeniul cărţii în România: lista editorilor români, un catalog în limba engleză al scriitorilor români contemporani, cataloage de opere literare, de carte pentru copii, de literatură de gen (SF, mistery, thriller), un catalog de peste 40 de pagini prezentînd cărţi românești traduse în germană. S-au adăugat acestor publicaţii o antologie din 2016, a Institutului Cultural Român, cu fragmente de cîte 10.000 de semne, alese de 20 de scriitori români din propriile opere și traduse în engleză, și un volum în limba engleză, al Editurii Polirom, cuprinzînd pagini alese din scrierile a 25 de autori români contemporani. Împreună cu lista evenimentelor organizate în stand și cu cataloagele editurilor, toate acestea au zugrăvit o imagine convingătoare a vieţii literare românești.

Printre evenimentele care au avut loc la tîrg, lansări de carte în prezenţa autorilor, lecturi de poezie, prezentarea programului ICR de sprijinire a traducerilor din literatura română, dezbateri pe marginea rolului translatorului ca mediator cultural etc., un mare interes a trezit vizita la stand a lui Oliver Zille, directorul Tîrgului de Carte de la Leipzig, care a vorbit despre pregătirile care se fac pentru anul 2018, cînd România va fi invitat de onoare al Tîrgului.

Ioan Matei a subliniat importanţa unui efort consecvent și coroborat al tuturor instituţiilor implicate, pentru impunerea pe piaţa internaţională de carte a valorilor literaturii românești: „Tîrgul de carte de anul acesta, de la Frankfurt, și cel de anul următor sînt avanpremierele celui din 2018, de la Leipzig. În parteneriat cu ICR, trebuie să familiarizăm editorii germani cu specificul și cu diversitatea literaturii noastre. Sperăm ca ICR să suplimenteze numărul de titluri traduse în germană".

În aceeași linie, Luminiţa Corneanu mi-a spus: „Evenimentele propuse au intenţionat să aducă în atenţia publicului și a profesioniștilor autorii români și standul în sine. Cele două evenimente din ziua de sîmbătă, 22 octombrie, la care au participat poetul Emil Hurezeanu, ambasador al României în Germania, criticul Ion Bogdan Lefter și traducători importanţi, au beneficiat de o mare afluenţă de public. Întrucît ne pregătim pentru participarea României ca invitat de onoare la Leipzig, facem tot ceea ce ne stă în puteri să le arătăm editorilor germani că literatura română poate oferi titluri interesante pentru piaţa germană de carte. Poate fi considerat un succes faptul că, la recepţia din prima zi a tîrgului, pe lîngă cunoscuţii traducători Georg Aescht, critic literar, scriitor, Jan Cornelius, scriitor, Ernest Wichner, scriitor și editor, au participat mari editori germani și austrieci, interesaţi de fenomenul literar românesc". Prezenţă remarcată și activă la standul României, criticul literar Ion Bogdan Lefter a comparat imensitatea Tîrgului de Carte de la Frankfurt cu un ocean înspumat, și standul românesc cu o corabie care înfruntă vitejește valurile.

Poate că tot ca niște ambarcaţii care rezistă valurilor pot fi considerate editurile expozante. Au fost la Frankfurt reprezentanţii editurilor Art, Curtea Veche, Humanitas, Humanitas Fiction, Nemira, Niculescu, Orizonturi, Polirom, Rao, Vivaldi, Vremea etc. etc. Cu editorii am stat puţin de vorbă: la tîrg, ei aleargă grăbiţi la întîlniri. Denisa Comănescu, de la Humanitas Fiction, era încîntată de revederea cu doi dintre marii scriitori recent publicaţi în colecţia „Raftul Denisei", Evgheni Vodolazkin și Boualem Sansal. Ca și editorii, Simona Kessler, reprezentînd cea mai veche agenţie literară din România, a fost scumpă la vedere. La Frankfurt, locul unde achiziţionarea sau pierderea unui titlu pot depinde de o secundă, nimeni nu are timp. ▬

Public la standul României, Frankfurt, octombrie 2016

Crize de familie şi de societate la FESTin pe Bulevard

Silvia DUMITRACHE

Cea de-a patra ediţie a festivalului organizat de Teatrul Nottara, FESTin pe Bulevard, a marcat şi reîntoarcerea la sediul de pe bulevardul Magheru, după aproape un an de la închiderea clădirii, în vederea realizării unei expertize pentru stabilirea riscului seismic. Acum, bulina roşie a fost înlăturată şi a devenit element simbolic în recuzita teatrului. Anul acesta, programul propus de FESTin a venit cu o gamă mai variată de teme şi abordări şi aş adăuga şi că oferta teatrală a fost mai curajoasă decît la alte ediţii, deschizîndu-se către tipuri diferite de public, cu montări din zona teatrului experimental.

Tema principală a Festivalului a fost „Crize de familie" – la spectacolele vizionate din această categorie mă voi referi în articolul prezent –, în care cel mai mult mi-a reţinut atenţia *Pisica verde*, în regia lui Bobi Pricop, de la Teatrul pentru Copii şi Tineret Luceafărul din Iaşi (cu Dragoş Maftei, Ioana Natalia Corban, Alex Iuraşcu, George Cocoş, Carmen Mihalache, Camelia Dilbea, Elena Zmuncilă). În stilul inconfundabil al lui Bobi Pricop, de redefinire a convenţiilor teatrale prin integrarea tehnologiei ca parte esenţială a procesului creativ, *Pisica verde* este un spectacol de imersiune totală a spectatorului în povestea spusă. Venind cu încă o inovaţie în teatrul românesc, Bobi Pricop foloseşte sistemul silent disco, astfel că spectatorii aud povestea la căşti, o poveste spusă din mai multe perspective, ale unor adolescenţi care se confruntă cu mai mult decît o criză de identitate. Spectatorul se află alături de actori, în clubul Periferia, *axis mundi* a unor adolescenţi ca toţi adolescenţii, cu temerile şi visurile, şi naivităţile lor. Doar că impresia de tramă lejeră, dată de veselia personajelor, alături de care spectatorii dansează în prima parte a spectacolului, este contrapunctată de o notă dramatică neaşteptată, ce face din *Pisica verde* mult mai mult decît o dramă de familie.

Oferta teatrală a fost mai curajoasă decît la alte ediţii, deschizîndu-se către tipuri diferite de public, cu montări din zona teatrului experimental.

Sensibil şi fin creionat este conflictul din *Efectul razelor gamma asupra crăiţelor lunatice*, spectacolul Marianei Cămărăşan de la Teatrul Metropolis (cu Oana Pellea, Cristina Casian, Florina Gleznea şi Alexandrina Halic), în care accentul cade pe relaţia mamă-fiică. Oana Pellea joacă rolul lui Betty (pentru care a şi cîştigat Premiul pentru Cea mai bună actriţă, în categoria „Crize de familie"), o femeie care încearcă să îşi protejeze fetele adolescente – pe Ruth (Florina Gleznea) şi pe Tilly (Cristina Casian) – de tot ceea ce ar putea să le rănească. Nici nu ar putea să existe diferenţe mai mari între cele două fete din punct de vedere temperamental – Ruth este veselă şi puţin superficială, în ciuda părţii ei întunecate, ce îşi are rădăcinile într-o copilărie petrecută într-o familie disfuncţională, iar Tilly este un mic savant, pasionată se ştiinţe şi care suferă îngrozitor din cauza aparentei lipse de afecţiune a mamei, care, în ciuda eforturilor sale, nu face decît să fie în contratimp cu nevoile sufleteşti ale fiicei sale. *Efectul razelor gamma asupra crăiţelor lunatice* este o dramă construită temperat şi mută treptat accentul de pe caracterul puternic, dar cu multe unghiuri de fragilitate, al mamei, pe sensibilitatea şi maturitatea fiicei sale, Tilly. Extrem de ofertant acest rol pentru Cristina Casian, care face din Tilly personajul principal al spectacolului, cea care, cu o înţelepciune extraordinară, arată că, aşa cum razele gamma, în funcţie de intensitate, pot da naştere la ceva spectaculos sau pot lăsa pustiu în urmă, la fel şi dragostea, dozată nepotrivit, poate să nimicească. De remarcat şi rolul Alexandrinei Halic, al cărei personaj, Nanny, bătrîna de care are grijă Betty, este extrem de expresiv, în ciuda faptului că nu rosteşte nici un cuvînt pe tot parcursul reprezentaţiei: este spectatorul mut, care înţelege tot şi care reacţionează doar prin gesturi şi priviri.

Tot o familie disfuncţională este şi *Familia de artişti* a lui Alexander Hausvater (despre care am scris pe larg la premieră, la începutul lui 2016), producţie a Teatrului Nottara (cu Florina Cercel, Victoria Cociaş, Gavril Pătru, Ada Navrot, Crenguţa Hariton, Ioana Calotă, Ion Haiduc, Alexandru Mike Gheorghiu, Ghighi Eftimie, Daniela Tocari, Raluca Jugănaru Grosu). Într-un decor decadent, decrepit, semnat de Carmencita Brojboiu, familia Finochietto este un simbol al unei lumi pe cale de dispariţie, care trebuie să piară pentru a lăsa loc unor construcţii şi unui stil de viaţă mai „moderne". Artiştii din familia Finochietto, aflaţi la apusul carierei, dar trăind încă în visul unei glorii apuse sau inexistente refuză să se schimbe şi preferă să se lase înghiţiţi de istoria mare, necruţătoare şi nemiloasă. Criza de familie este mai degrabă mutată în categoria mai largă a crizei sociale, a raportului ce devine disfuncţional, între familie şi societate, aspect transpus şi de Bobi Pricop, în *Contra progresului*, producţie a Teatrului Bulandra Bucureşti (cu Ioana Manciu, Aida Avieriţiei, Vlad Pavel, Cezar Grumăzescu). Într-un decor minimalist, alcătuit, practic, din patru scaune pe rotile, *Contra progresului* este segmentat în şapte scene, în fiecare existînd şi o voce „naratorială" – a Ioanei Manciu, care joacă, în unele secvenţe, şi alte roluri – pentru a accentua şi mai mult statutul de marionete la care sînt reduse personajele. Într-o cheie distopică – pe care Bobi Pricop a explorat-o în detaliu şi în alte spectacole ale sale ulterioare –, *Contra progresului* este un tablou sumbru al umanităţii subjugate de tehnologie: familii care nu mai pot comunica atunci cînd se strică televizorul şi cînd realitatea văzută acolo le invadează, practic, spaţiul intim, cupluri care nu mai au voie să se îndrăgostească, fiind în afara legii, şefi de corporaţie care fac din cultura firmei lor o nouă religie etc. O privire înspre un viitor ce nu pare atît de neverosimil.

O prezenţă surprinzătoare în categoria „Crize de familie" a fost *Cabaret Shakespeare. Gol puşcă*, în regia lui Jiří Trnka (cu Petra Konev Čiháková, Jana Posníková, Bob Joura, Martin Dědoch, Vaclav Stand), producţie a Teatrului Tramtaria, Olomouc (Cehia). Surprinzătoare pentru ideea de criză de familie – prezentă extensiv în piesele lui Shakespeare –, căci în spectacolul lui Jiří Trnka, nu îl mai regăsim pe dramaturgul englez abordat grav şi nuanţat, ci redus la o schemă în mare parte bazată pe comic. Este vorba despre cinci piese bine-cunoscute de Shakespeare: *Romeo şi Julieta*, *Othello*, *Regele Lear*, *Macbeth* şi *Hamlet*, fiecare dintre cei cinci actori jucînd, pe rînd, rolul regizorului care pune în scenă una dintre aceste piese. Pornind de la ideea că îmbinarea între „cabaretul celebru, original, şi monologurile din tragediile lui Shakespeare formează un concept teatral extrem de viu", Jiří Trnka a extras din Shakespeare potenţialul său comic şi l-a tradus într-un limbaj inedit, arătînd că, în definitiv, povestea din *Othello* se poate spune şi în şase minute, pe ritmuri de hip-hop.

Marele cîştigător al secţiunii „Crize de familie" a fost *Livada de vişini*, în regia lui Gábor Tompa, de la Teatrul Naţional din Maribor, Slovenia (cu Ksenija Mišič, Ana Urbanc, Nataša Matjašec Rošker, Aleš Valič, Kristijan Ostanek, Matija Stipanič, Peter Boštjančič, Maša Žilavec, Davor Herga, Mateja Pucko, Ivo Ban, Nejc Ropret, Viktor Meglič, Irena Mihelič, Mojca Simonič). Într-un decor poetic, decadent, semnat de Carmencita Brojboiu – în prima scenă, la sosirea familiei la moşie, camera de primire oferă o privelişte dezolantă, cu mobilă prăbuşită în mijlocul încăperii, pentru ca, apoi, cadrul să devină o mare bibliotecă, încărcată de istorie şi copleşitoare prin tot trecutul păstrat în paginile sale, în atmosfera din jurul său –, povestea bine-ştiută din piesa lui Cehov capătă noi nuanţe. Refuzul tăierii livezii de vişini nu mai pare un gest necugetat, retrograd, al unei familii incapabile să ţină pasul cu modernitatea, ci un fel de act de frondă, asumat, împotriva distrugerii unei purităţi a existenţei, aşa cum o înţelegeau personajele. În montarea lui Gábor Tompa, nu mai există frămîntarea tipică spectacolelor după Cehov, nu mai simţi zbuciumul sau deznădejdea în faţa pierderii iminente. Pierderea este asumată, la fel ca în spectacolul lui Hausvater, este o decizie ce trece de bine şi de rău. Este alegerea, sinucigaşă aproape, de a păstra, măcar pentru încă puţin, frumuseţea livezii, o frumuseţe ce nu aduce nici un profit, o frumuseţe care are valoare prin ea însăşi.

* * *

Din secţiunea „Crize de familie" au mai făcut parte cinci spectacole, care se pot vedea în Bucureşti şi în ţară: *Un bilet spre fericire*, în regia Dianei Lupescu, Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov, *Cînd timpul nu se mişcă*, în regia lui Vladimir Anton, Teatrul Odeon, Bucureşti, *Moarte şi reîncarnare într-un cowboy*, regia Andrei Măjeri, Teatrul Naţional Cluj-Napoca, *Dureri-fantomă*, regia Bogdan Budeş, Teatrul de Artă Bucureşti, *Othello*, regia Suren Shahverdyan, Teatrul „Tony Bulandra" din Tîrgovişte.

www.polirom.ro

Radu Pavel Gheo
Disco Titanic ebook

Bogdan Suceavă
Republica ebook

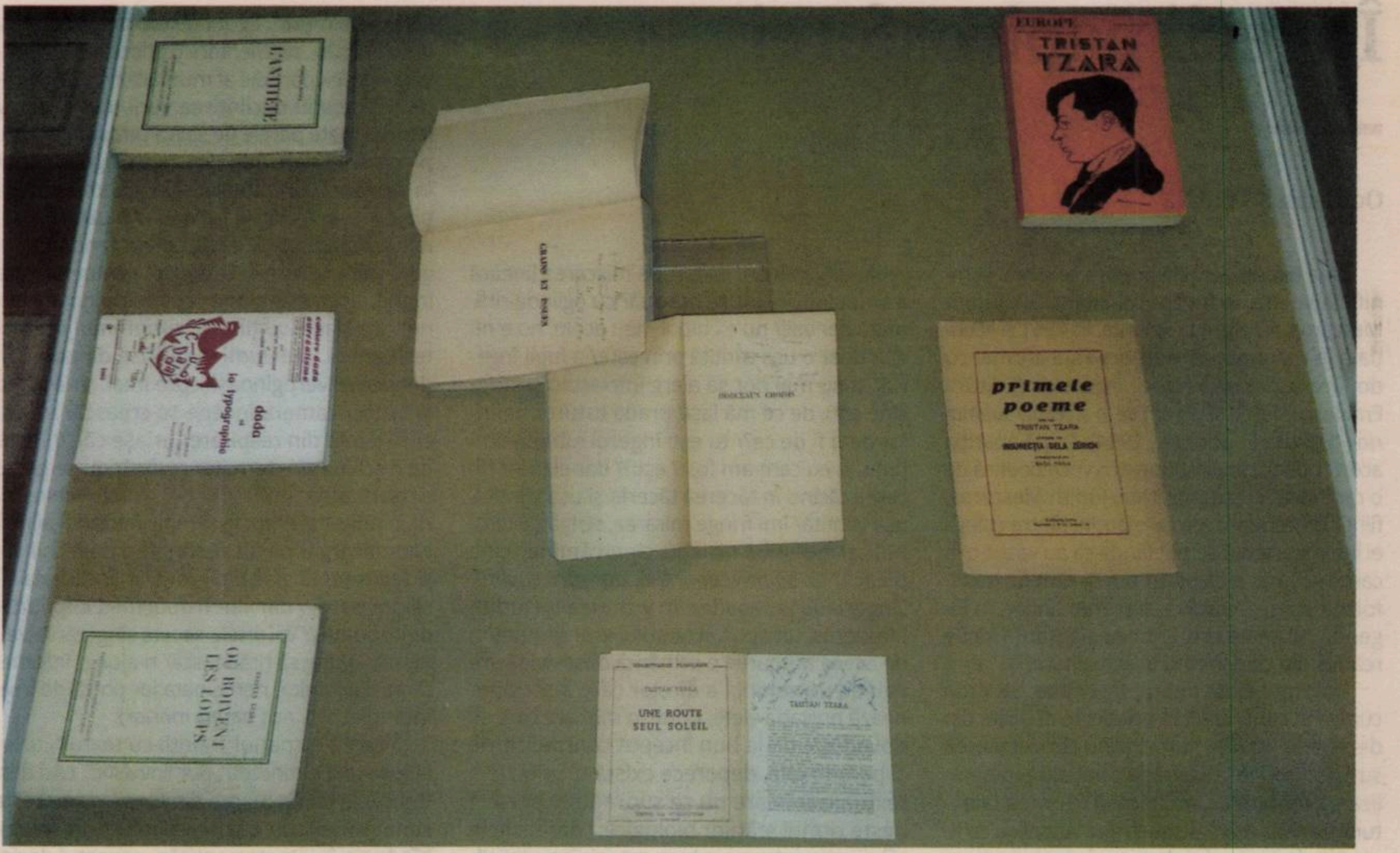
Matei Florian
Cexina Catapuxina ebook

David Duchovny
Bucky F*cking Dent ebook
Traducere din limba engleză şi note de Alexandra Fusoi

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Dada Craiova

Florin COLONAŞ



În cadrul unui plan cultural care urmărea plasarea cît mai favorabilă a Cetăţii Băniei în disputa pentru Capitala Culturală Europeană 2021, s-a organizat simpozionul naţional *Craiova şi avangarda europeană*, găzduit de Casa de Cultură „Traian Demetrescu“, sub egida Consiliului Local şi a Primăriei Municipiului Craiova. Ediţia inaugurală a avut loc în 2013, avînd ca temă opera avangardistului Gherasim Luca. În 2014, lucrările i-au fost dedicate lui Dolfi Trost, pentru ca, în 2015, personajul principal să fie Gellu Naum.

Craiova nu a fost desemnată cîştigătoare, nu a fost să fie. Simpozionul, însă, îşi urmează calea, care, între timp, s-a „bătătorit“, manifestarea a cîştigat în anvergură, interesul faţă de acest eveniment a crescut considerabil, aşa că, în acest sfîrşit de toamnă, pe 20 şi 21 octombrie, s-a desfăşurat cea de-a patra ediţie, avînd ca temă „Dada“, temă extrem de importantă, ţinînd cont că anul acesta este şi centenarul mişcării de la Zürich, printre ai cărei pioni esenţiali se numără şi doi artişti născuţi pe pămîntul României, Tristan Tzara şi Marcel Iancu.

Ceea ce este de remarcat la aceste simpozioane este media de vîrstă a celor care ţin să-şi prezinte rezultatele studiului în respectivul domeniu. În ciuda vîrstei tinere a acestora, trebuie subliniat faptul că majoritatea sînt masteranzi, doctori în ştiinţe şi cadre universitare. Un alt element demn de semnalat este prezenţa studenţilor de la Universitatea craioveană, procent evident ascendent de la o ediţie la alta.

În cele 27 de comunicări desfăşurate în trei sesiuni de lucru, au participat, pe lîngă craioveni, şi invitaţi din Ploieşti, Bucureşti, Suceava, Piatra Neamţ, Constanţa, Braşov, dar şi din Franţa şi Italia.

Marile figuri ale dadaismului au fost evocate prin personalitatea şi opera lor de către Roxana Ilie, *R. Huelsenbeck, potretul unui „toboşar dada“*, Anca Şerban, *Emmy Hennings, poeta din proximitatea mişcării dada*, Mădălina Lascu, *Tzara – ipostaze iconografice*, Emil Nicolae, *Cît şi cum a fost Victor Brauner „dadaist“*, Alexandru Vintilă, *Tristan Tzara şi mişcarea Maquis*, Cătălin Davidescu, *Arthur Segal, între dadaism şi creştinism*, Denisa Crăciun, *Arta subversiunii în poezia lui Tristan Tzara sau La început a fost revolta*.

Invitat de onoare la acest simpozion, ziaristul Vladimir Pană, fiul lui Saşa Pană, cu generozitatea care îl caracterizează, a pus la dispoziţie organizatorilor (Petrişor Militaru şi Luiza Mitu) un bogat material documentar, din arhiva Pană, ceea ce a făcut posibilă organizarea unei substanţiale expoziţii, *Dada şi Tzara în colecţia Pană*, pe care a avut amabilitatea de a o vernisa personal.

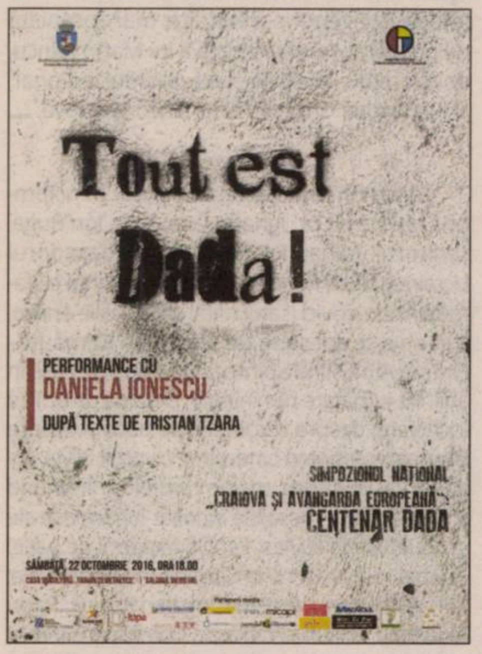
Cel de-al doilea invitat de onoare, Nicolae Tzone, doctor în litere cu o teză despre G. Bogza, poet, editor şi, mai cu seamă, entuziast cercetător al avangardei, a venit cu un moment de mult aşteptat, lansarea volumului semnat de Gherasim Luca, *Vampirul pasiv* (Editura Vinea), versiunea românească, necunoscută pînă în prezent. Ediţia originală a volumului a apărut în franceză, *Le vampire passif* (1945), în colecţia „Éditions de l'oubli“ (121 de pagini şi 501 exemplare). Lansarea acestui volum, elegant tipărit, cuprinde facsimile după manuscrisul olograf, îngrijitorii lucrării, Tzone şi Petre Răileanu, căutînd o redare cît se poate de fidelă a intenţiilor autorului, descoperindu-se noi faţete ale textului literar.

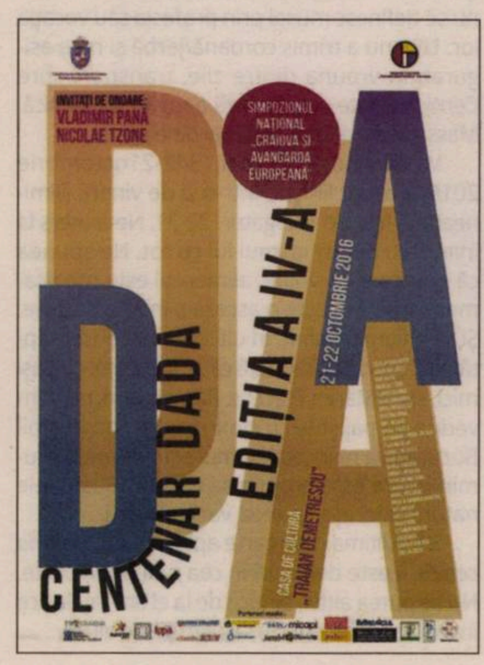
Ceea ce aduc nou paginile *Vampirului* este faptul că, dacă în textul francez, personajele au iniţiale, în cel românesc regăsim numele complete (de exemplu, Nadine Crainic), manuscrisul olograf în română avînd şi pasaje care nu apar în versiunea franceză, eliminate de autorul însuşi. Editarea *Vampirului* este un eveniment editorial de maximă importanţă şi sînt sigur că va fi recompensat cu premii şi bine primit de public.

Şirul evenimentelor nu s-a oprit însă aici, programul cuprinzînd vernisajul unei expoziţii de artă vizuală semnată de Cristina Bran, intitulată *Lemnetotalinutile*. În acelaşi registru, s-a organizat şi o vizită la monumentala Casă Mihail, care găzduieşte Muzeul de Artă, unde abundă minunăţii de artă: Brâncuşi, Grigorescu, Luchian, Tonitza, Eustaţiu Stoenescu, Ion Ţuculescu, Aman, icoane vechi, obiecte de mobilier. O încîntare pentru ochi şi suflet.

Programul a cuprins şi un reuşit recital actoricesc, *Tout est Dada!*, realizat cu o mare dăruire de actriţa Daniela Ionescu, într-un performance după texte semnate de Tzara.

Dacă adăugăm atmosfera colegială, colocvială şi contributivă a participanţilor, putem afirma cu certitudine că simpozionul a fost asemenea unui arbore încărcat de rod. —





Îngerii papirosferei

Octavian SOVIANY

Una din prezențele poetice cele mai semnificative era, la începutul anilor '90, Judith Mészáros. Născută la Salonta, în 1961 și licențiată în matematică, autoarea s-a afirmat cu două volume de versuri: *Îngeriada* (Editura Eminescu, 1993) și *We all live in a yellow submarine* (Editura Euphorion, 1994). După apariția acestor cărți, care impuneau o voce poetică de o rară forță și autenticitate, Judith Meszaros, ființă misterioasă, pe care puțini dintre colegii ei întru literatură se pot lăuda că au văzut-o în carne și oase, a dispărut pur și simplu, transformîndu-se, odată cu trecerea anilor, în legendă. Numele ei merită cu siguranță să fie readus din cînd în cînd în actualitate.

Volumul ei de debut, *Îngeriada*, se situa cumva în continuitatea poeziei textualiste din deceniul anterior, surprinzînd conversiunea suflului vital în „respirație textuală", mineralizarea materiilor organice și trecerea la natura transparentă a spectrelor angelice ca figurări ale „corpului de cuvinte", care reproduc mecanica „morții în text": „învățam, // din palmele uimite îmi creșteau/ mici cristale perfecte/ [...] aripi transparente băteau ritmic tăcerea/ dictîndu-ne fluxul inimii. // Eu mă hrăneam cu aceste poeme cristale/ defilam în marș marțial // în mine se izbeau îngeri înalți/ incandescenți/ răsfrînți în fiecare strop al sîngelui meu/ învățați să respirați cu mine cuvîntul meu este unic și larg // cine nu va fi asemenea mie/ ochiul meu alb îl va îngheța // Și alb era totul, precum noaptea orbilor // îmi creșteau solzi de uitare // se făcea din ce în ce mai frig" (*1. introducțiune la trebile îngerești*). Poeta articulează acum elegii ale albului și ale frigului, născute din sentimentul claustrării în „netimpul" textului, care dă senzația de curgere împietrită, de imobilism absolut, ce culminează odată cu instaurarea „golului", a tăcerii care rupe mișcarea lineară a timpului: „încerc să mă apăr cu oglinda-nrămată dar vai!/ nu e chipul meu acolo, nu e nu e/ e doar o ușă trîntită prin care/ a fugit îngerul/ și nu mai pot să alerg într-acolo și strig/ cine ești, de ce mă lași/ pradă tuturor nefirilor de-a fi de ce?/ tu ești îngerul iubirea timpul sau eu care-am fost/ ești?/ dar el tace/ tăcerea tăcînd în tăcerea tăcerii/ și ușa trîntită, ușa trîntită/ îmi frînge mirarea, strigătul sunsenul/ și nu știu/ nu știu cine rămîne, cine pleacă" (*3. să ne reamintim, dar fără cuvînt*).

„Îngeriada" e, așadar, în viziunea lui Judith Meszaros, un epos al textului și al semnelor; de aceea autoarea e urmărită obsesiv de imaginea urmelor și a dîrelor care inscripționează pulsația vieții, printr-o mișcare care se dovedește de la bun început contradictorie și paradoxală, deoarece există o „viteză" a textualizării care nu se suprapune perfect peste ritmul stărilor biologice: „dar urmele tălpilor noastre ne-o luau mereu înainte/ rătăcind năuce pe cărări înfundate/ copiii noștri înverzeau pe cîmpuri/ fluturii jucau pe fruntea lor baba-oarba/ pietrele sugrumau vocile rîului/ și blîndele animale/ priveau rotund/ înspăimîntate" (*4. ah, bear in mind this garden was enchanted*). Această nepotrivire de ritmuri provoacă deversarea spațiului, scriptural, invazia textului care „devorează" realul, iar velocitatea se convertește acum în voracitate: „cuvintele creșteau spongioase/ la umede încheieturi/ înmugurind periculoase labirinturi/ ale delirului/ îngerii orbi se izbeau de pereții cleioși ai tăcerii/ în care își lăsau înmuiată/ cîte o pană incandescentă/ pe care noi, apoi, nerăbdători/ o smulgeam cu dinții sticloși/ ne scărpinam cu ea în urechi/ răscolind curțile prăfoase ale memoriei/ stîrnind vîrtejuri de amintiri/ în eprubetele strîmte secate/ale simțirii". Egoul textualizant e supus, la rîndul său, segmentării osiriace, spargmosului – reflex parodic al mutilării rituale: „încîlcit definitiv în neclintirea verii/ orb și surd/ lins din toate părțile de saliva prăpădului/ respir cărările clare metalice/ ale sîngelui asprit în strigarea/ dreptăților sale/ în timp ce părțile corpului/ – înșile izolate – / plutesc în derivă primind/ colții fiarelor drept tandră/ atingere mîngîietoare". Dilatarea semnelor care înghit, asemenea unor celule bolnave, carnea și sîngele vieții este simptomul cel mai terifiant al unei lumi surprinse de poetă în deplasare vertiginoasă spre ireal: „mă-ntind și brusc/ camera începe să crească/ uriașii crini țîșniți din respirare/ uriașe cărți/ litere de o șchioapă – termite/ revărsîndu-se peste singurătatea umflată și ea/ – melc șchiop tîrît în devastare/ mele și mîinji netihniți ai mîinilor aleargă/ pe foi nesfîrșite, străvechi/ să-și regăsească glasul pierdut/ în încîlceala viselor visate // dar vai! Trupul meu împuținat dintr-odată // vai visele secate sîngerările vai/ nu mai ajung să hrănească/ n-ajung/ înfometarea cuvintelor, nerușinata lor poftă/de ireal întîmplat". (*5. nos omnis moriar*).

Acesta e spațiul „nunții cu textul", tutelate de un Dumnezeu „pur lingvistic", căci desfășurările textualizante din *Îngeriada* au certe conotații erotice, cu precizarea că erosul dobîndește, în aceste poetizări, aspectul dorinței fără obiect, partenerul apărînd ca o figură a departelui, a inaccesibilului și, prin urmare, a textului care se prezintă ca o țesătură de „ireale", în timp ce actul producerii lui concretizează deplasarea spre ireal, astfel încît nunta textuală reprezintă o „împreunare" a inimii cu neantul: „și ochiul meu transparent te întîmpină c-un strigăt/ de-mbucurată groază/ în pielea ta soioasă leoparzii/ se amestecau cu flacăra și zîmbetul tău sfios rotea/ acele tuturor ceasornicelor/ în ritm de jazz îndrăcit/ pulpele mele negre dansau preamărindu-te/ și mîinile mele zvîcnitoare însămînțau aerul/o, acea obscenă împreunare/ dintre inimă și neant – totul/ pentru a prelungi preț de încă o clipă delirul firii/ Pînă cînd incandescența sporită-n ea însăși/ atingea neclintirea orbirii/ arborii secați ningînd cu ninsoare/ de inimi cristalizate" (*7. J'ecrivais des silences, des nuits, je notais l´inexprimable, je fixais des vertiges*).

Acum Judith Meszaros proiectează viziuni apocaliptice, iar producția scripturală are dimensiunea unei geneze cu semn negativ, născută din acțiunea „pulsiunii de moarte", textul apărînd ca o masă de substanță mortificată, în timp ce velocitatea cu care se produce actul inscripționării e pură cronofagie, expansiune, din ce în ce mai veloce, spre moarte: „Vîrtejuri-vîrtejuri, mormane-mormane/ de-oseminte uituce, cruci vii care ard/ arar-arar ne strîngem/ mai înviem puțin/ ne cheamă luna/ bufnițe ne pasc/ și uneori ce luminoasă, cerească ninsoare/ îmi traversează artele albite/ de-o prea intensă minunare!" (*8. precum o epavă pe marea istoriei*)

Poemele lui Judith Mészáros par să urmeze astfel cu destulă fidelitate, dar cu un pronunțat timbru particular și cu o intensitate a trăirilor mult mai accentuată, lecția textualiștilor din anii '80, constituindu-se într-o ontologie sui-generis a textului, mai apropiată de poezia autoreferențială a lui Marin Mincu, de exemplu, decît de „textualismul acțional" al lui Bogdan Ghiu sau al lui Gheorghe Iova. ▬

In memoriam

Vasile Andru, oaspetele luminii

Eugenia ȚARĂLUNGĂ

Absolvent de franceză, la Iași, vorbea cu entuziasm (en-*tu*-zi-asm, mai limpede) de jubileul aniversat în 2015, așa mi-a spus sora lui mai mică, Maria Andrucovici – nu ctitorița Schitului Orata, cealaltă soră... Ar fi putut urma o carieră universitară, dar a întrerupt-o. A scris proză, i-au fost premiate și traduse romane. În unsprezece limbi.

Era o *prezență*, an de an, la tîrgurile de carte. Andru nu dădea autografe, ci dedicații. Numai la Octavian Paler mai erau, într-o anumită perioadă, așa cozi la dedicații. Dar fanii lui Paler nu se cunoșteau între ei, cel mult își dădeau binețe la coadă. În cazul lui Vasile Andru, era altfel. Din cauza grupului de la Dalles. Datorită lui. Grație lui. Publicate în 1989, eseurile din *Viață și semn* vorbeau despre Oratio Mentis, optimizarea umană, despre unda N 400, despre puterea unui singur om de a influența spre bine alți o sută. 100 (o sută). O carte-revelație, mai ales în peisajul editorial de atunci, iar reeditarea ei stă în picioare și acum, după 25 de ani. Încercați! O carte curajoasă – cum curajoasă avea să fie, dar de un alt tip, *Grădinile ascunse* (a se vedea referințele lui Marin Mincu!), o distopie cu accente luminoase, evanescente, apărută în 2006, după 25 de ani de lucru pe manuscris, că tot sînt siguri unii că nu există deloc literatură de sertar.

Omul acesta era o taină, chiar dacă vorbea, scria, conferenția, se înconjura de oameni, avea o charismă aparte. Sau *harismă*. De taina asta se leagă, cred, începuturile grupului Oratio Mentis. După 1989, Vasile Andru a inițiat o serie de conferințe. Adresate celor tineri, în primul rînd. O bună prietenă, dr. Flori Crainic, cunoscută la un tîrg de carte, la debutul meu, și rămasă apropiată, îmi povestea, în aceste ultime zile, amuzat-îndurerată, că după 1990, se țineau lunar sau mai des cursuri de optimizare umană la Casa de cultură a studenților „Grigore Preoteasa", și tot acolo avea cursuri Gregorian Bivolaru. Acesta ocupase, pe neașteptate, într-o seară, împreună cu discipolii lui, toate-toate sălile. Și atunci, Vasile Andru, firoscos, cu știința lui de a-l anihila cu umor și istețime pe Michiduță, fentîndu-l, a făcut cum-necum cu grupul lui rugăciunea inimii, într-un... spălător din „Preoteasa". Pentru că rugăciunea inimii se poate face oriunde. Ba nu, rugăciunea de toată vremea se poate face oriunde, așa ne-a învățat Vasile Andru. Sînt nuanțe prea subtile? El nu se erija în altceva, în învățător sau Învățător. Andru, prezența de filigran, ne învăța să fim. Rugăciunea inimii devenise egală cu optimizarea umană. Cum, cînd? E o taină. Ba nu, e limpede, de fapt. Vasile Andru era, de prin anii '70, dintre acei scriitori care se spovedeau. Chiar dacă părintele Calinic Cărăvan, de la Mănăstirea Lainici, era urmărit de Securitate. Am fost la Lainici și la alte așezăminte gorjene, chiar acum nici o jumătate de an, în iunie – Vasile Andru spunea că muntele a întinerit isihasmul, mirat cumva de vîrsta participanților la ultimele tabere de la Sîmbăta de Sus, Cîmpulung Moldovenesc, Tîrgu-Jiu. Cît e de mare doliul în literatura română? Doliu. Troliu. Granic. Care ridică pînă și piatra de moară. Trecerea spre duh.

Acum, mormîntul lui Vasile Andru se află în Mănăstirea Cernica, lîngă părintele Visarion, într-un stejar imens și cîțiva brazi, în cimitirul în care sînt Virgil Mazilescu și Daniel Turcea, dar și Gala Galaction, Ion Țuculescu, Ernest Bernea, pr. Benedict Ghiuș, Andrei Scrima.

La înmormîntarea de duminică, 23 octombrie, au vorbit pr. Ignatie Grecu, pr. Ion Buga, scriitorul Mihai Prepeliță și ambasadorul Ucrainei, Teofil Rendiuk, rudă prin alianță cu familia Andrucovici (satul natal al lui Vasile Andru, Bahrinești, aproape de Rădăuți – Climăuți – Fîntîna Albă, fiind spintecat în două de ruși, în anii '40, jumătate rămînînd în Ucraina de azi). În încheiere, despre semințele de pace și despre Dumnezeu-prieten binevoitor, a vorbit Silvia, sotia lui Vasile Andru, medic cardiolog, amintind și cîteva dintre mesajele îndoliat-luminoase ale grupului de la Dalles. Fericiți făcătorii de pace! Au mai fost prezenți la Cernica, în ultimele zile, Mihail Gălățanu, Ardian-Christian Kuciuk, Radu Aldulescu, Adriana Frățilă, pr. Constantin Hrehor (prin cele scrise și apărute deja) și oameni care nu se definesc musai prin profesia sau vocația lor. USR nu a trimis coroană/jerbă și nu a asigurat, în vreuna dintre zile, transport spre Cernica. Poate organizează o rugăciune tainică. Mass-media a lipsit sau mai bine lipsea.

Vasile Andru (22 mai 1942-21octombrie 2016) a murit liniștit, într-o zi de vineri. Dimineața. A fost un mergător. 22-21. Ne-a mers la inimă, cu neoisihasmul lui cu tot. Ne spunea că munca este slujire, alimentul este medicament și scrisul este o asceză plină de bucurie. Și să înfiem un sfînt. În ultimele două-trei săptămîni, spunea cîteodată că se îndrepta, cu pași mici, spre Marea Trecere. Rămas-bun, ne vom vedea pe pajiștile cu cimbrișor și cocori albi! Bucurați-vă neîncetat! Omul este oaspetele luminii, care este propria sa natură. Oaspetele naturii sale, așa spunea Vasile Andru.

P.S.: Ultima mea carte apărută, *rabatabil la cerere*, îi este dedicată în cea mai bună parte. Nu se putea altfel, fiindcă de la el am înțeles ce înseamnă smerenia extazului. Și cîte altele... ▬

Istorii legionare, mitologizări anticomuniste (II)

Paul CERNAT

William Totok şi Elena-Irina Macovei denunţă, de fapt, pe lîngă bagatelizarea legionarismului (livrat ca un soi de „creştinism naţional inocent"), „noul mit anticomunist dspre o Românie curajoasă, care s-a opus comunismului cu arma în mînă" şi, în paralel, cu care s-a constituit „un soi de martirologie colectivă".

Aceste mistificări, atrag atenţia cei doi, au „darul de a estompa printr-o reconsiderare artificială comportamentul şi complicităţile cu sistemul ceauşist, pentru a crea un echilibru între propriul lor eşec nemărturisit şi invocarea actelor eroice ale detaşamentelor de gherilă înarmate din munţi, din anii 1950, prezentate ca modele civice, morale şi, în ultimul rimp, chiar religioase". Dincolo de orice similarităţi precum cele între cultul morţii practicat în România în legătură cu Moţa şi Marin şi cel din Germania al nazistului Horst Wessel, ucis în urma unei altercaţii cu nişte comunişti, autorii subliniază la tot pasul diferenţa specifică a legionarismului în raport cu alte fascisme europene: pronunţata componentă religioasă, urmărindu-i ritualurile hagiografice.

Componenta legionară în rezistenţa anticomunistă

Etnocentrismul rezistenţei anticomuniste şi masiva ei componentă legionară fuseseră acuzate încă din anii `90 de Karel Bartosek, în capitolul despre Europa Est-Centrală, din *Cartea neagră a comunismului*. Reproşurile istoricului franco-ceh au făcut ca Fundaţia Academia Civică să propună, în traducerea românească a cărţii editate de Stéphane Courtois, introducerea unui capitol suplimentar şi o serie de corecturi, de care chiar Editura Humanitas a ţinut să se delimiteze cu ocazia lansării din 1998, de la Bucureşti. În versiunea Academiei Civice, consideraţiile lui Bartosek despre implicarea Gărzii de Fier sub denumirea de „Sumanele Negre" apar eufemizate pînă la ocultare, organizaţia în speţă (şi altele) fiind „stilizată într-un soi de avangardă a democraţiei". În contrapartidă, Totok şi Macovei citează un manifest din 1945 al grupării „Haiducii lui Avram Iancu", care începe ameninţător cu „Atenţie jidani!" şi se încheie cu „Trăiască Majestatea Sa Regele Mihai I". *Nota bene*, anexarea abuzivă a imaginii Regelui Mihai şi a unor lideri politici ca Iuliu Maniu ţine de strategiile Legiunii, de folosire a unor vecinătăţi-paravan care să o legitimeze (există şi strategii ale maculării). Totok şi Macovei taxează, justificat, afirmaţiile duhovnicului cu trecut gardist Iustin Pârvu, care vede în Mihail Sebastian un potenţial aderent legionar, sau pe cele ale liderului postsimist Nistor Chioreanu, care încearcă, într-un schimb epistolar, să-l revendice pe Lucian Blaga (de notat că autorii consideră abuzivă şi încercarea de anexare ca legionar a lui Arsenie Boca de către Gavrilă-Ogoranu). M-aş fi aşteptat să manifeste aceeaşi precauţie şi în preluarea afirmaţiei false a neolegionarului Răzvan Codrescu, potrivit căreia grupul isihast „Rugul Aprins", de la Mănăstirea Antim, ar fi un „fenomen derivat din creştinismul legionar". Scăpare superficilă, parţial explicabilă prin frecventa disimulare a militanţilor legionari în spatele unor titulaturi „creştine" (de la fantomaticul Partid Socialist Creştin, din 1949 – al cărui manifest citat cvasiintegral suprapune antibolşevismul celui mai isteric antisemitism –, pînă la organizaţii postdecembriste).

Caracterul virulent antisemit şi antimaghiar („Garda Iuliu Maniu" a organizat acţiuni de pedepsire a populaţiei civile maghiare, acuzate de colaboraţionism hortyst) poate fi făcut responsabil atît pentru inaderenţa minoritarilor etnic la rezistenţa anticomunistă din munţi, cît şi pentru contaminarea discursului unor grupări rezistente cunoscute ca nelegionare. În plus, deşi statisticile citate inclusiv în prezentul volum îi arată ca fiind în minoritate, luptătorii legionari au dat tonul şi în detenţie prin fanatismul lor fundamentalist şi prin curajul în faţa morţii, asimilate intransigenţei morale şi, pentru cei slabi de înger, sfinţeniei.

În multe situaţii, intransigenţa şi militantismul de „sectanţi" au sfîrşit prin a-i „legionariza" pe destui colegi din detenţie – sînt citate, în acest sens, mărturiile memorialistice ale lui Nicolae Purcărea sau declaraţiile liderului AFDPR Octav Bjoza. Impecabil susţinută e, cu deosebire, critica ocultării practicate de-a lungul anilor '90 şi după – ocultare ce merge adesea pînă la negarea evidenţelor istorice, cum ar fi caracterul legionar al Frăţiilor de Cruce (organizaţia de tineret a Mişcării), în care au fost înrolaţi militanţi precum I. Gavrilă-Ogoranu (acoperit, la înmormînatare, în drapelul verde al Legiunii).

Există în acest volum şi o excelentă analiză, cu abundenţă de exemple dement-terifiante, a strategiilor discursului antisemit, central în mobilizarea extremei drepte autohtone; azi, internetul e azi invadat de ele, oferind exemple extremiste fără număr.

Printre „legendele larmoaiante" demontate prompt în aceste pagini se numără şi cele despre internarea militanţilor şi a liderilor legionari în lagăre de concentrare naziste – în realitate, tratamentul care li se aplica era cel al unor deţinuţi formali, de lux. Autorii reconstituie prob şi istoria recuperării legionarilor la nivelul cadrelor de partid şi de securitate în anii '50 (cînd, vorba lui Păstorel, Garda merge înainte, prin Partidul Comunist), inclusiv în procesul reeducărilor prin tortură, cu contribuţii biografice relevante privind ascensiunea unor ofiţeri precum viitorul general de securitate Nicolae Doicaru. Folosirea ca *armă de maximă eficienţă* a legionarismului în cadrul represiunii staliniste este explicată elocvent *via* istoricul Cristian Troncotă: „Trecerea sub tăcere a trecutului lor legionar nu s-a produs întîmplător, din lipsă de «discernămînt politic» sau inabilităţi. Premeditarea devine străvezie dacă este să avem în vedere că spiritul revoluţionar foarte «tăios» al celor care cochetaseră cu legionarismul a fost apreciat probabil ca deosebit de util în operaţiunile de «curăţire» a «putregaiului politicianismului» şi a «burghezomoşierimii» româneşti".

Revizionismul etnicist

Din păcate, capitolele despre *Recuperarea fascismului românesc* în postcomunism sînt prea succinte, prin comparaţie cu incursiunile istorice în tectonica legionară din anii '40, cu rivalităţile dintre liderii succesivi şi adepţii lor. Poate şi pentru că faptul că abordează doar suprafaţa aisbergului fascist: de la publicaţii neo-legionare la figuri-reper precum Petre Ţuţea şi adepţii săi, de la formaţiuni politice la fundaţii, de la alianţe cu populismul naţional-comunist de tip PRM la negaţionişti neonazişti germani sau la grupări radicale din străinătate. De o abordare prea frugală are parte şi recuperarea extremei drepte interbelice în cadrul naţional-comunismului, cu programul ei de omogenizare etnică subsumat naţiunii socialiste şi dimensiunea simbolică inclusă; miliardarul Iosif Constantin Drăgan apare doar ca sponsor postdecembrist al unor organizaţii ca Vatra Românească; nimic însă despre implicarea de tinereţe în mişcarea legionară şi despre legăturile la vîrf cu regimul Ceauşescu. Abstracţie făcînd de contribuţiile privitoare la relaţiile dintre legionari şi diferitele confesiuni creştine sau dintre minoritatea germană, organizaţiile de extremă-dreapta şi Securitate, problema revizionismului etnicist ar merita o investigaţie comparativă aprofundată, în relaţie cu revizionismele postcomuniste din ţările Europei Centrale- şi de Sud-Est. Autorii au dreptate să conchidă că adevăratul pericol îl constituie, în prezent, preluarea retoricii naţionalist-populiste a extremei drepte la nivelul partidelor considerate democratice. Noile evoluţii o confirmă din plin.

Primele echipe de gherilă au fost înfiinţate de reprezentanţii guvernului legionar din exilul vienez, susţinut de nazişti, şi au avut ca obiectiv sabotarea Armatei Roşii prin paraşutarea unor militanţi în spatele frontului; după înfrîngere, ca să-şi piardă urma, unii ofiţeri s-au alipit grupurilor rezistente din munţi. Profund ambivalente mi se par a fi raporturile acestora cu anglo-americanii, în a căror venire luptătorii anticomunişti (de toate orientările politice) îşi puneau o speranţă mistică.

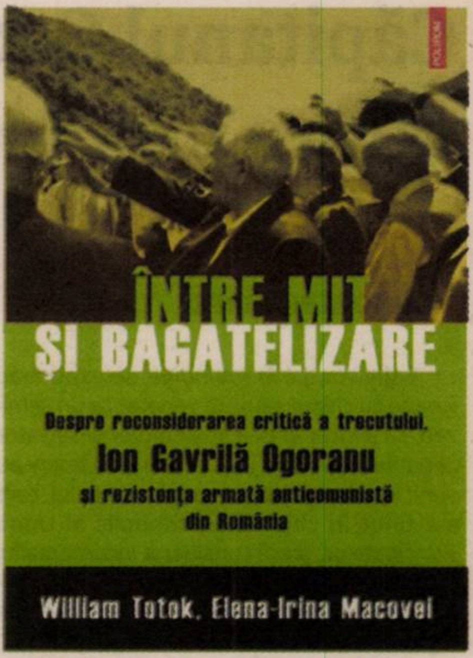
Fronturile Războiului Rece

Relevante apar, în schimb, evoluţiile de pe fronturile Războiului Rece; într-o notă de subsol extinsă, e comentat cazul lui Viorel Trifa, fost şef al studenţilor legionari, implicat în crimele antisemite din ianuarie 1941, refugiat în Germania şi colaborator al naziştilor, apoi al guvernului simist din exil, ajuns mai tîrziu arhiepiscop ortodox în SUA şi expulzat în 1984, în Portugalia: „Biografia lui – ţin să precizeze autorii – este un exemplu grăitor pentru desumflarea legendei privind susţinerea legionarilor de către SUA şi NATO. În prima fază a Războiului Rece au existat într-adevăr cercuri ale serviciilor americane care au încercat să instrumentalizeze fanatismul anticomunist al unor gardişti, implicîndu-l în acţiuni de spionaj şi sabotaj, sortite eşecului. Mai tîrziu, SUA, ca stat cu o democraţie capabilă să rectifice măsuri politice greşite, au renunţat la astfel de operaţiuni, trecînd la expulzarea sistematică a unor criminali de război fascişti, SS-işti sau nazişti care au reuşit să se stabilească în America". Numai că pe această logică şi regimul comunist din România a „rectificat", în anii '60, unele „măsuri politice greşite". Este o realitate faptul că SUA, mai ales în prima fază a Războiului Rece, au folosit imigraţia legionară din raţiuni de ordine a priorităţilor anticomuniste şi antisovietice (cum au făcut-o şi cu mujahedinii în timpul Războiului din Afganistan). Chiar Totok şi Macovei citează, într-o notă de la p. 33, cazul lui Al. Gregorian, fondator al revistei *Sfarmă Piatră*, care „după conflagraţia mondială a fost folosit temporar de către americani – asemenea unor legionari – pe frontul Războiului Rece, fiind numit, între 1954 şi 1955, director al secţiei române a postului de radio Europa Liberă".

Oricum, imigraţia legionară din America, puternic infiltrată între timp de Securitatea naţional-comunistă, a rămas activă; cazul neelucidat al asasinării lui Ioan Petru Culianu merita rediscutat, însă singura referinţă din volum la savantul româno-american este una la mîna a doua, *via* memorialistica din *Anii romantici...* a Gabrielei Adameşteanu. Iar modul în care fanatismul legionar din ţară şi exil a fost instrumentalizat de ambele părţi ale Cortinei de Fier constituie un subiect de reflecţie.

Documentele din *Addenda*

Un atu major al acestui volum remarcabil, reactiv-polemic şi cu ţintă multiplă, îl oferă documentele, unele dintre ele – şocante, majoritatea – revelatoare. Cele peste 100 de pagini din *Addenda* conţin trei declaraţii autobiografice dense din arhivele Securităţii. Editate profesional, susţinute prin note luxuriante de subsol, ele asigură polifonia cărţii, dînd cuvîntul cîtorva personaje principale. Declaraţia din 1970 a gardistului simist Nicolae Orbulescu despre ce i-a povestit Nistor Chioreanu, începînd cu perioada guvernării legionare şi terminînd cu întîmplările de după eliberarea din detenţie în 1964, conţine date abundente despre disensiunile şi rivalităţile intestine la nivelul conducerii Legiunii (implicat în rebeliunea din 1941 şi condamnat la 25 de ani, Orbulescu a fost angajat după amnistie pe lîngă BOR, asemenea altor camarazi; recrutat de Securitate şi infiltrat pe lîngă Chioreanu, succesorul lui Petraşcu la conducerea Legiunii; „defectează" apoi şi e condamnat din nou, pentru trei ani). Mult mai spectaculoase sînt relatările autobiografice date pe 26 octombrie 1976, în arest, de Ion Gavrilă Ogoranu, ultimul supravieţuitor necapturat al rezistenţei din munţi, ascuns două decenii înainte de a se preda autorităţilor. Ele sînt confruntate în subsol cu evocările postcomuniste din volumul *Brazii se frîng, dar nu se îndoiesc. Rezistenţa anticomunistă în Munţii Făgăraşului* şi trebuie puse în relaţie cu capitolul despre Ion Boian, şeful poliţiei legionare din Bucureşti, în 1940, autor de crime oribile, recrutat de Securitate, trimis pe urmele partizanilor şi împuşcat de Ogoranu. Dar şi cu capitolul micromonografic despre Ogoranu însuşi, personaj intens eroizat în ultimele decenii, ipostaziat şi în filmul apologetic al lui Constantin Popescu, *Portretul luptătorului la tinereţe*. Că acesta s-a „îndoit" măcar o dată, totuşi, o arată abjurarea gardismului din Declaraţia dată pe 12 august 1976 în faţa Securităţii (reprodusă integral), despre care va afirma, după 1990, că nu conţinea date pe care securiştii să nu le fi aflat. Scrise limpede, în flux dinamic, cu o fidelitate a reconstituirii aproape neverosimilă, paginile impresionează prin onestitatea relatării unei existenţe la limită şi sînt, ca suflu epic, la nivelul celor mai bune capitole din *Memoriile* lui Valeriu Anania. Ele compun (dincolo de unele imperfecţiuni şi stîngăcii) un palpitant roman de aventuri picareşti: de la anii Frăţiilor de Cruce din liceu, trecînd prin studenţia clujeană la Agronomie, prin tribulaţiile clandestine ale partizanilor legionari din munţi şi, finalmente, prin lunga ascundere din casa viitoarei soţii, lîngă Alba-Iulia. Fără a voi să literaturizeze – deşi exerciţiul scrisului nu-i lipsea: în refugiu a compus, ca să-şi omoare timpul, mai multe povestiri care s-au pierdut –, Ogoranu îşi regretă crima şi îşi face un examen drastic de conştiinţă. Prefer şi literar, şi ca atitudine, această relatare memorialisticii *pro domo* din *Brazii...* Şi îmi pare rău că abjurarea ideilor legionare s-a produs doar în relatarea dată Securităţii, fiind retractată în libertate. Ar fi fost de dorit să fie invers.



William TOTOK, Elena-Irina MACOVEI

Între mit şi bagatelizare.Despre reconsiderarea critică a trecutului. Ion Gavrilă Ogoranu şi rezistenţa armată anticomunistă din România
Editura Polirom, colecţia „Document", Iaşi, 2016, 368 p.

Căpitanul Codreanu – fascist în lupta dintre premodernitate şi modernitate

Irene ETZERSDORFER

Bollywood *à la roumaine*: se expuneau icoane cu chipul său, era venerat ca un semizeu, ca avocat al dezmoştenitilor şi salvator al naţiunii române. Zeci de mii de oameni au venit în peste 2.000 de care la nunta lui, care s-a ţinut în chiar locul simbolic al Unirii Principatelor, şi era considerat încarnarea lui Ştefan cel Mare. A fost achitat de crimă politică, ba chiar de două ori. Şi totuşi, charisma legionarului nestatornic numit „Căpitanul", care îşi aţîţa adepţii cel mai adesea în costum tradiţional românesc, incidental în uniformă neagră, a ajuns să pălească atunci cînd, fiind supus unei detenţii cu izolare absolută, n-a mai putut săvîrşi nici o presupusă „minune". Max Weber îşi găseşte confirmarea. Însă toate acestea se ştiau deja. Oliver Jens Schmitt, profesor de istoria Europei de Est la Universitatea din Viena, merge mai departe în noua sa biografie, aducînd la lumină aspecte ţinute pînă acum sub obroc.

La începutul secolului al XX-lea, în nord-estul puţin dezvoltat al României, creştea, educat în spiritul unui antisemitism feroce, un cadet cu înzestrări mistice, care – mai degrabă intuitiv decît la modul intelectual – a ştiut să se folosească de instabilitatea şi de criza identitară a societăţii române de la sfîrşitul Primul Război Mondial pentru a-şi forma o conştiinţă fanatică a misiunii sale şi a o canaliza în direcţia unui ideologii fascistoide. Din motive religioase şi de politică socială, inamicul a fost găsit la stînga, mai precis îndeosebi în tabăra revoluţionarilor ce invadaseră după 1918, venind din Basarabia, aşa-numitul Vechi Regat românesc, precum şi în rîndul evreilor. Inamici erau însă consideraţi şi toţi acei antihrişti seculari care plănuiau să pună bazele unei democraţii pluraliste moderne în România.

Corneliu Zelea Codreanu s-a oferit drept salvator şi mîntuitor al unei naţiuni române care se considera în mod alarmist periclitată şi care însă abia după 1918 începea să se consolideze. Căci nu numai în Est trecuse Basarabia la România, ci şi în Vestul mult mai dezvoltat, fostele provincii habsburgice, Ardealul şi Banatul, cu elitele lor maghiare şi germane, intraseră în componenţa României, care putuse să-şi dubleze astfel teritoriul anterior. Prin urmare, o societate eterogenă aflată în profundă transformare se lupta cu procesele de modernizare şi se afla în căutarea unei conştiinţe naţionale comune.

În această dinamică a proceselor transformatoare, era uşor pentru o persoană cu daruri charismatice să preia dorinţele şi mai cu seamă temerile difuze ale unei populaţii lipsite de experienţă politică şi să le vestească o cvadratură a cercului, şi anume un drum politic în modernitate care să integreze principii premoderne. Căci oferta politică a lui Codreanu pentru „renaşterea" unei naţiuni, care nici măcar nu era din lumea aceasta, consta dintr-un mozaic eterogen de elemente ideologice şi culturale. Şi tocmai acest lucru face cu atît mai interesantă comparaţia sa cu alte fascisme europene. Cert este că versiunea fascistă schiţată de Codreanu nu transfera promisiunile escatologice de mîntuire cu desăvîrşire în sfera imanenţei, ci menţinea o mîntuire transcendentă, chiar dacă eretică, putîndu-se vedea aici şi o adaptare la aspecte ale tradiţiei culturale.

> ***Noi interpretări esenţiale ale unor teme „delicate" provin de la cercetători străini, care sînt imuni la disputele din societate sau care, în orice caz, nu sînt ameninţaţi de acestea în cariera lor.***

După cum rezultă din cartea lui Oliver Jens Schmitt, întemeietorul unei „legiuni" care şi-a luat numele de la Arhanghelul Mihail, după ce acesta îi apăruse strălucitor într-o icoană, amalgama revendicări politice de stînga şi de dreapta, cum puteau fi găsite şi în naţional-socialism. Pe de o parte, Codreanu nutrea ferme convingeri militariste şi (spre deosebire de naţional-socialism) monarhiste, însă avea şi o fantezie orientată spre trecut, spre ordinea lumii medievale, cu al său cod cavaleresc al onoarei şi cu o interpretare a credinţei ortodoxe drept fundamentare a unui sens spiritual, care, deşi cam eretică, nu îi descuraja nici chiar pe clerici să îl sprijine. Aici se poate constata mai întîi o înclinare oarecum premodernă. Pe de altă parte, este mai puţin cunoscut faptul că Zelea Codreanu a fost, de la bun început, ancorat în mediul muncitoresc şi a învăţat meşteşugul politic în mijlocul gărzilor muncitoreşti contrarevoluţionare, care revendicau, printre altele, naţionalizarea industriei, cointeresarea materială a muncitorilor din fabrici şi un fel de stat social, desigur doar pentru românii „neaoşi". Scopurile politice urmau să fie atinse prin recurgerea la forţă, prin detaşamente de şoc şi încercări de puci, nu însă prin măsuri politice. Unele aspecte amintesc aici de sindicalistul francez Georges Sorel, pe care Codreanu şi adepţii săi nu îl cunoşteau probabil decît din auzite sau poate nici măcar aşa (şi pe care autorul Schmitt nu îl menţionează), o persoană greu de ordonat la stînga sau la dreapta spectrului politic, care a proclamat forţa drept vehicul al întemeierii unui nou sens pentru mase şi care le era extrem de familiar fasciştilor italieni şi francezi admiraţi de Codreanu. În ceea ce priveşte mediile muncitoreşti dispuse la acte de violenţă, contrarevoluţionare, cu precădere în Estul României, acestea se recrutau din rîndul „noilor" straturi sociale, cum ar fi copiii de ţărani deseori proletarizaţi şi mutaţi pentru prima oară la oraş (exact în spiritul analizei făcute odinioară bazei revoluţionare de A. de Tocqueville). În acest mediu şi-a însuşit studentul la Drept meseria politică în calitate de spărgător de grevă, de comandant al detaşamentelor de bătăuşi, de atentator politic şi de pamfletar. După cum rezultă din noi cercetări în arhivă, acest mediu îl va însoţi însă şi ulterior.

Mai întîi s-au ciocnit în puternice acte de violenţă mediile radicalizate din oraşul universitar Iaşi, a cărui populaţie evreiască creşcuse, în anii 1920, de la 20% la aproape 50%. Abia mai tîrziu a ajuns studentul la Drept Codreanu să conducă mişcarea studenţească de orientare naţionalistă şi şi-a întemeiat propria organizaţie, „Legiunea Arhanghelului Mihail", cu sprijinul elitelor conservatoare din clasa de mijloc, ba chiar şi al unor membri ai armatei şi ai guvernului. Urmează despărţirea de marele său mentor şi conducătorul mult mai în vîrstă al antisemitismului universitar radical, profesorul de economie Alexandru Constantin Cuza, care îşi propusese să demonstreze, la modul ştiinţific, că evreii au distrus naţiunea română. Cu instrucţia sa militară, Codreanu a putut pune în practică ceea ce A.C. Cuza şi colegii săi de catedră predicau la modul teoretic şi şi-a extins continuu grupurile de referinţă, fără a le pierde pe cele dinainte, printr-o pricepută schimbare de retorică, pătrunzînd în mediul urban al Bucureştilor. Aici a funcţionat, pentru scurt timp, ca deputat şi, cu sprijinul unor noi mentori – printre care aristocraţii din familia Cantacuzino, aflaţi în relaţii apropiate cu Casa Regală –, a întemeiat, în 1930, „Garda de Fier", o unitate de elită şi pregătită de atac din cadrul Legiunii. Aceasta a fost interzisă în 1933, după uciderea prim-ministrului Duca de către gardişti, după care Codreanu şi echipa lui au înfiinţat un nou partid.

În confuzia ce domnea în politica românească după criza mondială, Codreanu şi confraţii săi au repurtat succese datorită devotamentului ascetic faţă de cauza lor, ocupîndu-se cu pricepere de crizele reale ale ţăranilor îndatoraţi la bănci, ale muncitorilor lipsiţi de ocupaţie, precum şi de problemele din mediile studenţeşti antisemite; în acelaşi timp însă, opozanţii fascişti ai regimului au fost prinşi ei înşişi în tăvălugul intrigilor politice, îndeosebi dintre Casa Regală şi Parlament. Mai precis, Legiunea s-a bucurat iniţial de favorurile regelui, care voia să-şi extindă baza de susţinere politică, pentru ca, în final, din cauza refuzului de a sprijini dictatura regală instaurată în 1938, Legiunea să fie scoasă din circulaţie, iar Căpitanul Codreanu să fie arestat şi ucis în circumstanţe nelămurite, probabil din ordinul regelui, în timpul unui transfer între penitenciare. După ce Garda de Fier a fost aproape lichidată în valuri succesive de arestări, a urmat o scurtă cooptare la putere, în 1940, pentru ca aceasta să fie anihilată definitiv în 1941.

Astfel, în jurul lui Codreanu, care dispăruse în un mod de-a dreptul mistic, s-a născut un cult care pînă astăzi contrazice în mod radical cercetarea istorică a faptelor – încă un fenomen nu tocmai neobişnuit. România comunistă a păstrat o tăcere de moarte asupra lui, deşi personal şi – după cum arată noua biografie – inclusiv sub aspect ideologic, existau punţi de legătură cu comunismul. Printre variantele de fascism european ale vremii, Codreanu şi Legiunea au rămas un fenomen insignifiant, cu toate iluziile pe care şi le făcuse acesta.

În concluzie, pare să se confirme, şi pentru aşa-numita „asumare conştientă a trecutului" din România, ceea ce ştim deja din alte ţări precum Germania şi Austria: noi interpretări esenţiale ale unor teme „delicate" provin de la cercetători străini, care sînt imuni la disputele din societate sau care, în orice caz, nu sînt ameninţaţi de acestea în cariera lor. ▬

Oliver JENS SCHMITT
Căpitan Codreanu. Aufstieg und Fall des rumänischen Faschistenführers
Paul Zsolnay Verlag
Wien 2016

Text scris special pentru revista *Observator cultural*

Traducere din limba germană de **Mădălina DIACONU**

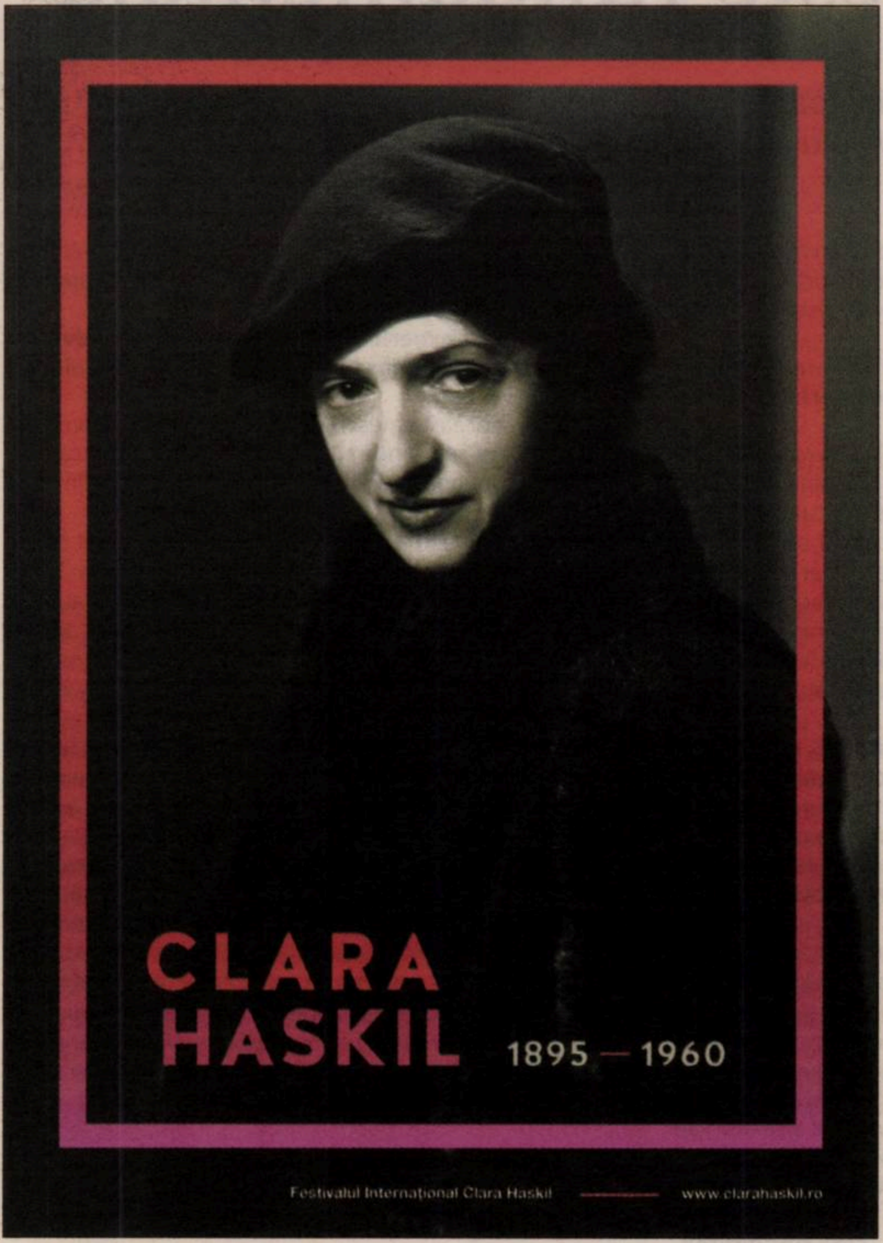
Irene ETZERSDORFER este profesor de Ştiinţe Politice la Universitatea din Viena, concentrîndu-se pe Teoria Politică şi Relaţii Internaţionale. Profesor invitat în Statele Unite, la Universitatea Harvard. În România, a susţinut mai multe cursuri la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca. Anul acesta a publicat în Germania, în colaborare cu Ralph Janik, volumul *Staat, Krieg und Schutzverantwortung*.

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Festivalul Internațional „Clara Haskil"

Sibiu, Sala Thalia,
29 octombrie-5 noiembrie 2016



„Un artist are nevoie de publicul său la fel de mult cum publicul are nevoie de artiști: este ceea ce, cu pasiune și perseverență, ne-a arătat Clara Haskil. De aceea, invităm publicul să vină la Festival și să trăiască un tip de emoție pe care nu o întîlnești decît în sala de concert, în dialogul direct dintre public și artist. Oamenii duc muzica mai departe."

Acesta este crezul care, în august 2014, prin cuvintele pianistei Alina Azario, așeza pe harta culturală a orașului Sibiu Festivalul Internațional „Clara Haskil", primul eveniment de talie internațională din România, care își propune să onoreze memoria legendarei pianiste de origine română. Proiectul și-a asumat, încă de la început, o dublă misiune: dorința de a pune în lumină și de a dezvolta interesul pentru muzica de cameră, precum și nevoia de-a vorbi despre modele și despre răbdarea care însoțește apropierea de ele într-o lume, uneori, parcă ușor prea grăbită pentru astfel de „exerciții".

De-a lungul celor trei ediții, peste cincizeci de artiști internaționali, nume care dau tonul în muzica clasică de astăzi, au participat la evenimentul de la Sibiu dedicat Clarei Haskil. La rîndul său, publicul sibian a primit cu deschidere și căldură concertele și recitalurile artiștilor înscriși în program.

După două ediții încheiate cu succes, finalul lui octombrie 2016 ne prilejuiește noi întîlniri memorabile pe scena Sălii Thalia, la cea de-a III-a ediție a Festivalului Internațional „Clara Haskil". Iar cel care va deschide Festivalul, pe 29 octombrie 2016, este nimeni altul decît violonistul AlexandruTomescu, alături de Cvartetul Ad Libidum.

Finghin Collins – unul dintre cei mai importanți muzicieni britanici de astăzi, cîștigătorul Concursului Internațional „Clara Haskil", ediția din 1999 –, remarcabilul Trio „Clara Haskil", format din muzicieni de excepție: William Young (pian), Nina Redding (vioară), Hannah Weber (violoncel) – sau Adrian Boisseau – membru al celebrului Cvartet Ébène, care se va alătura lui Pierre Genisson și Alinei Azario, pe scena Sălii Thalia, într-un concert de muzică de cameră –, acestea sînt doar o parte dintre surprizele pe care ni le propun organizatorii pentru ediția din acest an.

La fiecare dintre ediții, Festivalul Internațional „Clara Haskil" a propus publicului interesante întrepătrunderi între arte: în 2014 – expoziția de pictură dedicată Clarei Haskil, aparținînd artistei de origine franceză Margot Point; în 2015 – un spectacol-lectură menit să redea scenic povestea de prietenie dintre Clara Haskil și Dinu Lipatti, un moment susținut de actrița Maia Morgenstern, alături de pianista Alina Azario, iar în 2016 – vizionarea filmului documentar *Grădina lui Celibidache*, în regia lui Serge Ioan Celibidache, alegere motivată de dorința organizatorilor de a marca cei 20 de ani de la dispariția regretatului muzician, unul dintre cei mai importanți dirijori ai secolului al XX-lea.

Prestigioase instituții românești și internaționale s-au alăturat demersului organizatorilor, în efortul de a readuce în actualitate numele Clarei Haskil – unul dintre cele mai solide parteneriate este cel cu importantul Concurs Internațional de Pian „Clara Haskil", din Elveția, de la Vevey, din lista laureaților căruia, anual, a concertat pe scena Sălii Thalia cîte un artist.

La Hamburg, o ediție itinerantă

În perioada 29 septembrie-1 octombrie 2016, a avut loc prima ediție itinerantă a Festivalului Internațional „Clara Haskil".

Timp de trei zile, în două spații culturale de prestigiu din Hamburg, Laeiszhalle Klein și Mendelssohn-Saal, Hochschule für Musikund Theater, iubitorii de muzică clasică au avut ocazia să ia parte la trei seri memorabile, construite semantic, în jurul numelui Clarei Haskil și al muzicii lui Enescu.

Astfel, pe 29 septembrie, la prestigioasa Laeiszhalle Klein din Hamburg, considerată „templul muzicii clasice" din oraș, a avut loc spectacolul-lectură, și muzică și-a propus să „povestească" scenic prietenia dintre Clara Haskil și Dinu Lipatti. Pe lista artiștilor care vor susține programul serii de 29 septembrie, se numără actrița Anna Schieber, alăturii de pianiștii Mauro Lo Conte, Alina Azario și Hubert Rutkowski.

În cea de a doua zi a Festivalului, pe 30 septembrie, iubitorii de muzică din Hamburg au avut șansa de a-l asculta pe violoncelistul de origine română Valentin Răduțiu – laureat al Concursului Internațional „George Enescu", ediția din 2011, și cel care a deschis ediția din acest an a competiției –, alături de pianistul de origine suedeză Per Rundberg, într-un program care a inclus piese scrise de Boccherini, Mendelssohn, Enescu și Bartok. Concertul are loc la Mendelssohn-Saal, Hochschule für Musik und Theater.

Pianista Raluca Știrbăț, o pianistă de mare anvergură a repertoriului enescian, cea care a inițiat campania pentru salvarea casei Enescu, din Mihăileni, a fost numele înscris pe afiș pentru cea din urmă zi a Festivalului, 1 octombrie: Liszt și Enescu, la Mendelssohn-Saal – Hochschule für Musik und Theater.

Festivalul Internațional „Clara Haskil" – ediția Hamburg a fost finanțat de Institutul Cultural Român, prin Programul Centen Art, și a avut ca parteneri Universitatea de Muzică și Teatru din Hamburg și Deutsch-Rumänische Gesellschaft. Intrarea la toate concertele plănuite pentru cele trei seri ale Festivalului a fost gratuită.

Instalație documentară, noutatea ediției 2016

Una dintre noutățile ediției din acest an a Festivalului Internațional Clara Haskil o reprezintă instalația documentară dedicată Clarei Haskil. Proiectul își propune să acopere parcursul profesional și biografic al inegalabilei pianiste de origine română: de la primii ani ai vieții, petrecuți la București, și primele lecții de pian pînă la perioada de glorie, din anii '50.

Informațiile documentare sînt însoțite de fotografii și documente inedite, din Arhiva Muzicală a Bibliotecii Cantonale Universitare din Lousanne și a Fundației „Clara Haskil" din Elveția.

Lansarea instalației va avea loc în debutul ediției din acest an a Festivalului, la Filarmonica de Stat din Sibiu, unde proiectul va putea fi urmărit de publicul sibian timp de o lună. În lunile următoare, organizatorii Festivalului plănuiesc să itinereze instalația în cele mai importante orașe ale țării: București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Brașov.

Concepție și elaborarea texte: Oana Boca Stănescu. Design: Iulia Țurcanu.

Un proiect realizat cu sprijinul AFCN.

„DACĂ VĂ PAR ABSENTĂ, DEPARTE, DISTANTĂ, ESTE PENTRU CĂ URMĂRESC, FĂRĂ ODIHNĂ, UN VIS." (CLARA HASKIL)

CASETA REDACȚIONALĂ: CONCEPȚIE & TEXTE: OANA BOCA STĂNESCU. DESIGN: IULIA ȚURCANU. TIPAR: PRINTESCU. UN PROIECT REALIZAT CU SPRIJINUL AFCN.

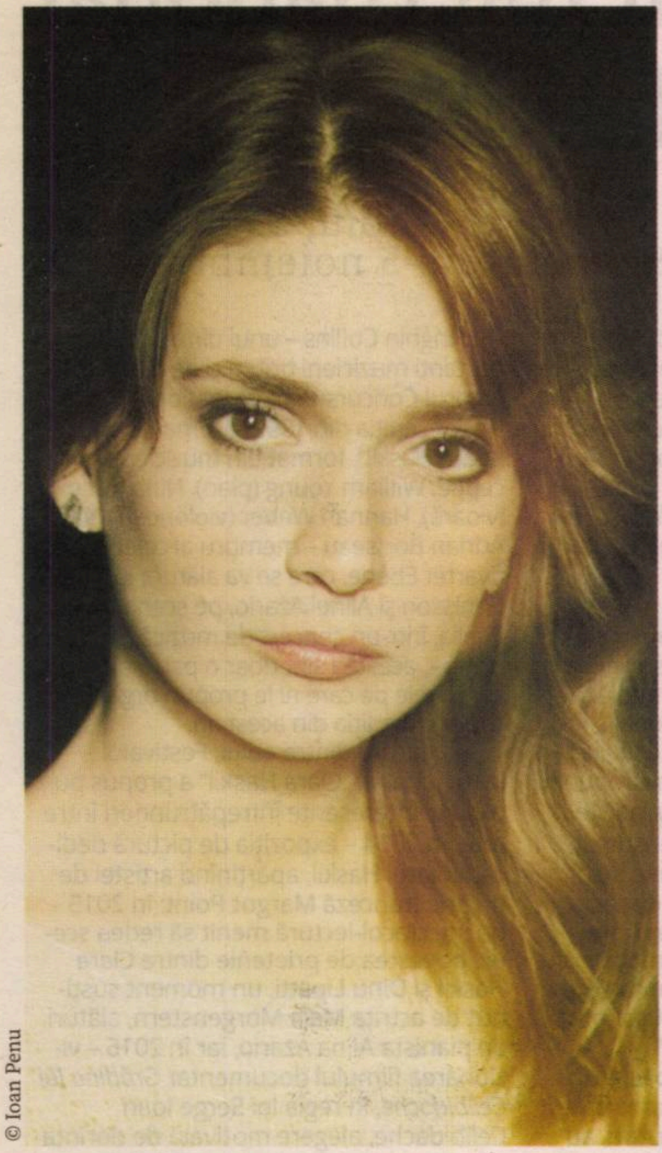
FOTOGRAFII: MULȚUMIRI ARHIVELOR MUZICALE DE LA BIBLIOTECA CANTONALĂ UNIVERSITARĂ DIN LAUSANNE ȘI FUNDAȚIEI CLARA HASKIL DIN ELVEȚIA.

Festivalul Internațional „Clara Haskil", un proiect organizat sub umbrela Asociației „Clara Haskil" din România, este găzduit în Sala Thalia a Filarmonicii de Stat din Sibiu.

Director artistic: Alina Azario

Site-ul oficial al proiectului: ***www.clarahaskil.ro***

Contact: ***office@clarahaskil.ro***



© Ioan Penu

„Existența modelelor, mai ales în domeniile artistice, este fundamentală“

Interviu cu Alina AZARIO, inițiatoarea și directorul artistic al Festivalului Internațional „Clara Haskil“

Pianista Alina Azario s-a născut în 1983, la Piatra-Neamț, și a început să studieze pianul la șase ani, pentru ca, la 15 ani, să plece în Paris, pentru a-și continua studiile. În 2010, a absolvit studiile de masterat la HochschulefürMusikundTheater din Hamburg, unde locuiește în prezent, și a concertat, ca solistă, pe scene de prestigiu din Europa. În 2014, a organizat prima ediție a Festivalului Internațional de Muzică Clasică „Clara Haskil“, în Sibiu, ca un gest de reverență pentru legendara pianistă care i-a fost model Alinei Azario. Festivalul a adus pe scena Filarmonicii din Sibiu nume importante ale scenei muzicale internaționale, dar și artiști români consacrați, care au susținut o serie de recitaluri și concerte unice. Prin proiectul Alinei Azario, Clara Haskil se întoarce, în sfîrșit, în România.

La inițiativa dvs., a luat naștere un festival dedicat pianistei Clara Haskil, ajuns la a treia ediție și deja de prestigiu. Ce v-a determinat să organizați un eveniment de acest tip în jurul acestei personalități, în România, și care au fost provocările principale?

Este extrem de dificil să începi un festival de la zero! De fapt, este o muncă de titan, înseamnă să fii devotat 100% unui proiect și să reușești să găsești apoi oamenii potriviți care să împărtășească aceleași idei cu tine. Dar aici intervin și întîmplările frumoase, pentru că e un privilegiu să constitui o echipă, să direcționezi proiectul din punct de vedere artistic, să alegi interpreții și să le zici ce program urmează a fi interpretat în cadrul festivalului. Este nevoie de multă muncă, de viziune pe termen lung și este implicată multă responsabilitate.

În același timp, cred că lucrul cel mai important este să nu uiți că toate pregătirile sînt făcute cu un scop suprem: acela de a-i reuni, într-o sală de concerte, pe muzicieni cu publicul și de a celebra muzica. A fi acolo, a încerca să trăiești la maximum momentul prezent. Pînă la urmă, asta contează.

Cît de mult v-a influențat, în propriul parcurs artistic, modelul oferit de Clara Haskil?

Nu îmi dau seama foarte bine, dar este evident că și-a pus amprenta asupra mea. În muzica clasică, nu există bariere bine definite între trecut și prezent, artiștii interpreți care au dispărut de foarte mulți ani continuă să fascineze și să influențeze, prin interpretările lor, tinerele generații. Dacă e să vorbim despre educația muzicală, lucrurile stau la fel, primim o anumită estetică muzicală care este dictată de profesorii cu care lucrăm și, pînă la urmă, această tradiție este necesară formării propriilor gusturi muzicale.

Ascultînd înregistrările Clarei Haskil, de multe ori sînt copleșită de emoție, deoarece a știut să rămînă extrem de sinceră și de autentică atunci cînd microfoanele o înregistrau, dar aș fi vrut enorm să am șansa să o ascult cîntînd live! Cred că personalitatea ei atît de puternică era că un magnet pentru public, avea o aură specială, iar aceste lucruri, din păcate, nu se imprimă pe o bandă sonoră... Muzica este vie numai pe scenă.

Ați participat, pe 19 octombrie, la o conferință dedicată Clarei Haskil, intitulată „Clara cea perfectă“. În ce consta perfecțiunea ei?

Așa era ea supranumită de Rudolf Sekin. Persoanele care au cunoscut-o ar putea răspunde mult mai bine la această întrebare decît noi, noua generație, care am cunoscut-o pe marea pianistă doar prin prisma înregistrărilor sau a cărților și a biografiilor citite. Dar cred că ea avea un dar special, știa să fie puternică sub o fațadă de fragilitate. Cred, de asemenea, că avea o aură specială și că nu lăsa pe nimeni indiferent în jurul ei. Și, pentru că vorbim despre perfecțiune, cred că acest cuvînt a obsedat-o o viață întreagă: căutînd ceea ce alții nici măcar nu întrevedeau.

Clara Haskil a trăit într-o epocă tulbure, a regimului fascist, neprielnică dezvoltării artistice, fiind nevoită să plece din țară și neprimind dreptul la cetățenie română. A reușit, totuși, să se afirme ca unul dintre cei mai rafinați și nuanțați pianiști ai lumii. În prezent, care sînt cele mai mari dificultăți cu care se confruntă artiștii din domeniul muzicii clasice?

Vremurile s-au schimbat extrem de mult, din fericire! Clara Haskil și-a păstrat cetățenia română pînă după al Doilea Război Mondial, cînd a adoptat cetățenia elvețiană, care i-a permis, practic, să călătorească și să-și exercite meseria de pianist interpret. În zilele noastre, este de neconceput ca un artist să nu poată călători doar pentru că are o anumită naționalitate, granițele s-au deschis, modurile de a călători au evoluat și iată că, în ziua de astăzi, nu puțini sînt muzicienii care au peste 120 de concerte pe an și care călătoresc pe toate continentele.

Ați studiat la Paris și la Hamburg – care sînt diferențele de abordare și care ați simțit că este mediul cel mai ofertant?

Cînd te apuci de studii artistice, ceea ce contează în primul rînd este profesorul cu care lucrezi, nu universitatea în care studiezi. Dar contează și nivelul general al celorlalți studenți, al vieții culturale a orașului în care studiezi, astfel încît să resimți acea emulație care te împinge să-ți depășești limitele. Astfel, la Paris, dar mai ales în studiile pe care le-am făcut mai apoi în Hamburg – unde am avut ocazia să studiez în clasa maestrului Koroliov –, am beneficiat de un mediu extrem de propice dezvoltării mele că muzician.

De ce calități ai nevoie, în prezent, pentru a ajunge un pianist respectat și recunoscut internațional?

Cu cît înaintez mai mult în vîrstă, cu atît îmi dau seama mai mult de complexitatea meseriei de muzician concertist. Ai nevoie în primul rînd de trudă, de zeci de mii de ore de studiu, ai nevoie să începi la o vîrstă foarte fragedă, să beneficiezi de o educație de calitate și de multe ori scumpă (sinonim cu studii în străinătate), ai nevoie de talent, de noroc, de calități de comunicare, de sensibilitate, de tărie de caracter, de autocontrol, de determinare, de oameni care să creadă în tine și să te sprijine, și aș putea continua lista. După cum vedeți, nu cred că este ușor, mi se pare că, în ziua de astăzi, ni se cere să fim perfecți în această meserie...

Care sînt cele mai mari temeri pe care le aveți cînd concertați ca solistă și cum le depășiți?

Experiența mă ajută enorm, pentru că știu mult mai bine să dozez stresul și etapele dinainte de concertul propriu-zis, îmi cunosc limitele și știu de ce efort sînt capabilă. Important este să știi să găsești acel „trac pozitiv“, care este necesar, care să te ajute să urci pe scenă și să dai ceea ce e mai bun din tine. Dar, cîteodată, mă simt roasă și de idei mai negre, mai ales cînd e vorba de un recital solo, care este întotdeauna un tur de forță pentru un pianist, însă am învățat să le fac față și să le domin. Cred că în mediul nostru tracul este încă un tabu, știu mulți muzicieni care suferă și care nu reușesc să găsească o soluție adaptată. În acest sens, se știe că și Clara Haskil suferea de un trac imens, și că de multe ori era aproape împinsă pe scenă de către impresarul ei.

Care au fost experiențele decisive în cariera dvs., ce v-a marcat în mod deosebit, ce întîlniri memorabile ați avut cu alți artiști?

Cred că în această meserie trebuie să fii mereu conștient că orice întîlnire sau concert îți poate influența cumva cariera. Așa cum îmi spunea tatăl meu, trebuie să fii pregătit în orice clipă: dacă ți se deschide o ușă, să pășești pragul!

Persoana care m-a marcat cel mai mult din punct de vedere artistic este maestrul Evgeni Koroliov, cu care am lucrat foarte mulți ani. Dar, printre întîlnirile care m-au marcat, le-aș enumera pe cele cu scriitorul Roger Willemsen, care, din păcate, nu mai este printre noi, cu pianista Elisabeth Leonskaya, cu violonistul Renaud Capucon, cu compozitorii Elmar Lampson și Karol Beffa, și cu mulți alții.

Care au fost modelele care v-au inspirat, de-a lungul timpului, în afară de Clara Haskil? Credeți că este necesară existența unor modele în evoluția artistică a unui tînăr interpret de muzică clasică?

Existența modelelor, mai ales în domeniile artistice, este fundamentală! Nu numai în muzica clasică, ci în general. Trecutul, prezentul și viitorul sînt în strînsă corelație, mai ales în artă. Fără o bază solidă de cunoștințe, fără persoane din trecut pe care să le admiri și a căror influență să o simți, nu cred că îți poți croi un drum al tău cu adevărat. Mi se pare că este o iluzie să crezi că poți să reușești bazîndu-te doar pe talentul tău și pe „feeling“, chiar cînd vine vorba despre interpretare.

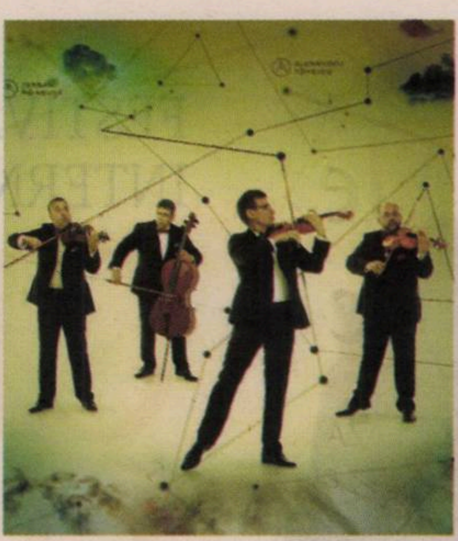
> ***Clara Haskil avea un dar special, știa să fie puternică sub o fațadă de fragilitate. Cred, de asemenea, că avea o aură specială și că nu lăsa pe nimeni indiferent în jurul ei. Și, pentru că vorbim despre perfecțiune, cred că acest cuvînt a obsedat-o o viață întreagă: căutînd ceea ce alții nici măcar nu întrevedeau.***

Spuneați, în 2014, la debutul Festivalului „Clara Haskil“, că un artist are nevoie de public la fel de mult cum publicul are nevoie de un artist. Cum apreciați publicul din România și interesul acestuia față de muzica clasică?

Îmi place foarte mult să concertez acasă, s-ar putea să fiu subiectivă, dar simt că publicul din România este călduros și bine primitor. Dar mă simt bine oriunde publicul vine cu interes și cu dorința de a asculta cu adevărat. Evident că sînt sensibilă la energia care vine dinspre public, uneori este mai caldă, alteori, mai puțin, însă un public convins la sfîrșitul unui concert îmi dă de înțeles că mesajul muzical a fost bine primit.

Interviu realizat
de **Silvia DUMITRACHE**

Alexandru Tomescu
Apreciat drept unul dintre liderii tinerei generații de violoniști români. Va deschide ediția 2016, împreună cu Cvartetul Ad Libitum



Cvartetul Ad Libitum
Un ansamblu cu o experiență artistică de 25 de ani, cu siguranță cel mai valoros cvartet de coarde din România: Alexandru Tomescu, vioara I, Șerban Mereuță, vioara a II-a, Bogdan Bișoc, violă, Filip Papa, violoncel

Trio Clara Haskil
Lansat la 50 de ani de la dispariția regretatei pianiste de origine română și format din trei tineri muzicieni de excepție: William Youn (pian), Nina Reddig (vioară) și Hannah Weber (violoncel)

Finghin Collins
Unul dintre cei mai importanți muzicieni irlandezi de astăzi, Finghin Collins a cîștigat Concursul Internațional „Clara Haskil" din Elveția, în 1999.

Adrien Boisseau
Violonist, recompensat în 2014 cu titlul de Tînărul Artist al Anului la prestigiosul „International Classical Music Awards".

Mauro Lo Conte
Un artist căruia criticii muzicali i-au remarcat stilul imaginativ, simțul polifonic și maturitatea muzicală și pe care iubitorii de muzică clasică l-au primit mereu cu entuziasm.

Nina Redding
„O profundă muzicalitate, devotamentul concentrat asupra lucrării și o voință puternică de a se exprima", acestea sînt trăsăturile remarcate de specialiști ale Ninei Redding, violonista Triou-lui Clara Haskil.

Pierre Genisson
Descris de presa internațională drept „cel mai remarcabil tînăr clarinetist francez". Primul său CD, *Made in France*, a cîștigat numeroase premii prestigioase în lumea muzicii clasice.

William Youn
William Youn este unul dintre cei mai promițători pianiști din tînăra generație, laureat al multor concursuri internaționale de renume – de la Cleveland la ARD sau Regina Elisabeta.

PROGRAM

29 Octombrie, 19.30

Cvartetul Ad Libitum (cvartet de coarde/ România)

Joseph HAYDN
Cvartetul de coarde în fa major nr. 5, op. 3
Ludwig van BEETHOVEN
Cvartetul de coarde în do minor nr. 4, op. 18
PAUZĂ
Maurice RAVEL
Cvartetul de coarde în fa major

30 Octombrie, 19.30

Pierre Genisson (clarinet/ Franța), AdrienBoisseau (violă/ Franța), Alina Azario (pian/ România)

Wolfgang Amadeus MOZART
Trio „Kegelstatt" în mi bemol major pentru pian, clarinet și violă, KV 498
Edison DENISOV
Sonata pentru clarinet solo
Dinu LIPATTI
Nocturna în fa diez minor, op. 6 pentru pian solo, dedicată Clarei Haskil
György LIGETI
2 părți din *Sonata pentru violă solo*
György KURTÁG
„Hommage à R. Sch." pentru clarinet, violă și pian op. 15 d
Robert SCHUMANN
Lebhaft, nicht zu schnell
Lebhaft und sehr markiert
Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck
Lebhaft, sehr markiert

31 Octombrie, 19.30

Finghin Collins (pian/ Irlanda)

Johann Sebastian BACH
Partita nr.1 în si bemol major
Franz SCHUBERT
Patru Impromptu-uri op. 90, D. 899
Nr. 1 în do minor
Nr. 2 în mi bemol major
Nr. 3 în sol bemol major
Nr. 4 în la bemol major
PAUZĂ
Alban BERG
Sonata pentru pian op.1
Leoš JANACEK
Sonata I.X.1905
Foreboding (Předtucha) – Con moto
Death (Smrt) – Adagio
Frédéric CHOPIN
Poloneza-Fantezie în la bemol major, op. 61

1 Noiembrie, 19.30

William Youn (pian/ Coreea de Sud)

Wolfgang Amadeus MOZART
Rondo în la minor, KV 511
Robert SCHUMANN
Humorescа în si bemol major, op. 20
PAUZĂ
Clara SCHUMANN/Franz LISZT
Transcripții ale liedurilor
Ichhab' in deinem Auge S 569/R 257 nr.9
Geheimes Flustern hier und dort S 569/R 257 nr.10
Franz LISZT
Sonata în si minor

2 Noiembrie, 19.30

Trio „Clara Haskil" (William Youn – pian, Hannah Weber – violoncel, Nina Reddig – vioară / Germania)
Johannes BRAHMS
Trio nr. 1 în si major pentru vioară, violoncel și pian, op. 8
Franz SCHUBERT
Trio „Notturno", D 897 în mi bemol major
PAUZĂ
Felix MENDELSSOHN-BARTHOLDY
Trio în re minor pentru vioară, violoncel și pian, op. 49

4 Noiembrie, 19.30

Vizionarea filmului *Grădina lui Celibidache*
Documentar, 1998, 147 de minute, regia: Serge Ioan Celibidache; intrarea este liberă! Un documentar cinematografic ambițios, care îl urmează pe Sergiu Celibidache în turnee și în repetițiile sale cu Filarmonica din München.

5 Noiembrie, 19.30

Mauro Lo Conte (pian/ Elveția, Italia)
Johann Sebastian BACH
Suita franceză nr. 5 în sol major, BWV 816
Ludwig van BEETHOVEN
Sonata nr. 17 în re minor, op. 31, nr. 2, „Furtuna"
PAUZĂ
Robert SCHUMANN
Kreisleriana, op. 16

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL

Clara Haskil

Ediţia a III-a, 2016
29 Octombrie – 5 Noiembrie
Sibiu, Sala Thalia
www.clarahaskil.ro

Biletele sunt disponibile pe Bilet.ro şi Eventim.ro

Alexandru Tomescu · Cvartetul Ad Libitum
Alina Azario · Pierre Genisson · Adrien Boisseau
William Youn · Hannah Weber · Nina Reddig
Trio Clara Haskil · Mauro Lo Conte
Finghin Collins

Sponsori

Parteneri

Parteneri naţionali

Parteneri media locali

Recomandat de:

Acţiune cofinanţată de Consiliul Local Sibiu şi Primăria Municipiului Sibiu

Asociaţia Clara Haskil România

Lecturi în vremuri de austeritate

Iubirea în fel și chip

Cristina MANOLE

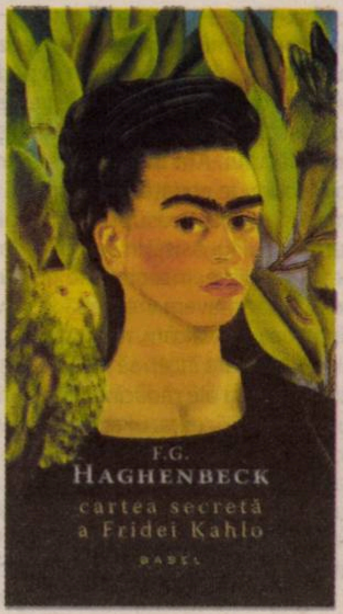
„Erich Fromm a fost un umanist, într-o epocă a ideologiilor", scrie Peter Kramer în introducerea la ediția aniversară din 2006 a *Artei de a iubi*. Nu știu cîtă influență mai au astăzi asupra tineretului scrierile lui Erich Fromm și, în general, cele ale fruntașilor Școlii de la Frankfurt (Marcuse, Adorno și Walter Benjamin și nu doar ei), dar e limpede că acestea sînt texte de referință, inconturnabile. Cărțile lui Erich Fromm intră în categoria lecturilor lente și cursive, cu creionul în mînă, dincolo de timp și de spațiu, dincoace de opțiunile ideologice. Lecturi cu bun folos, aș adăuga eu imediat. Așa cum se poate dovedi și prin seria de autor Erich Fromm de la

Editura TREI: dintre care *Arta de a fi*, *A avea sau a fi*, *Anatomia distructivității*, *Budismul Zen și psihanaliza*, cărora li s-a adăugat, recent, și *Arta de a iubi* (Editura TREI, 2016, traducerea din limba engleză de Ruxandra Vișan), de care ne vom ocupa succint. Subiectul e generos. Ce ne oferă aici Fromm? Ca „ipoteză de lucru" (cu formula consacrată de Al. Paleologu, dincolo de aceea din matematică), se contestă tot ceea ce ține de clișeul de a fi îndrăgostit (*fall in love*) sau de a fi neputincios în fața iubirii (*being helpless in the face of love*). Ceea ce ar anula tot ceea ce ne-au învățat poeții și marea literatură a lumii. Și ar trebui, în schimb, pe scurt, să apelăm, ca la un curs de etica protestantă a muncii, la patru elemente de bază: grija, responsabilitatea, respectul și cunoașterea. Sună bine, cumva, așa, la rece, ca și cum ai aranja rotițele unui ceas elvețian, demonstrația și logica din eseu sînt exemplare, dar rezultatul ar fi o mare decepție. Să scoți din zona afectivului, a sensibilității, elementele ce țin de emoție și de vibrație lăuntrică ar însemna o sărăcire a vieții noastre lăuntrice. Mă rog, putem fi pro sau contra. Capitolul cel mai incitant, al doilea, se intitulează *Teoria iubirii*, deschizîndu-se cu considerații despre iubire ca „răspuns la problema existenței umane" și încheindu-se cu un comentariu despre „iubirea de Dumnezeu". Una peste alta, avem de toate, idei și afirmații disecate la rece. Argumentele lui Erich Fromm pot fi puse în discuție. Mai puțin cele exprimate într-un capitol – și care se confirmă și după zeci de ani (*Art of Loving* apare în 1956) – despre *Iubirea și dezintegrarea sa în societatea occidentală contemporană*. Toate s-au dat peste cap. Și iubirea în sine – pentru că sexualitatea își face de cap –, și cea de sine, și cea religioasă. De citit cu atenție, merită, cred eu, indiferent dacă sîntem sau nu de stînga sau de dreapta. E limpede că amorul dirijat de un partid sau de altul – liberal sau comunist – nu prea seamănă cu cel ițit, pe neașteptate, într-un compartiment de clasa a doua de tren rapid pe ruta București-Budapesta-Viena. „Ce carte citiți?", „*Arta de a iubi*...", „Oh, interesant, cine este autorul?", „Un profesor din Școala de la Frankfurt, Erich Fromm", „Wow... Am fost și eu la Berlin și la München, dar la Frankfurt nu am ajuns...". Variante.

Alegem uneori cărțile după numele autorului. Clopoțitor sau necunoscut. Alteori, în funcție de amintiri și de lecturi mai vechi sau de recomandările criticii de întîmpinare; deseori, în funcție de ceea ce găsim pe net. Sau, pur și simplu, dintr-o întîmplare fericită. Orice carte nouă este o bucurie, cred eu. De data asta m-a atras coperta. Un cap de fetiță. De Tonitza. Care-și picta consoarta ca să nu mai plătească vreun model, care-și picta fetițele nu întotdeauna în variante onorabile, spre deliciul burgheziei noastre interbelice. Portretul lui Tonitza m-a făcut să citesc volumul *O fecioară nesăbuită* (Editura Polirom, 2016, traducere din neerlandeză și note de Gheorghe Nicolaescu), semnat de **Ida Simons**. Nume total necunoscut. Autoarea se numește, în realitate, Ida Rosenheim (1911-1960) și a fost o pianistădе succes. De concert, cum ar veni, cu studii la Londra și Paris, pentru ca, ulterior, să ajungă să cînte în diferite orașe importante ale Europei. Și sub bagheta unor muzicieni precum Bruno Walter nu e puțin lucru. Viața unei pianiste. Evreice. Asta schimbă totul în anii în care nazimul face ravagii. Autoarea trece prin diferite lagăre de concentrare și scapă cu viață. Cu sănătatea șubrezită, renunță la cariera muzicală. Se apucă de scris, publică poezii și proză scurtă, iar în 1959 dă acest roman. Apoi moare. Postum îi mai apare un roman. Romanul? Tribulațiile unei familii de evrei, mișcîndu-se între Haga, Anvers și Berlin. Naratoarea este o fetiță care stu-

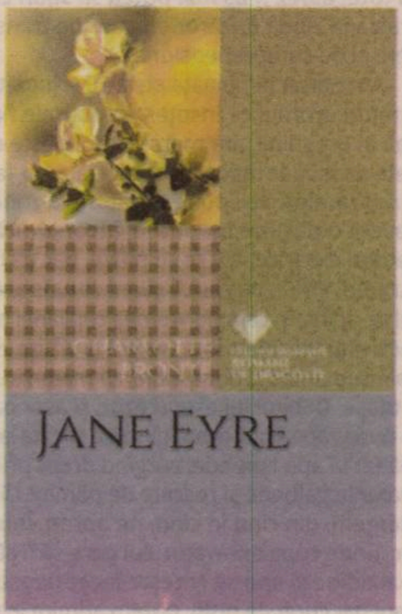
diază muzica și suportă multele conflicte din familie – de unde și peregrinările prin Europa sau desele mutări pe la rude și prieteni, atunci cînd certurile dintre părinți se întețesc. Detalii ale unei lumi de ieri, cu viața mic-burgheză de odinioară – parcă am reciti pasaje lungi din prozele lui Anton Holban (un personaj se numește Mili), mai ales din *Jocurile Daniei*. Romanul are multe finețuri digresive, personajele trăiesc într-o lume în care se vorbește idiș, parcă deja cunoscută din cărțile unor Bruno Schulz, Mihail Sebastian sau Radu Cosașu, cu universul unchilor și a mătușilor de tot felul, dar și cu vise tra-la-la, precum violoniștii zburători ai lui Chagall sau cu imaginea Mesopotamiei, unde voia să ajungă tatăl eroinei. O moștenire schimbă însă datele aventurii (sau cel puțin așa decide autoarea), astfel încît cartea se termină senin: „Și în vreme ce spuneam asta, eram fericită să știu că nu mint", mărturisește eroina, în 1958, cînd Ida Simons își încheie cartea. Autoarea moare în 1960, împăcată, poate, cu viața ei, dincolo de ororile prin care a trecut și pe care evită să le pomenească. „O moarte care nu dovedește nimic", dar care spune totul despre viață. Invenție epică și amintiri din copilărie, *O fecioară nesăbuită* justifică o viață de om.

Dacă Ida Simons și eroina ei, Gittel, sînt nume puțin cunoscute, Frida Kahlo este o celebritate. Nu doar ca mare pictoriță, dar și ca femeie, fericit-nefericită, cu o biografie tumultuoasă și întîlniri cu personalități ale lumii culturale și politice de primă mînă ale epocii ei. Nu avem cum să nu rămînem impresionați



cînd sub acoperișul Casei Albastre au trecut Diego Rivera – iubitul cu năbădăi și partenerul de-o viață –, dar și Hemingway, Dali, Henry Miller și tot așa. Casă deschisă. Fiecare își face viața cum vrea, alteori cum se nimerește... O biografie a unei artiste de excepție. În jurul ei, se construiește o poveste stranie și plină de întîmplări ciudate, intensă oricum, plecînd de la un carnețel negru numit *Cartea Plantei de Mentă*. O colecție de rețete culinare, anume pregătite ca ofrande aduse zeilor. Un carnețel care urma să fie expus la o expoziție omagială Frida Kahlo, la Palacio de Bellas Artes, în Mexico-City, dar care dispare în ziua deschiderii expoziției. O fi, n-o fi adevărată povestea, dar de ea se folosește autorul acestui pasionant roman, apărut în 2009, *Cartea secretă a Fridei Kahlo* (Editura Nemira, 2016, traducerea din limba spaniolă de Elena-Anca Coman), cu un nume la fel de mexican precum cel al Fridei Kahlo: **F.G. Haghenbeck**. Născut în 1965, face studii de arhitectură, se dedică scrisului, trăiește la Puebla. Am verificat, e în Mexic. Carte de succes, tradusă în 16 limbi, cu premii și așa mai departe. Biografie romanțată aș zice că este acest roman. Proveniță dintr-o familie de evrei germani și unguri, ajunsă într-un Mexic al salvării atunci cînd Europa lua foc, Frida Kahlo își pliază propriile neliniști și fantasme pe vechile culturi mexicane. De aici și această stranie combinație care dă farmec propriei opere. Poate și propriei vieți. Se pleacă de la părinții Friedei și se parcurge tot traiectul ei biografic, coagulînd parte din fobiile, fantasmele și imaginarul bulversant ale pictoriței. Mexicul e străbătut în toate direcțiile, geografia și istoria lui sînt luate la mărunțit și amestecate precum în rețeta de Salsa Borracha – 200 de grame de ardei iuți uscați, două cepe, doi căței de usturoi, șase ardei iuți verzi în oțet, o jumătate de litru de rachiu, 100 de grame de cașcaval, ulei și sare... Cred că astfel de combinații explozive ar fi atras atenția unui băutor exploziv precum Limonov, cel care știa să combine lichidul de frînă cu șamponul de păr, cu vodca Krepkaia – 85% alcool – și berea Jiguli (vezi *Moscova-Petușki*). Viața Fridei Kahlo este asezonată cu fel de fel de momente explozive. De citit, recomand eu, undeva la munte, acum, toamna, cînd deja au început ploile și vîntul e oarecum domol.

Nu mai puțin celebre sînt **Charlotte Brontë** și Jane Eyre, eroina romanului ei din ...1847. Nu aș fi zis. Dacă stau să mă gîndesc cum arăta literatura română la acea dată, devin visătoare. Dar mă duc cu gîndul la pereții Voronețului și ai Sucevița, la turlele Dragomirnei, la apus de soare, sau la coloa*nele în torsadă de la Văcăreștii Mavrocordaților, și echilibrez impresiile de moment.* Jane Eyre: aproape 600 de pagini ale unui roman, cu o dedicație pentru Thackeray! – nu cred că am știut pînă azi; se poate trăi și fără acest detaliu, se poate trăi fără multe, și fără Jane Eyre... Dar parcă devine mai luminoasă și de suportat viața, oricum ar fi ea, după lectura unei cărți bune și încurajați de forța, încrederea în bine și frumos, devotamentul, răbdarea și frumusețea lăuntrică ale unei femei precum Jane Eyre. Emană energie pozitivă, cum se spune azi, debordantă. O ediție nouă *Jane Eyre* (Editura Litera, 2016, o traducere mai veche de Paul B. Marian și D. Mazilu, o alta nouă de Mirella Acsente, în ediția din 2015, de la Editura Corint, ar merita o confruntare, măcar pentru un seminar dedicat traducerilor) se găsește acum în librării. Într-o colecție, „Cele mai frumoase romane de dragoste", care poate stîrni zîmbete superioare. Abia aștept să recitesc *Roșu și negru*, *Amantul doamnei Chatterley* sau *Mîndrie și prejudecată*. Romanul *Jane Eyre* este bine-cunoscut și a intrat într-o prestigioasă selecție a celor mai bune 100 de romane de limbă engleză. Studiul lui Robert Mc Crum's, *100 Best Novels written in English*, ar merita tradus și în românește. Sau măcar cunoscut și comentat. *Jane Eyre* apare pe poziția 13 – la categoria „Novels All Time" este pe 18 –, într-o selecție în care figurează nume importante, de la Truman Capote la Hemingway și de la Sylvia Plath la De Lilo și Salman Rushdie, dar din care lipsește un Julian Barnes, ca să dau doar un exem-



plu. Revenind la romanul și la eroina noastră, este clar că avem o construcție epică bine armată, cu personaje extrem de bine conturate – eroul masculin, un anume Edward Rochester, nu este nici el de neglijat alături de Jane Eyre –, cu o atentă radiografie a societății britanice. Clișee, prejudecăți, discriminări, stereotipuri și diferențe între sexe, religii, clase sociale – nu degeaba a scris Karl Marx *Capitalul* la Londra! –, ipocrizia și cinismul luptînd din greu cu dorința supușilor Majestăților Lor Regale pentru a se ajunge la o democrație adevărată. Scris la doar treizeci și ceva de ani – Charlotte moare la 38 –, romanul rămîne la fel de impresionant și astăzi. ▬

O zi de primăvară

Gheorghe CRĂCIUN

Textul pe care îl redăm mai jos a fost descoperit într-un dosar albastru lucios, din Arhiva Crăciun, pe care autorul a notat, cu majuscule, „TEXTE ÎN LUCRU“. Sînt opt pagini dactilografiate, prinse cu o agrafă de birou, pe care George intenționa, probabil, să le introducă într-o carte. Ele sînt numerotate cu creionul, sus, la mijlocul paginii, de la 513 la 520. Textul este inclus în volumul inedit *Imagini, litere și documente de călătorie* ce urmează să apară în Seria „Gheorghe Crăciun“, la Editura Cartea Românească. Volumul va fi lansat la Tîrgul Internațional de Carte Gaudeamus 2016, sîmbătă, 19 noiembrie.

Bogdan Ghiu, Gheorghe Iova, Ioan Flora, Gheorghe Crăciun și Mircea Nedelciu – fotografie inedită, făcută în holul de marmură al Facultății de Litere

Peisajul se compune din culori despre care nu știu în ce măsură pictorul le-ar putea transpune în pînzele sale. Arămiul uscat al pădurii de foioase, verdele de o nuanță imposibil de caracterizat al pîlcurilor de lariță și albastrul deschis al cerului stau bine împreună în natură. Dar cum ar putea fi împăcate aceste culori pe suprafața unei pînze? Apar întrebări tăcute, străine preocupărilor mele obișnuite, la care știu prea bine că nu pot răspunde. Mergem în șir indian de-a lungul potecii ce mărginește pădurea. Respirăm cu nesaț, urcușul ne obosește. Vorbe puține, ne înțelegem mai mult din privire. Locurile pe unde trecem sînt remarcate după un criteriu al frumuseții la care și eu subscriu.

Facem această plimbare împreună cu pictorul Teodor Rusu și Nelуțu Surugiu pentru a nu știu cîta oară. De fiecare dată, același entuziasm suspect, de ființe elementare, amețite de aerul curat, îmbătate de miresmele pămîntului și culcarea vegetației. De data asta, ne însoțește și fiul meu, însă pe el nu-l interesează discuțiile, mărunțele noastre bucurii de indivizi frustrați. El aleargă cînd înaintea, cînd în urma noastră, căutînd gîze, fluturi, bețe și pietre, flori și frunze uscate. În ochii lui de copil lumea care ne încîntă pe noi arată cu totul altfel, n-aș mai putea să spun cum, și asta în ciuda oricăror eforturi de transpunere și de comprehensiune.

Am pornit dimineața pe la 10 și jumătate, urmînd drumul ce însoțește subțirele fir de apă al Breghinii, am mers domol peste colinele proaspăt răscolite și nivelate de lama buldozerelor. Se spune că întreaga zonă va deveni o pășune modernă, înconjurată de garduri electrice. Tot ce se poate, dar eu unul nu cred. Pîrîul, pe care îl știam sinuos și destul de adînc, în care pe vremea copilăriei mele încă mai viețuiau raci, scoici și ribițe de-o palmă, a primit o nouă albie, cu maluri înalte, lutoase. Debitul lui este scăzut, și asta parcă în ciuda zăpezilor bogate din abia sfîrșita iarnă. Mă uit la apa limpede, curgînd drept printre malurile galbene și roșcate de pămînt clisos. Mergem, din cînd în cînd, ne oprim. Într-un loc, unde cupa excavatorului pare să fi săpat mai adînc și apa se rotește încet deasupra unui pat curat de nisip, putem admira în voie cîteva mrene și ribițe leneșe de lungimea unui deget mare. Fiul meu le studiază surprins, propunînd imediat să le prindem.

Am luat ca de obicei cu mine și aparatul de fotografiat. Îl scot pentru prima dată din geantă în dreptul unei bălți de o limpiditate ruginiu-aurie, avînd pe fund straturi de frunze și crengi (ca în *Andrei Rubliov*, cum remarcă N.S.), învelite în pojghițe fine de mîzgă și nomol. Cîteva cadre aici. Pictorul a pornit-o de unul singur înainte. Vîntul rece. Iarba abia înverzește. Acum merg alături de Nelуțu, mai mult tăcem decît vorbim. Avem, probabil, și eu, și el, comportamentul tîmp și infantil al celui care admiră tot ce întîlnește în cale. Ne simțim obligați să ne bălăcim sufletul într-un soi de bucurie sterilă. O bucurie leneșă, complice, obosită.

Acum valea începe să se îngusteze. Mai e puțin și iată-ne ajunși la marginea pădurii de stejari care, odată străbătută, ne va deschide orizontul către primele dealuri ale așezării: Poiana Mărului. Am intrat între trunchiuri într-o răcoare de gheață. Un mușuroi de furnici mari și negre, deasupra căruia pictorul, cu Dumnezeul lui Asissi în suflet, fărîmițează o bucată de pîine. Insectele se pun imediat pe treabă, dar n-avem vreme să le privim. Pe pămîntul pe care călcăm, nenumărate ghinde despicate, din care încep să răsară, să-și nască subțirile mustăți ale rădăcinilor, lăstari timizi, minusculi. Opriri, extazul aparent al văzului, miracolul naturii, încă mai sînt în stare de observații dezinteresate. Și fiul meu căutînd printre frunzele uscate cupele din care s-au desprins fructele de stejar. El știe că sînt bune la fluierat. Trebuie să le ții într-un anume fel între degetele mîinii strînse pumn și să sufli pieziș în adîncitura cu margini subțiri. O tehnică pe care n-o cunosc. Încearcă singur, umflîndu-și caraghios obrajii. Fără să reușească.

Pictorul și N.S. au început să strîngă flori. Chiar și pe mine mă încearcă un fel de neliniște specifică omului care nu știe pentru moment cum să se bucure de libertate. Să se întindă peste frunzele uscate și să privească cerul printre ramurile abia înmugurite, să vorbească și să spună ce simte, să mai încerce încă o dată contemplarea acestor culori misterioase, împrospătate de seve secrete, ale tulpinilor, sau să se grăbească spre ieșirea din pădure la loc deschis?

Plecăm, intrăm pe drumul de căruță al satului. Pe margini, mult deasupra noastră, căci drumul urcă printre două maluri înalte, corcodușii ce abia încep să înflorească. Mai mult boboci de floare. Nucii nu au nici măcar muguri. Ramurile lor maiestuoase și grave se disting contrastant din verdele abia declanșat al vegetației. Sîntem trei oameni tăcuți. Prietenia te ajută și mai mult să înțelegi, să te bucuri. Poate că asta e ideea noastră nemărturisită. M-aș putea întreba ce înseamnă pentru copilul meu această fundamentală schimbare de mediu. Îl văd cît e de încîntat, aleargă în fața noastră, chiar dacă drumul urcă acum spre coama dealului. Și ce dacă el nu observă ceea ce vedem noi! Peste ani va tînji și el după aceleași plăceri naive, și cine știe ce imagini ale acestei zile va descoperi uluit în amintire! Pictorul mi-l arată cu un gest. Îi place, crede în el, un viitor bărbat, asta ar vrea să-mi spună.

Nici nu ne dăm bine seama cînd ne abatem din drum. În fața noastră e o casă părăsită. Poarta șurii e străjuită de un lacăt enorm, ruginit, cuptorul de pîine s-a dărîmat, scheletul din lemn al acoperișului cu multe țigle lipsă, bătătura acoperită de cărămizi sfărîmate, sticle sparte, lemne putrezite și bălării care și-au luat avîntul să crească, să crească... Geamurile casei nu mai există. Dau deoparte bucata de pînză de sac din dreptul unei ferestre fără cercevele și fotografiez o grămadă de mere carbonizate, pietrificate pe dușumea sub presiunea unei raze de soare. E destulă lumină. Încăperea poate fi cercetată cu ușurință. Pe lîngă pereți, unelte părăsite, ruginite, de gospodărie țărănească, elementele de lemn ale unui război de țesut, haine sfîșiate, murdare, mucegăite. Mă atrage această lume abandonată, cu jalnicele ei vestigii pe cale de totală mistuire. E soare și e frig. Ne mișcăm mult în jurul casei, în jurul șurii, privim încă o dată grămada năruită de cărămizi a cuptorului de pîine.

Revenire la firul principal. Mers fără țel, la voia întîmplării, ne lăsăm duși de drum. În față apar dealuri mari năpădite de soare. Petele de culoare ale caselor, geometria viitoarelor finețe, a bucăților de pămînt proaspăt arat. Într-o depărtare care scade mereu ne așteaptă „dealul lui Bernea“, Bărdașul. Teodor Rusu e lîngă mine. Bucuria lui, mai simplă și mai intensă decît a mea. El e convins că oricare lucru care ți-a reținut atenția se imprimă în memorie și se contopește cu tine, pentru a fi redescoperit mai tîrziu, cînd o idee îți va arăta că ai nevoie de el. Îl ascult, dau din cap, dar privirea mi-e continuu furată de amănunte, de posibile cadre. Fac ce fac și reușesc să rămîn ceva mai în urmă. O strategie spontană, ce urmărește obținerea unei independențe față de grup, astfel încît în orice moment să pot părăsi și regăsi unitatea lui. Am intrat în spațiul pentru care fusese plănuită această ieșire. Ne aflăm de o bună bucată de vreme în Poiana Mărului. Țin aparatul de fotografiat în mînă. Și pictorul s-a înarmat cu vechiul lui Zenit, pe care însă nu l-a atins toată ziua. Privirea lui funcționează altfel, el caută alte imagini. Fotografia e în ceea ce-l privește un auxiliar, eventual expresia unei emoții, a unei descoperiri speciale, care mie îmi scapă. Căci nu pot înțelege cum de el a putut să treacă nepăsător pe lîngă atîtea lucruri și fragmente de peisaj, pentru a se opri exact în fața unui păr bătrîn, singuratic, imens și clocotind de muguri. Mă obligă să-l privesc cu mai multă atenție, să-l izolez, să-l disting. Deși eu sînt altfel făcut. Eu aș vrea să pot înregistra pe peliculă tot ceea ce mă înconjoară, toată această lume. S-o fur și mai tîrziu s-o savurez. Eu nu am teme, eu nu caut motive. Eu sînt un ochi flămînd și atît. Deosebire esențială, orgolioasă, inutilă.

Lăsat de capul lui pînă acum, băiatul meu începe „să se miorlăie“. Nu cred că de oboseală, dar se plictisește, nu mai are răbdare. Așteaptă să ajungem undeva. Cînd pleci la drum, trebuie să ai o țintă, el așa știe. Nu poate înțelege faptul că noi doar ne plimbăm, că asta e totul și nu vrem să ajungem nicăieri. Că, dacă totuși ne vom opri undeva – într-un loc pe care-l va hotărî pictorul, care cunoaște locurile astea de mai bine de 20 de ani –, va fi doar ca să mîncăm. S-a plictisit, mereu mă întreabă „cît mai e“, „unde mergem“. Îmi spune că el rămîne acolo, lîngă un gard. Încercăm să-i trezim ambiția, toți trei rămînem nepăsători la protestele lui. Un tratament prea bărbătesc, care nu-l impresionează în nici un fel. S-a oprit, se așază în fund, cu capul pe genunchi și spatele sprijinit de gard, refuză să ne mai urmeze. Noi o luăm înainte, prefăcîndu-ne că nu ne mai interesează soarta lui. Distanța dintre noi și el va crește, într-o vreme se va urni și el din loc, dar deja atunci silueta lui se va zări ca un simplu punct pe dealurile din spate. Situația riscă să devină dramatică. Mai sensibil decît mine la dramatismul situației pare N.S., care se oprește, rămîne în urmă și-i face semne.

În sfîrșit, grupul nostru de trei se reunește lîngă o căpiță care ne ferește de vînt.

Cronometrez cît îi trebuie copilului să ajungă la noi: un sfert de oră. E foarte supărat, şi-a propus să nu mănînce. Foamea îi va învinge însă noua ambiţie. Sîntem în apropiere de casa lui nea Ion Ţogoe. Pămîntul pe care ne-am aşezat e al lui. Stăpînul însă nu e acasă. Azi e duminică şi aproape toţi locuitorii acestor dealuri coboară în vale, la biserică sau la bufet, la vreo cumetrie sau în vizită, la rude. De fapt, mulţi dintre cei care locuiesc aici, în această împărăţie a culmilor, au case şi jos, la şoseaua asfaltată. Aici, sus, satul se întinde cît vezi cu ochii. Pe fiecare clin de deal, o casă, o mică cetate ţărănească apărată din toate părţile de ziduri, învecinată cu locuri de semănătură. Aflu din gura pictorului că Poiana Mărului e a doua localitate din ţară ca suprafaţă, după Bucureşti.

Nea Ion are doi cîini. O căţea roşcată, Ciobănica, se smuceşte în lanţ şi ne latră cu furie. Un dulău cenuşiu, oprit la zece metri de noi, ne urmăreşte cu neîncredere mişcările. Încercăm să le potolim suspiciunea cu două bucăţi consistente de pîine. Din locul unde ne aflăm se vede curtea gospodăriei pe care Horia Bernea a pictat-o nu o dată. Zăresc o parte din frontonul văruit în albastru deschis al casei din dreapta, pe care o umbreşte un măr rămuros, adăpostind lîngă tulpină coteţul cîinelui. Ciobănica a hăpăit pîinea, s-a întins cu botul pe labe şi acum se uită liniştită la noi. Dulăul a dispărut.

Mîncăm înconjuraţi de cîteva găini impertinente, care – în ciuda gesturilor şi a interjecţiilor noastre – se apropie gata-gata să-şi înfigă ciocurile în bucăţile de brînză şi în feliile de pîine unse cu icre şi unt, răspîndite pe ştergar. În cele din urmă, strîngem resturile ospăţului nostru pe o iarbă care numai verde nu este, mai hrănim odată cîinii şi, răzbiţi pînă la oase de răceala vîntului, hotărîm să ne adăpostim în şură. E o construcţie înaltă, de cărămidă netencuită, cu ferestre de aerisire. Urcăm pe o scară şubredă, pînă deasupra grajdului, şi ne trîntim, eu şi Teodor Rusu, în fînul rece cu miros de praf. Din nemişcarea noastră îngheţată vîntul se desluşeşte şi mai violent decît l-am simţit toată ziua. Îi recunoşti prezenţa în ţigle, în ramurile pomilor, în pereţii de cărămidă şi-n garduri, îl percepi strecurîndu-se pînă la noi, în ceafă şi-n obraz. Băiatul s-a încăpăţînat încă o dată să facă doar ce vrea el şi a rămas afară. Neluţu, de asemenea. Nu ştiu ce pun la cale. Din cînd în cînd, îi aud vorbind, apoi foşnete, paşi, un fel de sunete de talangă, un fîlfîit dulce de aripi, somn. Adorm cîteva minute, dar ce senzaţie de linişte şi de împăcare cu lumea! Mă trezeşte un fîşîit ca de şarpe, tresar şi ridic capul. E Gabi, nepotul bătrînului, care, foarte aproape de noi, are în mînă o furcă şi aruncă jos mari pale de fîn pentru hrana vacilor. Ieşim şi noi afară, îmi găsesc băiatul, care îmi spune ce frumos s-a jucat el cu Ciobănica. N.S. a făcut trei desene în peniţă. Mie îmi plac. Pictorul le examinează exigent, apoi spune că el nu va picta niciodată ceva despre care să se poată spune „uite, dealul lui Bernea". Eu profit de schimbul lor de replici să-mi aduc aminte ce-am visat. Pentru că acolo în fîn am visat. Un vis prostesc, prea poetic şi care n-ar putea să apară decît în capul unui om ca mine. Visul a fost de fapt metafora unei senzaţii îngrozitoare pe care o ţin minte încă de la cea mai fragedă vîrstă. Înainte să adorm, aproape noapte de noapte, şi fără a îndrăzni să spun vreodată părinţilor ce mi se întîmplă, spaima de faptul că trupul meu începe să se dezintegreze. Mîinile care mi se lungesc şi se umflă, picioarele care se depărtează de burtă, ceafa mea, care nu mai recunoaşte perna în care s-a îngropat, ca şi cum ea însăşi ar fi o prelungire a materiei din care e alcătuită perna, şi aşa mai departe, cu degetele, nasul, umerii, fruntea. Asta era senzaţia. Dar acolo, în vis, trecînd de scurta spaimă a intrării în somn, cînd probabil trupul meu şi-a regăsit acea veche obsesie niciodată mărturisită, se întîmpla cu totul altceva:

Din braţul amorţit, umflat de sînge şi moale ca o carne putredă, răsare cu pregnanţă senzaţia arătătorului viu. Merg pe urma degetului meu, sînt în dreptul unei uşi pe care-mi văd scris numele. Nu ştiu dacă sînt în faţa apartamentului nostru de la etajul IV de pe strada Neptun. Uşa are altă culoare, clanţa e făcută din alt material, pînă şi cercul metalic al yalei e alb şi nu auriu. Apăs pe butonul soneriei cu siguranţa celui care ştie că se reîntoarce acasă. Nimeni, nu-i nimeni. Apoi deodată apăsarea mea devine o lovitură de trăsnet pe care o recepţionează organismul întreg. În degete, în braţe, în viscere, în ochi am curent. Printr-un păienjeniş de fire electrice incandescente arătătorul meu mă leagă de interiorul apartamentului, de scaune şi cărţi, de perdele şi ferestre şi, mai departe, de aerul de afară, de frunzişul sticlos al copacilor de pe alee, de oamenii şi maşinile străzii, de norii albi, care se odihnesc pe înălţimea dealului Tîmpa. Senzaţia că sînt în legătură directă cu tot ceea ce mă înconjoară şi capul meu a devenit o imensă sferă de piele. E o senzaţie extraordinară, de totală împăcare cu lumea, pentru că totul face parte din mine, totul este o prelungire a vieţii mele şi pentru mine nu mai există frică. Atunci l-am auzit pe Gabi şi m-am trezit cu o imensă părere de rău. Sînt un prost, niciodată nu mi-am luat visele în serios.

E 4 după-amiază, e destul de tîrziu. Întoarcerea pe acelaşi traseu. Dar exaltarea iniţială s-a risipit. Casele, dealurile, terenurile cu semănături par acum mai fireşti, mai banale. E frig şi e prea multă tăcere. Poiana Mărului ar trebui văzută vara, cînd se coseşte fînul, cînd de peste tot te simţi înconjurat de culorile mature şi misterioase ale vegetaţiei, cînd aerul zumzăie familiar şi căldura în care te scalzi îngăduie privirea leneşă, răsfăţul şi zăbava ochiului. Să savurezi cu o plăcere simplă, numai de tine ştiută, catifelările ierburilor, rotunjimile antropomorfice ale dealurilor, culorile liniştitoare ale unui spaţiu pe care ne-am obişnuit să-l numim natură. Nu-mi place să privesc pămîntul gol, alb sau gălbui. Primăvara iubesc negrul strălucitor al brazdelor abia răsturnate, calde şi umede. Ochiul şi lucrurile, ochiul şi spaţiul. Îmi plac diferenţele de culoare şi consistenţa materială ale oricărui loc, dar le prefer întotdeauna ca separări de lanuri strict vegetale. Şi încă o dată mă gîndesc cît e de greu să pictezi un pom, un pom cu frunze, un pom înflorit, ramurile, crengile, mlădiţele pe care stau gata să plesnească bobocii. Cît de imposibil pare să surprinzi pe bucata ta de pînză coroana albă şi cosmică a unui corcoduş, a unui prun firav cu flori roşii. Chinul de a găsi, de a inventa o culoare pe care nu doar ochiul, ci şi trupul tău întreg o ştie şi nu o poate defini. Dacă eşti pictor, lumea este mereu pentru tine ocazia ca tu să rămîi şi mai departe pictor. Nu sînt aşa ceva. Privesc lumea, mă minunez sau mă cuprinde frica. Mijloacele noastre de a reprezenta orice sînt penibil de primitive. —

---

* Filmul regizorului Andrei Tarkovski. [*n.ed.*]

de-click

Zgomotul este Mesajul, sau arhitectura democraţiei

Bogdan GHIU

Lui Dorin Ştefan

Aşa cum spuneam într-un articol de acum cîteva săptămîni („Seminarii cu scriitori români la Tîrgul de Carte de la Göteborg"), „anul acesta, tema principală a Tîrgului de la Göteborg a fost *libertatea de expresie*, iar «tema secundară», *oraşul*", neputînd însă să nu remarc, şi să atrag deci atenţia, că „o a treia temă care, pentru mine, pare a se fi profilat «din umbră», a fost aceea a *traducerii*, care vine şi revine tot mai des, bîntuind, la propriu, discuţiile literare şi culturale din ultima vreme". Şi, aşa cum reveneam, o săptămînă mai tîrziu (în articolul intitulat „Göteborg, oraş despre oraş"), ţineam să reamintesc că, mediatic, „radioul este mediul cel mai urban, de fapt, dat fiind că oraşul, în general, ţine nu atît de vizual, de scopic, cît de auditiv şi de sonor, fiind, înainte de toate, polifonie şi poliritmie. Pentru că e cacofonic (şi aşa trebuie să rămînă), oraşul e radiofonic. Şi tocmai de aceea, loc al *democraţiei concrete*, în care sîntem obligaţi să îi suportăm pe ceilalţi, să ne suportăm semenii şi ca semeni, locul în care s-a născut, pentru a ne umaniza, *spaţiul public*". Făcînd, în finalul articolului cu pricina, următoarea trimitere şi promisiune, pe care înţeleg, azi (atît cît se poate în spaţiul unui articol), să o ţin (adică să o relansez, să o re-promit, s-o trmit mai departe, dar nu oricum): „Şi uite-aşa am ajuns la supratema oraşului ca Babel, adică la tema inevitabilei intraductibilităţi, dar şi a obligatoriei nevoi de a traduce. Despre care voi vorbi însă data viitoare".

Oraşul este „nodul" total, un nod negordian însă, pe care, dacă vrei să-i rezolvi problemele în primul rînd înţelegîndu-i-le, nu trebuie să visezi, să-ţi propui să îl tai. La fel ca şi democraţia, dat fiind că o întrupează „sălbatic", direct, oraşul este un nod de probleme a căror soluţionare nu poate fi efectuată, simplist, imediat-finalist, „soluţionist", prin „tăiere". Numai minţile simple, aparent inspirate, şi care tocmai de aceea pot atrage, pot avea succes, cred că oraşul ca democraţie sau democraţia ca oraş pot fi rezolvate, „salvate" prin soluţii simplificatoare, printr-un „design" al liniilor drepte inter-sectante.

Libertatea de expresie nu e posibilă decît în oraş, ca oraş, ţine de oraş, este oraş. Iar oraşul este, în primul rînd, libertate de expresie în act, uneori pînă la exasperare şi, suprem, zgomot. Deci auz, aritmitie, poliritmie, an-armonie, diz-armonie, radio-fonie. Cine nu ştie că, în schemele comunicării, Zgomotul este, maniheist, marele duşman, inamicul public numărul unu al Mesajului, bătălia supremă, intens mitologizată de ideologia dominantă, fiind tocmai aceea dintre Mesaj şi Zgomot, Mesajul fiind Cavalerul Alb, iar Zgomotul, Balaurul cu, nu întîmplător, multe capete, fiecare gînditor şi vorbitor pe limba lui? Monstrul Zgomotului anti-Mesaj este, deja, un Babel. Balaurul Zgomotului este un Babel „organic", pre-arhitectural.

Or, marele mesaj, marea Bunăvestire e nu atît, cum epocal sintetiza McLuhan, că „mediul este mesajul", ci că, democratic, adică umanist, *Zgomotul este Mesajul*. Şi că nu Mesajul are nevoie, pentru a învinge Zgomotul, de redundanţă, adică de multiplicare a Aceluiaşi, ci abia Zgomotul este Redundanţă, una cu adevărat, însă, multiplă, plurală, adică democratică.

Or, zgomotul ca intraductibilitate, adică Babelul, este legat şi de oraş, de turn, adică de *arhitectură*. Dintotdeauna, oraşul este văzut monstruos, ca un Turn Babel nu întîmplător „rezolvat", „soluţionat", adică dărîmat, de fapt deconstruit, *în* deconstrucţie: care neîncetat se re-face şi se des-face. Şi nu întîmplător a apărut mitul (arhetipul) babelic într-o pre-istorie inter-monoteistă. Dacă zgomotul urban al intraductibilităţii este perceput maniheic, metafizic, religios, ideologic, şi nu doar de azi, de ieri, ci dintotdeauna, ca malefic, ca un păcat al umanităţii, ca un obstacol major în calea proto-globalizării religioase, este pentru că, într-adevăr, el se opune visului totalitar, „universalist", al transparenţei semantice totale şi imediate, spontane, adică al traductibilităţii automate, adică al dominaţiei Mesajului Unic Monoteist. Monoteismul este nu religia zeului unic, ci religia mesajului unic cu progare imediată. Acesta e adevăratul Dumnezeu: mediu invizibil, adică total, i-mediul, adică, aşa cum se întîmplă azi, în locul reţelelor plurale, Cîmpul, imanenţa pre-formatată.

Or, a (re)venit vremea că „păcatul" intraductibilităţii să fie „revalorizat", adică pozitivat. Intraductibilitatea înseamnă rezistenţă la dominaţie. Iar marele ei merit, de cele mai multe ori trecut cu vederea, este că e doar *relativă*, un simplu *obstacol pedagogic* (o amînare formatoare) prin depăşirea căruia (căreia) ceea ce se învaţă este tocmai umanitatea, adică umanitatea celuilalt, pedagogia trebuind să fie, în primul rînd, cu un termen *ad hoc* barbar, *„alo-pedie"*: doar Altul e de învăţat şi doar ca Alţii ne putem cunoaşte pe noi înşine. Traducerea e spaţiul pedagogic prin a cărui parcurgere învăţăm să devenim alţii decît sîntem (în mod imediat), adică oameni. Oameni(i) sînt întoteauna alţii, iar „diferenţa ontologică" pe care o presupune umanitatea (ca re-cunoaştere) nu poate fi organizată, poate, decît ca traducere.

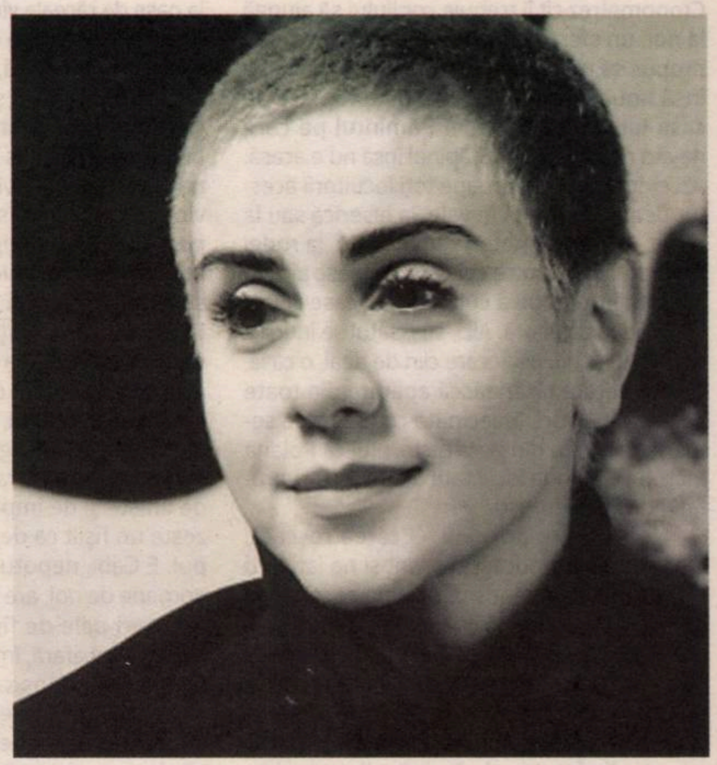
Oraşul este, aşadar, Turnul Babel permanent dărîmat şi permanent luat de la capăt. Şi care aşa, în acest permanent balans, în această fundamentală *indecidabilitate* trebuie să rămînă. Arhitectura trebuie să devină *pedagogie a traducerii*, adică a trecerii spre altul (şi chiar spre Altul) şi a întîlnirii (ne-date) cu Celălalt. Turnul arhitecturii democraţiei e Turnul Dărîmat al Zgomotului anti-Mesaj Unic.

Turnului damnat şi dărîmat ca voinţă de depăşire a necesităţii pedagogice, umanizatoare, de a traduce, în care Divinitatea gelos-monoteică a simţit un aer de rebeliune şi o dorinţă de „autogestionare" a umanităţii (monoteism mundan contra monoteism divin), trebuie să-i ia locul, pozitiv, oraşul democratic, total secularizat, ca *Turn al Intraductibilităţii*, adică al multiplicităţii. Secularizarea trece obligatoriu prin multiplicitate, deci prin absolutul relativ al traducerii.

Şi îmi mai aduc aminte că, la Göteborg, Svetlana Cârstean mi-a oferit ocazia să îmi aduc aminte, cu voce tare, de vorba unui profet contemporan (pur şi simplu), Édouard Glissant, care spunea: „Cînd scriu poezie, scriu cu toate limbile" (ceea ce nu presupune deloc, preciza el, să le ştiu, să le vorbesc: nu de multilingvism este vorba aici).

Cu o astfel de vorbă ar putea începe, într-adevăr, o nouă epocă. O epocă nouă.

„Este incredibil de greu pentru o femeie artist să se exprime și să se manifeste în Iran“



Interviu cu Mania AKBARI

Născută în Teheran, în 1974, Mania Akbari a început să picteze încă din copilărie, pentru ca, mai tîrziu, să se reorienteze către domeniul cinematografiei, atît ca actriță, cît și ca regizoare. A fost nevoită să plece în exil, în Marea Britanie, în 2012, pentru că în țara sa natală, activitatea sa îi punea în pericol libertatea și chiar viața. Filmele sale, care chestionează continuu subiecte tabu ale societății iraniene și care accentuează statutul femeii în societate dincolo de categoriile tradiționale, au fost selecționate la festivaluri internaționale și cîștigătoare a numeroase premii.

*A debutat ca actriță în filmul **Ten** al lui Abbas Kiarostami, selecționat la Festivalul de la Cannes în 2002, iar în 2004, a debutat ca regizoare, cu filmul **20 Fingers**, pentru care a semnat și scenariul și în care a și jucat (a avut parte de un succes considerabil, fiind proiectat la 40 de festivaluri internaționale și cîștigător al Premiului Best Film, în secțiunea „Digital Cinema", la Festivalul de Film de la Veneția). Și următorul ei film, **10+4** (în 2007), continuare a filmului lui Kiarostami, **Ten**, a fost extrem de bine primit (Nantes Special Public Award Best Film și Premiul pentru Regie la Kerala Film Festival). Printre filmele ei cele mai provocatoare și îndrăznețe care au dus, în cele din urmă, pe fundalul cenzurii tot mai dure din Iran, la exilul său în Marea Britanie, se numără documentarul **30 Minutes To 6AM**, **One.Two.One**, **From Teheran to London** (care, inițial, se intitula **Women Do Not Have Breasts**, film neterminat în Iran, din cauza arestului unora dintre membrii echipei de filmare a Maniei).*

*Mania Akbari a avut succes și cu proiectele ei ce au la bază fotografia și care au fost expuse atît în Europa, cît și Statele Unite, Brazilia, Dubai etc.: **Thisis Mania – Thisis not Mania** (2007), **This is not Mania – Thisis not Mandana**(2008), **Van Gogh's Ear** (2008), **Devastation** (2009), **My Family** (2009), **My Guernica** (2009), **To Be Mandana, To Be Not Mandana** (2009), **Happy Marriage, Mania Akbari&BehnoudShojaee** (2010).*

Am avut ocazia să dialoghez cu Mania Akbari, invitată specială la Les Films de Cannes a Bucarest ediția a VII-a, unde a fost prezentă la retrospectiva Abbas Kiarostami.

Ai fost nevoită să pleci din Iran din cauză că activitatea ta cinematografică nu a fost compatibilă cu regimul politic din Iran. Care sînt provocările principale pe care le întîmpină, în prezent, o femeie artist în Iran?

Atunci cînd ești din Iran și ești femeie artist, viața se complică incredibil. Mai întîi, ești femeie, apoi ești artist, și nu este ușor să trăiești în Iran și să faci artă. Ca femeie, ești descrisă prin niște atribute fixe, clare: ești mamă, soție, fiică. Iar dacă ești și artist, devine o provocare pentru societate să te perceapă prin toate aceste categorii. Vrei să pui un echilibru și între viața ta personală și cea artistică, dar în Iran este greu, din cauza religiei și a regulilor impuse de regimurile dictatoriale. Și cel mai rău o duc artiștii care vorbesc despre aspectele negative și care ajung, prin arta lor, la un public larg. Eu am început cu pictură, cu arte vizuale. Dar am văzut în cinematografie mediul potrivit prin care să îmi spun povestea. Tot ceea ce realizam era considerat negativ, așa că nu am avut nici o expoziție în Iran, nici o proiecție de film. Doar în străinătate am putut să expun. Este incredibil de greu pentru o femeie artist să se exprime și să se manifeste în Iran. Deși sînt multe femei care fac artă în Iran – poate sînt mai istețe decît mine, căci eu nu am reușit să mă integrez acolo. Eu consider că artistul adevărat nu are o casă. Eu sînt un nomad, ca triburile de țigani, pot trăi în orice loc din lume. Casa mea este creativitatea mea. Urăsc întrebarea „De unde ești?". Nu este ceva ce poți alege, așa cum nu îți poți alege părinții.

Cît de important este, totuși, spațiul în care te naști și copilărești pentru modul în care ți se structurează gîndirea creativă?

Sigur că este extrem de important. Acum am un proiect despre relația dintre obiecte și copilăria mea, toate obiectele din UK care îmi amintesc de copilăria mea. Porți cu tine toată viața experiențele din copilărie. Memoria ta este formată din tot ceea ce înseamnă casă, părinți, geografie, religie etc., dar, în final, poți să alegi și să te dezvolți în ce direcție vrei. Poți să îți creezi o nouă identitate. Este imposibil să îți ștergi trecutul, e adevărat, dar fără acest trecut, nu îți poți modela viitorul, care poate fi tărîmul multor posibilități. Nu sînt una dintre acele persoane cărora le este dor de copilărie, care și-ar dori să o retrăiască. Există o conexiune strînsă între corp și spațiu, între corp și societate, religie, politică etc., dar eu sînt fericită acum, nu îmi este dor de primii ani ai vieții mele. Nu mă pot întoarce în acea perioadă și uneori sînt chiar recunoscătoare pentru această imposibilitate, pentru că este foarte dureros să mă gîndesc la acele vremuri. Și nu ține neapărat de schimbarea de geografie, cît de faptul că ai depășit acele momente dureroase. Copilăria mea a coincis cu perioada de după Revoluția Islamică, așa că vin dintr-un spațiu dominat de război, de conflict între Iran și Irak, toată copilăria mea este impregnată de imagini ale morții, ale martiriului, ale oamenilor care se omorau între ei, sînt amintiri sumbre.

Crezi că, vorbind despre aceste aspecte în arta ta, se poate schimba ceva, cel puțin la nivel de mentalități, crezi că poate să existe un impact pozitiv?

Nu știu ce este negativ și ce este pozitiv, eu doar încerc să le spun oamenilor povestea mea, să le împărtășesc amintirile mele. De cînd eram copil și pînă acum, a fost continuu război în Iran. La început, Iran și Irak luptau împreună, apoi s-au întors una împotriva celeilalte. Așa se întîmplă peste tot în lume, state care sînt aliate devin dușmane. E ca un joc, dictat de armament, bani, petrol. Eu vreau să vorbesc, prin arta mea, de aspecte ce țin de statutul femeii, subiecte tabu în țara mea. Desigur, cred că arta poate să îi ajute pe oameni, care se pot regăsi în aceasta. Fără artă, viața ar fi îngrozitoare. Și fără artă, cred că unii oameni nu ar supraviețui. Iar legat strict de ceea ce fac eu, pentru mine arta este indisolubil legată de iubire. Pentru că arta înseamnă iubire, fără iubire nu aș putea să creez nimic.

Cît de mult te-ai schimbat, ca artist, după mutarea în Marea Britanie?

Evident că o astfel de schimbare geografică te modifică și interior. Turner a fost un pictor englez care s-a mutat în Italia și după, coloristica sa a fost total diferită. În Londra, totul, culorile, textura, sunetul, limba erau diferite, așa că s-a schimbat și raportul interior-exterior. Ceea ce m-a uimit a fost faptul că toată această schimbare m-a făcut să îmi amintesc de lucruri din copilăria mea pe care nu mi le aminteam pînă atunci. Am început să dau o notă mai poetică artei mele. Ultimul meu film este o colaborare cu Mark Cousins, *Life May Be*, în care am vorbit despre relația dintre corp și cultură. Dacă aș fi rămas în Iran, nu aș fi mers în această direcție.

Te-ai gîndit să te întorci în Iran și să faci filme acolo? În ce condiții te-ai întoarce?

Nu știu... Mi-a plăcut Iran, îmi plac oamenii, dar nu îmi place conducerea, iar conducerea nu mă place pe mine, mă urăște, nu știu de ce. Dar nu îmi doresc să mă întorc prea curînd în Iran.

De ce crezi că activitatea ta artistică a fost considerată o amenințare de către Statul iranian?

Toate conducerile din țările aflate în război adoră să dețină controlul asupra artiștilor, asupra tuturor. Toate filmele mele le-am făcut cu un buget redus, nu am avut nevoie de fonduri de la stat pentru a le realiza. Au avut succes și evident că nu le-a convenit. Lor le place cînd ai nevoie de ei, ceea ce nu a fost cazul meu. Evident că sînt dispuși să te ajute dacă faci un film care să corespundă ideologiei lor. Nu aș fi putut niciodată să mă încadrez în ideologia lor. În prezent, ei folosesc cinematografia pentru a-și promova interesele, cum ar fi vînzarea de petrol, iar eu nu am vrut să intru în jocurile lor politice. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Burse pentru cercetătorii străini oferite de Institutul Cultural Român

sesiunea

2016–2017

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

**Programul este dedicat perfecționării academice, vizând atât doctoranzi cât și cercetători consacrați.
Domenii: științe sociale
(istorie, științe politice, relații internaționale, antropologie, sociologie, economie, drept ș.a), management cultural, patrimoniu.**

Termen-limită pentru depunerea dosarelor: **15 noiembrie 2016.**

Contact: **catalin.rogojinaru@icr.ro**

Corespondenţă din SUA

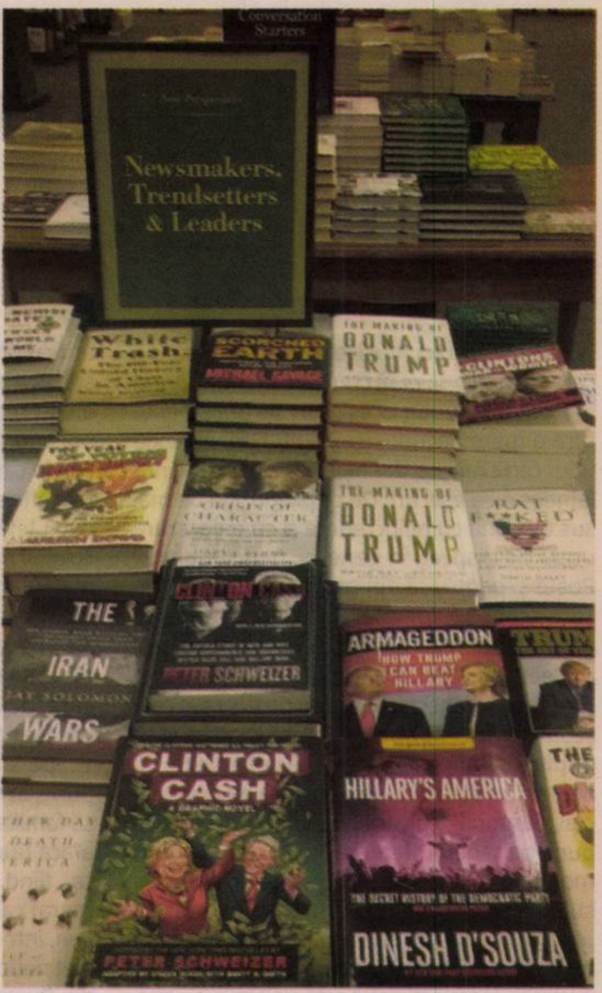
Literatura şi maculatura alegerilor

Radu JÖRGENSEN

Două săptămîni pînă la alegerile prezidenţiale americane. Atacurile presei la adresa candidatului de dreapta şi cele ale hackerilor cu principii la adresa celui de stînga se înmulţesc. Hillary strigă, cît să n-o audă Putin, *Ăştia sînt ruşii! Spionaj!*, dar suficient de tare, încît să convingă Ecuadorul să-i taie internetul lui Assange la Londra. Trump ameninţă, la Gettysburg, să dea în judecată toate femeile care pretind, ultragiate, că au fost atinse de el cu cotul, într-o călătorie cu avionul, la business class. Producătorul de documentare anarho-socialiste Michael Moore face brusc stand-up comedy anti-Trump, într-un sătuc din Ohio, îşi înregistrează singur spectacolul şi-l aruncă pe piaţă, la IFC Center, în Greenwich Village, ca film independent. Într-o mare de sondaje de opinie, care anunţă o cursă din ce în ce mai strînsă, ABC-ul îşi îngroaşă obrazul şi, ca la casino, pluseazăcu un: Hillary +12. Profitînd de momentul de hilaritate creat, trei ziare pretind că Trump poate să piardă Texasul, şarjă abracadabrantă, menită să mascheze realitatea din Ohio şi Minnesotta (fortăreaţă democrată), unde s-a ajuns la Tie. La recepţia anuală cu scop caritabil, *Al Smith Dinner*, de la Casa Albă, Trump, ironic, îi face cunoscuţi, de la microfon, pe şefii de campanie ai lui Hillary: aceştia sînt preşedinţii de la NBC, ABC, CBS, CNN, *Washington Post* şi... *New York Times*. Cardinalului Dolan, alături, mai-mai să-i sară şampania pe nas de rîs. În fine, o protagonistă de filme pornografice, hardcore!, îşi aduce aminte, îndurerată la comandă, că în urmă cu un deceniu, Trump a sunat-o la telefon, cu un gînd bun şi cu o ofertă de *ten grand*. Tocmai ei, vă daţi seama, să-i propună să facă sex pe bani, şi asta fără camere de filmat, machiaj şi sufleur! Păi, se poate? Ultima linie dreaptă a campaniei 2016 este, nu-i aşa? o spumoasă comedie de situaţii, pentru care şi Neil Simon ar fi invidios.

Cu un ochi învineţit de alergia la cafea

Dacă asupra seriozităţii actuale a mass-mediei americane sîntem deja edificaţi – am dezbătut-o pe larg, într-un material anterior –, să vedem cum stăm la capitolul literatură electorală. În librărie, la Barnes & Noble, o masă e acoperită aproape în întregime de volume care-i au ca subiecţi pe cei doi candidaţi la Casa Albă, majoritatea apărute în ultima jumătate de an. La fel, rafturile de la secţiunea „Current Affairs". Avem de unde alege: autobiografii, biografii, studii de caz, avem chiar cărţi pentru copii cu personajul Trump, la fel, benzi desenate cu Bill şi Hillary, pe post de rapperi. Online, oferta e încă şi mai serioasă, cel puţin ca număr de titluri. Pe Kindle, poţi găsi chiar şi un *Trump 2020*, al unui autor care-l declară, cu anticipaţie, cîştigător pe mogulul imobiliarelor ca să-l ia la întrebări patru ani mai tîrziu, cum că de ce nu e America Great Again, eh? *Crisis of Character*, aflată la un moment dat în topul listei de bestselleruri a celor de la *New York Times* şi semnată de un fost agent al serviciilor secrete de la Casa Albă, Gary J. Byrne, oferă un bun background pentru o analiză a inventării omului politic Hillary Clinton, din exploatarea vinovăţiilor lui Bill şi din carierism agresiv. Episodul vazei albastre, un obiect de patrimoniu naţional, care, la sfîrşitul uneia din multele scene violente dintre preşedintele de atunci şi consoarta sa, a traversat, ca un proiectil, dormitorul prezidenţial făcîndu-se praf, e atît de bine scris, încît nu m-aş mira să vedem, în viitor, şi ceva romane ale acestui autor. Foarte interesant mi se pare unghiul din care conflictele celor doi, provocate (sau nu) de infidelităţi, sînt privite de cel răspunzător de viaţa şi integritatea corporală a lui Bill. Agentul era înspăimîntat că Hillary, într-un acces de furie, poate să-l omoare pe... preşedintele Statelor Unite. Intrigilor de... palat li se face următoarea introducere (terifiantă la gîndul că dinastia Clinton va fi reinstaurată în 2017): „Clintonii erau aşa de preocupaţi de *damage control*, de cum să-şi distrugă inamicii reali sau inventaţi, încît a guverna devenise o îndeletnicire pur secundară. [...] Problemele lor erau cum să «omoare» o carte în curs de apariţie, în care se susţinea că mama lui Bill fusese patroană de bordel, sau cum să înăbuşe revelaţiile (încă) unui tabloid". Altfel, autorul surprinde cu umor tehnica minciunii sfruntate, practicate (acum, ca şi atunci, în anii '90) de subordonaţii direcţi şi de fixerii Clintonilor. Într-o dimineaţă, la intrarea în schimb, agentul îşi vede preşedintele cu un (singur) ochi învineţit. Speriat, o întreabă pe Nancy Hernreich, scheduler personal al preşedintelui, ce s-a întîmplat. „Ah, e alergic la cafea", răspunde ea, stupefiindu-l. Cu aceeaşi nonşalanţă, în fond, cu care astăzi Donna Brazille răspunde, sfidînd dovezile, negru pe alb, că ar fi ştiut şi i-ar fi trimis lui Hilary, înainte de dezbateri, întrebările „secrete", ca să se poată pregăti.



Scandal au provocat şi *Clinton Cash*, semnată de Peter Schweizer – preşedintele lui Government Accountability Institute, organizaţie a ziariştilor de investigaţie, menită să scoată la iveală corupţia guvernamentală şi abuzul puterii – şi apărută la Harper Collins, ca şi *Hillary's America*, a scriitorului Dinesh D'Souza, comentator politic şi producător american de origine indiană. Istoria recentă a lui D'Souza, care a fost nevoit să petreacă opt luni de zile într-o puşcărie cu regim semideschis pentru vina (minoră) de a fi făcut o donaţie de campanie ilegală, prezentă în penultima lui carte, *Stealing America*, este cel puţin la fel de terifiantă ca şi dezvăluirile sale despre mişcările de trupe din spatele lui Hillary. Autorul e foarte convingător în a demonstra că felul în care cazul său a fost instrumentat s-a datorat răzbunării democraţilor pentru materialele publicate de el anterior, în special pentru filmul său, *Obama's America*, în care analiza sursele de inspiraţie anticapitaliste care l-au format pe preşedinte.

Interesantă, în *Clinton Cash,* este (avînd în vedere discursul ei anti-Putin de astăzi, menit să ne distragă atenţia de la dezvăluirile WikiLeaks) poziţia reală a doamnei Clinton faţă de liderul de la Kremlin. În capitolul „Hillary's Reset", aflăm că, în ciuda mediatizatei ei intransigenţe în materie de investiţii străine, în domenii legate de securitate naţională americană, Hillary nu numai că a închis ochii, dar chiar a şi încurajat, în timpul mandatului ei ca secretar de stat, achiziţia de către Rosatom (reprezentanta Moscovei în materie de energie nucleară) a pachetului majoritar de acţiuni de la Uranium One, o corporaţie canadiană care însă controlează aproape o jumătate dintre zăcămintele de uraniu americane din Utah, Wyoming, Dakota de Sud şi Texas. Preţul? Donaţii grase, de milioane de dolari, în puşculiţa lui Clinton Foundation.

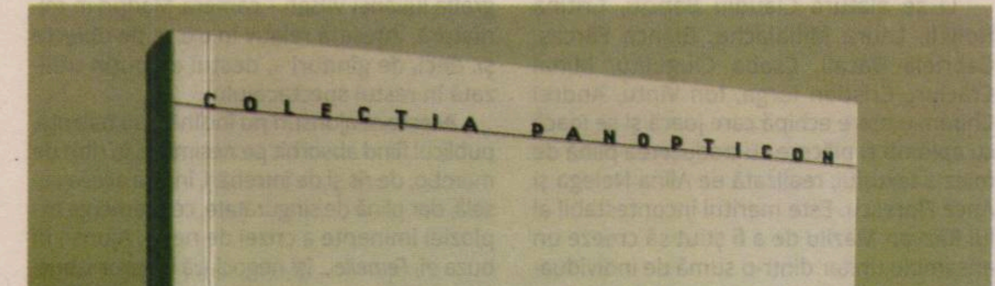
Grandomania Marelui Blond

Dacă Hillary ne-a oferit, la distanţă de un deceniu, două autobiografii, *Living History* şi, mai nou, patetica, romanţata *Hard Choices*, contracandidatul ei e prezent pe rafturi cu: *Think Like a Champion*, *Trump Never Give Up*, *Time to Get Tough*, *Think Big*, *Trump: The Art of the Deal* şi, în fine, pînă nu ni se termină tuşul din printer, cu *Great Again: How to Fix Our Crippled America*. Dar bomba editorială a verii, sau ceea ce s-a vrut o bombă, nu e, logic, nici unul dintre aceste titluri gomoase, ci o carte critică la adresa mogulului: *Trump Revealed*.

Lucrarea e o editare a materialelor produse de o armată de ziarişti şi de experţi puşi pe urmele lui Trump de către mai marii de la *Washington Post*. Dar cîtă credibilitate poate să aibă o asemenea însăilare cînd, încă din prima treime a cărţii, cititorul poate să afle că, deşi îl invitaseră la o întîlnire cu redacţia ziarului, în martie, pretinzînd că activitatea face parte din ritualul de cunoaştere şi alegere a candidatului pe care *W.P.* să-l susţină oficial („endorse"), înaintea alegerilor, „în cazul lui Trump, nimeni din conducerea ziarului nu-şi punea problema că asta se va întîmpla". Mai mult, citim, stupefiaţi, negru pe alb, că „un ziar ca *Post*, cu editoriale, prin tradiţie Democrate, n-ar fi putut nici măcar să ia în considerare varianta susţinerii unui candidat pe care îl atacase, într-un limbaj deosebit de dur, numindu-l un pericol la adresa democraţiei americane". Păi chiar!

De altfel, tradiţia... seculară, veche de 40 ani, a acestui „endorsed by *Washington Post*" – publicaţie care, în acelaşi timp, pune pe pagina cu editorialul ştampila *Ziar independent* – este rizibilă. Ori faci presă de partid, ori rămîi (cît de cît) independent. Cît despre independenţă, dintre cele unsprezece scrutinuri prezidenţiale, din 1976 pînă astăzi, *W.P.* l-a susţinut, oficial, de zece ori pe candidatul democraţilor, şi niciodată pe cel al republicanilor, o dată abţinîndu-se. Cu zece zile în urmă, au anunţat, surpriză!, şi alegerea lor din acest an: Hillary Clinton. —

24 octombrie 2016



Teatru

Cu nerv, fără nervi

Andrei POPOV

© Bristena

E greu să faci musical. Iată un truism pe care, paradoxal, nu îl crede prea multă lume în România, unde acest gen de teatru este încă o mare necunoscută culturală, în ciuda unor certe reușite, dar mai ales din cauza unor lamentabile eșecuri. De ce propoziția de mai sus e privită cu neîncredere și cu o oarecare undă de dispreț, în general, nedisimulată? Poate și pentru că din ea lipsește un termen care schimbă complet datele problemei. E greu să faci musical bine. Adică un spectacol de teatru a cărui miză estetică nu este diferită de cea a spectacolului de proză, care reușește nu doar să amuze, ci și să capteze și să implice publicul, să-l facă să reflecteze, cu aceeași forță, la diferitele aspecte de ordin social, personal, cultural sau politic pe care le pune pe tapet. Diferența stă în convenție, în modul în care muzica se inserează în discursul scenic, în așa fel încît textul cîntat să „curgă" natural din cel vorbit, și invers. Muzica este aici o informație complementară, nu o ilustrare, iar spectacolul este un tot, nu o succesiune de pauze muzicale în trama poveștii.

Pasionat de forța psihologică și de metatextul formatului de cabaret, Răzvan Mazilu optează invariabil pentru lucrări intimiste, introspective, cu un substrat social mai mult sau mai puțin pronunțat.

E greu să faci musical bun și bine. Pentru că există multe lucrări muzicale proaste (din toate punctele de vedere), așa cum există și o groază de piese proaste și cu pretenții, în teatrul de proză. Pentru că un musical are nevoie de resurse umane numeroase și de top (orchestră sau band, actori polivalenți – la fel de confortabili în proză, cînt și dans –, cor/ansamblu de dans), de o echipă de creație de specialitate, de o montare corespunzătoare. Un musical costă mult (de la achiziția drepturilor de reprezentare, a francizei – în cazul în care nu e vorba de o lucrare originală – pînă la toate cheltuielile montării, de obicei de mari dimensiuni), dar se poate dovedi o investiție profitabilă pe termen lung, atît din punct de vedere financiar, cît și în privința creșterii volumului de public. Și, nu în ultimul rînd, un musical izbutit crește nivelul de încredere în propriile capacități ale unei trupe. Căci în musical nu prea există cale de mijloc – spectacolul e fie un triumf, fie o cădere de foarte de sus.

Compania „Liviu Rebreanu" a Teatrului Național din Tîrgu-Mureș s-a hotărît să riște și să se aventureze, pentru prima dată, pe acest teren, acceptînd propunerea lui Răzvan Mazilu, *Femei în pragul unei crize de nervi*, adaptarea muzicală a filmului-cult al lui Pedro Almodóvar. Aparent, o alegere sigură – pelicula e cunoscută în România, e aproape un element de cultură generală –, în realitate, plină de capcane. Cronologia hazos-amară a unei zile agitate din viața Pepei, o actriță care, în cîteva ore, trebuie să dea piept simultan atît cu propriile probleme identitare, de vîrstă, profesionale și emoționale, cît și cu cele ale anturajului, cere o echipă actoricească obișnuită cu asemenea provocări, în condițiile în care comparația cu originalul cinematografic este involuntară, iar autorii, americanii Jeffrey Lane și David Yazbek, au croit special rolurile pentru unele dintre cele mai mari nume de pe Broadway. În plus, partitura este grea din punct de vedere muzical și, mai ales, lipsită de unul dintre ingredientele sigure ale unui musical de succes – acele piese-ancoră, deja cunoscute sau ușor fredonabile, „de luat acasă" de către public.

De ani buni de zile, Răzvan Mazilu își propune, în mod programatic, curajos și hotărît, să familiarizeze publicul român, în special din afara Bucureștiului, cu repertoriul de musical, fiind, la ora actuală, singurul regizor-coregraf care tinde să se specializeze pe acest gen, într-o nișă teatrală locală aproape complet neocupată (Teatrul de Operetă și Musical din București nu intră aici în discuție, din nenumărate motive obiective). Pasionat de forța psihologică și de metatextul formatului de cabaret, Răzvan Mazilu optează invariabil pentru lucrări intimiste, introspective, cu un substrat social mai mult sau mai puțin pronunțat, reușind o performanță puțin comună, aceea de a micșora simbolic sălile mari ale teatrelor în care lucrează, fără a se atinge de configurație, de a-i da senzația spectatorului că se află într-o cameră obișnuită, laolaltă cu personajele. *Femei în pragul unei crize de nervi* este un pas în plus în această direcție. Regizorul dezvoltă și îmbogățește formatul impus de către francizori și transferă acțiunea într-un spațiu unic, camera Pepei. Astfel, alergarea acesteia prin propria viață, provocată de dezertarea iubitului teribil de latin, zburdalnic și însurat, pare să fie mai degrabă o cursă mentală printre propriile amintiri și temeri, o suprapunere de dorințe, regrete, certitudini, revelații și reverii.

Spre deosebire de film și de alte versiuni ale spectacolului, Pepa Elenei Purea nu-și ascunde vulnerabilitatea în spatele dezabuzării sau al cinismului, în ciuda (sau poate din cauza) pastilelor de valium pe care le consumă ca pe bomboane. Sensibilitatea, empatia și răscolirea interioară ale personajului se aștern în fața spectatorilor fără emfază, Elena Purea izbutind nu numai una dintre cele mai atașante figuri feminine din musicalul din România, dar și, tehnic, acea trecere naturală de la textul vorbit la cînt. Îi aruncă mingea la fileu (în distribuția de la premieră, deoarece există două garnituri alternative): Luchian Pantea (cu o mobilitate extraordinară, dobîndită în mare parte în urma experienței de lucru cu Gigi Căciuleanu, locvace, scormonitor, cu o deosebită plăcere a improvizației în rolul Taximetristului narator), Costin Gavază (un *crooner* cert și neașteptat, dar oarecum dezorientat și nesigur în fața succesului la femei pe care îl are personajul său, Ivan), Loredana Dascălu (de un comic nebun în rolul Candelei, una dintre cele mai grele și mai pe muchie de cuțit partituri din spectacol). Surpriza, însă, este Rareș Budileanu, care devine... Lucia, soția înșelată a lui Ivan și rivala Pepei, reușind performanța de a se șterge pe sine, cu totul, în spatele femeii căreia îi dă corp. Travestiul său este o reverență făcută divei vulnerabile, generice, a lui Pedro Almodóvar, într-o referință directă la Marisa Paredes, una dintre actrițele-fetiș ale regizorului spaniol.

Li se alătură Claudiu Banciu, Critina Holtzli, Laura Mihalache, Bianca Fărcaș, Gabriela Bacali, Csaba Ciugulitu, Mihai Crăciun, Cristian Iorga, Ion Vîntu, Andrei Chiran, o mare echipă care joacă și se joacă cu aplomb și plăcere cu traducerea plină de miez a textului, realizată de Alina Nelega și Anca Florescu. Este meritul incontestabil al lui Răzvan Mazilu de a fi știut să creeze un ansamblu unitar dintr-o sumă de individualități artistice, fără fisuri aparente, pentru această primă experiență cîntată a Companiei „Liviu Rebreanu". Nici o concesie nici pe plan muzical. Dirijorul Zeno Apostolache Kiss a rearanjat aproape jazzistic partitura, jucînd subtil cu momentele de solistică și de acompaniament ale bandului de șapte instrumentiști, conducînd interpreții discret, dar cu mînă de fier, și ajutîndu-i să treacă în siguranță printre zonele minate ale lucrării, fără rateuri vocale majore.

© Bristena

Paradoxal, momentele coregrafice sînt cele mai puțin izbutite. Poate fi de înțeles intenția regizorului de a ușura sarcina actorilor, degrevîndu-i de dans și lăsîndu-i să se concentreze pe joc și muzică. Dar comentariile dansante nu depășesc, în economia spectacolului, stadiul de ilustrație, relativ pleonastică, mai ales în momente de tensiune precum finalul actului întîi, cînd femeile din spectacol nu mai sînt în pragul crizei de nervi, ci în fața goliciunii propriei existențe, exprimate individual, la punct fix. Pentru a nu le dubla cu totul, prezența dansatorilor reduce însă și interacțiunile actorilor, aceștia trebuind să cînte, în anumite momente, strict pe rampă, ceea ce introduce o anumită artificialitate în colecția de monoloage interioare care compun povestea. Cuplul de dansatori Cristina Iușan și Mario Valdevira García nu arată prea multă convingere. În plus, cei doi sînt aproape singurii care trebuie să interacționeze cu scenografia Iulianei Vîlsan – camera-Madrid în miniatură, înțesată relativ în exces de obiecte și, deci, de gînduri –, destul de puțin utilizată în restul spectacolului.

Aceste neajunsuri nu înclină însă balanța, publicul fiind absorbit pe nesimțite, în ritm de mambo, de rîs și de întrebări, în vria aceea veselă, dar plină de singurătate, ce premerge exploziei iminente a crizei de nervi. Ajunse în buza ei, *Femeile...* își negociază interior izbucnirea eliberatoare, dar Compania „Liviu Rebreanu" intră, sigură de sine, în clubul foarte restrîns al creatorilor de musical de calitate din România, iar reușita este cu atît mai importantă cu cît termenul de comparație există sub același acoperiș, la Compania „Tompa Miklós". Teatrul cîntat nu-i este străin publicului mureșan, deoarece trupa de limbă maghiară propune din cînd în cînd spectacole de musical și de operetă. Cele două genuri sînt repere de tradiție ale culturii maghiare și fac parte din formarea academică obligatorie a profesioniștilor scenei. Ceea ce nu se întîmplă nici pe departe în cazul facultăților de actorie de limbă română din țară (există idei sau chiar încercări timide de a crea secții de musical, dar nu putem vorbi încă despre o mișcare organizată în acest sens). Tocmai de aceea, una dintre mizele *Femeilor...* a fost alinierea întregului colectiv al Teatrului Național din Tîrgu-Mureș la același nivel de performanță în materie de musical, în fața unui public ale cărui așteptări, în acest sector, încep să se formeze. Cu atît mai mult cu cît Compania „Tompa Miklós" pregătește, pentru decembrie, o piatră de încercare a genului, *Chicago*. Cu cele două trupe ale sale, care se îndeamnă și se stimulează reciproc în explorarea de noi mijloace de expresie, Teatrul Național din Tîrgu-Mureș experimentează și inovează, fără timiditate sau limite autoimpuse. O ascensiune progresivă și fără sincope, care depășește regiunea sa geografică și care merită descoperită în detaliu, dincolo de prezențele festivaliere, prin definiție limitative. ▬

KINObservator

Trenduri cinematografice poloneze şi europene

Festivalul de Film de la Varşovia

Mihai FULGER

A 32-a ediţie a Festivalului de Film de la Varşovia, unul dintre cele mai importante evenimente cinematografice anuale din Europa de Est, a avut loc în perioada 7-16 octombrie. În cadrul festivalului, s-a desfăşurat, între 14 şi 16 octombrie, a 12-a ediţie a pieţei de proiecte cinematografice regionale CentEast.

Cineaştii români au fost prezenţi, şi anul acesta, în programul festivalului din Capitala Poloniei, chiar dacă filmele lor au fost proiectate în afara secţiunilor competiţionale. Regizorul-scenarist Adrian Sitaru a participat, alături de alţi nouă cineaşti (din Australia, India, Iran, Italia, Olanda, Rusia, Spania, Suedia şi SUA), la filmul-omnibus *In the Same Garden*, o coproducţie internaţională despre relaţiile turco-armene, analizate prin intermediul poveştilor personale ale unor personaje din diferite colţuri ale lumii. Pentru acest film colectiv, care a avut premiera mondială la Festivalul de la Sarajevo şi a fost prezentat la Varşovia, în afara oricărei competiţii, Sitaru a realizat scurtmetrajul *Hero Test*. Tot de o proiecţie specială *hors compétition* a beneficiat şi cel mai recent lungmetraj de ficţiune al lui Radu Jude, *Inimi cicatrizate*, adaptare liberă după opera lui Max Blecher, care a avut premiera mondială la Festivalul de la Locarno (unde a şi primit Premiul Special al Juriului) şi care se va lansa în cinematografele româneşti pe 18 noiembrie. Lansat la Cannes şi distins pe Croazetă cu Premiul FIPRESCI, al criticii internaţionale, rezervat secţiunii „Un Certain Regard", *Cîini*, debutul în lungmetraj al unui alt regizor-scenarist, Bogdan Mirică, a fost inclus la Varşovia în programul „Discoveries". Tot în cadrul acestei secţiuni necompetiţionale a fost prezentat şi *Album*, un alt debut, semnat de cineastul turc Mehmet Can Mertoğlu, membru în juriul competiţiei principale de la Varşovia; filmul, care a avut premiera mondială în cadrul secţiunii canneze „Semaine de la Critique", este o coproducţie cu participare minoritară românească, prin casa Parada Film.

Nu ar trebui trecut cu vederea nici faptul că *Anişoara* (coproducţie Germania-Moldova), al doilea lungmetraj al cineastei de origine basarabeană Ana-Felicia Scutelnicu (absolventă de studii cinematografice la Berlin), venit la patru ani după senzaţionalul *Panihida* (care depăşea cu puţin o oră), a fost selecţionat în Competiţia „1-2" a festivalului polonez. Şi, nu în ultimul rînd, proiectul *Octave*, o coproducţie româno-britanică cu care va debuta în lungmetrajul de ficţiune Serge Ioan Celibidache (remarcat anterior ca cineast documentarist, prin filme precum *Grădina lui Celibidache*, din 1997), a fost inclus printre cele 13 works-in-progress (lungmetraje de ficţiune şi documentare), prezentate în faţa participanţilor la CentEast Market Warsaw.

Din principala competiţie internaţională a Festivalului de la Varşovia mi-a atras atenţia, chiar dacă nu şi-a găsit locul în palmares, filmul *Night of a 1.000 Hours*, o coproducţie Austria-Luxemburg-Olanda, cu scenariul şi regia semnate de cineastul austriac Virgil Widrich. *Noaptea celor 1.000 de ore*, pentru care Capitala Poloniei a reprezentat a doua oprire (după Busan, în Coreea de Sud, unde a obţinut Premiul Publicului pentru secţiunea „Flash Forward") dintr-un itinerar festivalier, pe care i-l doresc cît mai lung, ar putea fi descris concis ca un film despre Holocaust camuflat într-un policier. La fel ca într-o ecranizare a unui roman de Agatha Christie, o reuniune de familie, menită a stabili cine va prelua reşedinţa şi afacerile clanului vienez, duce la un asasinat. Dar cadavrul ia-l de unde nu-i! Mai mult, despre victimă, Hermann Ullich, se ştie că ar fi murit în urmă cu vreo jumătate de secol. Începe, de fapt, noaptea Judecăţii de Apoi, de-a lungul căreia strămoşii revin la viaţă şi socializează cu urmaşii lor, iar secrete multă vreme ascunse ies la lumină. Filmul lui Widrich – foarte simplu formal, dar extrem de elaborat conceptual – ni se dezvăluie ca o parabolă acidă, cu un tulburător final deschis, despre crimele neasumate, pe care le credem îngropate în trecut, dar care continuă să ne bîntuie visele.

Festivalul de la Varşovia rămîne un cadru în care se regăsesc laolaltă cele mai noi tendinţe ale cinematografiei poloneze şi europene.

Dintre producţiile poloneze, în competiţia principală a fost inclus, în premieră mondială, *Memories of Summer*, al doilea lungmetraj al lui Adam Guziński. La sfîrşitul deceniului opt, într-un mic oraş provincial, în absenţa tatălui, un sensibil băiat de 12 ani îşi împarte timpul – şi afecţiunea – între mamă (care se îndepărtează de el, din pricina unui amant) şi o fată din vecini (care se îndepărtează de el, din pricina unui rival mai viguros). Guziński mai introduce în ecuaţie un puşti de-abia schiţat, al cărui părinte se dovedeşte a fi amantul mamei protagonistului, subminînd şi mai mult lirismul filmului prin schematismul narativ. Mult mai interesant şi mai îndrăzneţ, dar şi mai greu de suportat de către spectatori (penultimul cadru, un plan-secvenţă cu camera fixată la distanţă de tinerii actori, pare a dura o eternitate), este *Playground*, debutul în lungmetrajul de ficţiune al cineastului documentarist Bartosz M. Kowalski, care a avut premiera mondială la Festivalul de la San Sebastián şi a fost inclus în competiţia „1-2" de la Varşovia, primind şi o Menţiune Specială din partea juriului. Ne aflăm tot într-un oraş provincial, printre copii de 12 ani, dar în Polonia zilelor noastre, în care reţelele de socializare, selfie-urile şi filmările cu telefonul mobil au contribuit – împreună, totuşi, cu mediul familial disfuncţional – la pierderea timpurie a inocenţei. *Playground* poate fi considerat o replică poloneză la *Elephant*-ul lui Gus Van Sant, „palmdorizat" în urmă cu 13 ani. Dacă, în prima sa parte, filmul lui Kowalski pare a încerca să explice violenţa juvenilă (uneori atroce), spre final, el se resemnează, conştientizînd că motivaţia ne poate depăşi puterea de înţelegere. Despre violenţă, dar a adolescenţilor din medii sociale defavorizate, este vorba şi în *Park*, o coproducţie greco-polonă, inclusă în aceeaşi secţiune competiţională. Debutul regizoareiscenariste Sofia Exarchou, lansat la Festivalul de la Toronto, are story-ul plasat în fostul Sat Olimpic din Atena, care, la un deceniu după ce găzduise sportivi din întreaga lume, a căzut în ruină şi mai este locuit doar de copii şi tineri fără familie şi/sau fără viitor. Iubirea i-ar putea salva pe timidul rebel Dimitris şi pe nesofisticata fostă atletă Anna, însă dragostea nu are prea multe şanse într-un asemenea loc. Frusteţea discursului cinematografic al lui Exarchou, bazat şi pe naturaleţea actorilor neprofesionişti, este în deplină consonanţă cu brutalitatea personajelor, într-un film deopotrivă solicitant şi stimulant.

Competiţia „Free Spirit" a Festivalului de la Varşovia a fost cîştigată de *The Giant* (Suedia-Danemarca), primul lungmetraj scris şi regizat de Johannes Nyholm. Filmul abordează curajos tema arhicunoscută a alterităţii (aici, în varianta diformităţii combinate cu autism) şi, prin inserturi fantastice, în care camera adoptă perspectiva „ochiului interior" al protagonistului, îi oferă acestuia din urmă o compensaţie, chiar dacă suprarealǎ, pentru o existenţă ingrată şi marginală. În aceeaşi secţiune competiţională, am remarcat *A Decent Woman* (Argentina-Austria-Coreea de Sud), al doilea lungmetraj regizat de Lukas Valenta Rinner, un film surprinzător despre stratificarea socială din societatea argentiniană contemporană, care introduce inteligent opoziţiile dintre două lumi, pentru a le dinamita apoi, într-un final de un sarcasm godardian/fassbinderian.

CentEast a inclus şi secţiunea „Warsaw Screenings", care le-a oferit participanţilor (selecţioneri, jurnalişti, producători, distribuitori şi agenţi de vînzări din numeroase ţări) ocazia să vadă unsprezece filme poloneze (sau coproducţii cu participare poloneză) recente. Filmul care a fost distins, ca urmare a voturilor spectatorilor profesionişti de la CentEast, a fost *The Last Family*, debutul lui Jan P. Matuszyński, lansat la Festivalul de la Locarno, unde popularului actor Andrzej Seweryn i-a fost acordat Premiul pentru interpretare masculină. *Ultima familie*, urmărită pe parcursul a 28 de ani, îi aparţine pictorului suprarealist Zdzisław Beksiński, care are o soţie iubitoare şi supusă, dar şi un fiu nevrotic, cu înclinaţii suicidare. Bazat pe înregistrările audio şi video din arhiva familiei, filmul lui Matuszyński ar fi putut fi la fel de bine un documentar în genul celor realizate de cineasta cehă Helena Třeštíková. Din fericire, regizorul şi actorii reuşesc să nu risipească aerul de autenticitate al reconstituirii. Un alt pictor, dar un avangardist din primele valuri, Władysław Strzemiński, se află în prim-plan şi în *Afterimage*, ultimul film al marelui cineast polonez Andrzej Wajda, care s-a stins pe 9 octombrie a.c. Tributar academismului specific ultimei perioade din creaţia regizorului, filmul este, totuşi, interesant, prin modul în care tratează înfruntarea inegală dintre un artist invalid, obsedat de arta sa şi sprijinit doar de cîţiva discipoli, şi un întreg sistem criminal, care şi-a propus să-l distrugă. Tot în perioada comunistă, dar cu două decenii mai tîrziu, este plasat şi *I'm a Killer*, al treilea lungmetraj de cinema al lui Maciej Pieprzyca, un film (impecabil tehnic, ca toate producţiile poloneze văzute la Varşovia) bazat pe cazul „Vampirului din Zagłębie" (criminal în serie nu foarte diferit, ca *modus operandi*, de „Vampirul din Düsseldorf", ce-l inspirase odinioară pe Fritz Lang). Scenariul excelent (premiat la Festivalul de la Gdynia) aminteşte şi de *Examen*, al regizorului român Titus Muntean (bazat, la rîndul său, pe un caz real), căci protagonistul (aici, ofiţerul de poliţie care a condus investigaţia) ajunge să-şi dorească, cu orice preţ, condamnarea la moarte a suspectului principal, chiar şi după ce vinovăţia acestuia este pusă sub semnul întrebării. Una peste alta, Festivalul de la Varşovia rămîne un cadru în care se regăsesc laolaltă cele mai noi tendinţe ale cinematografiei poloneze şi europene.

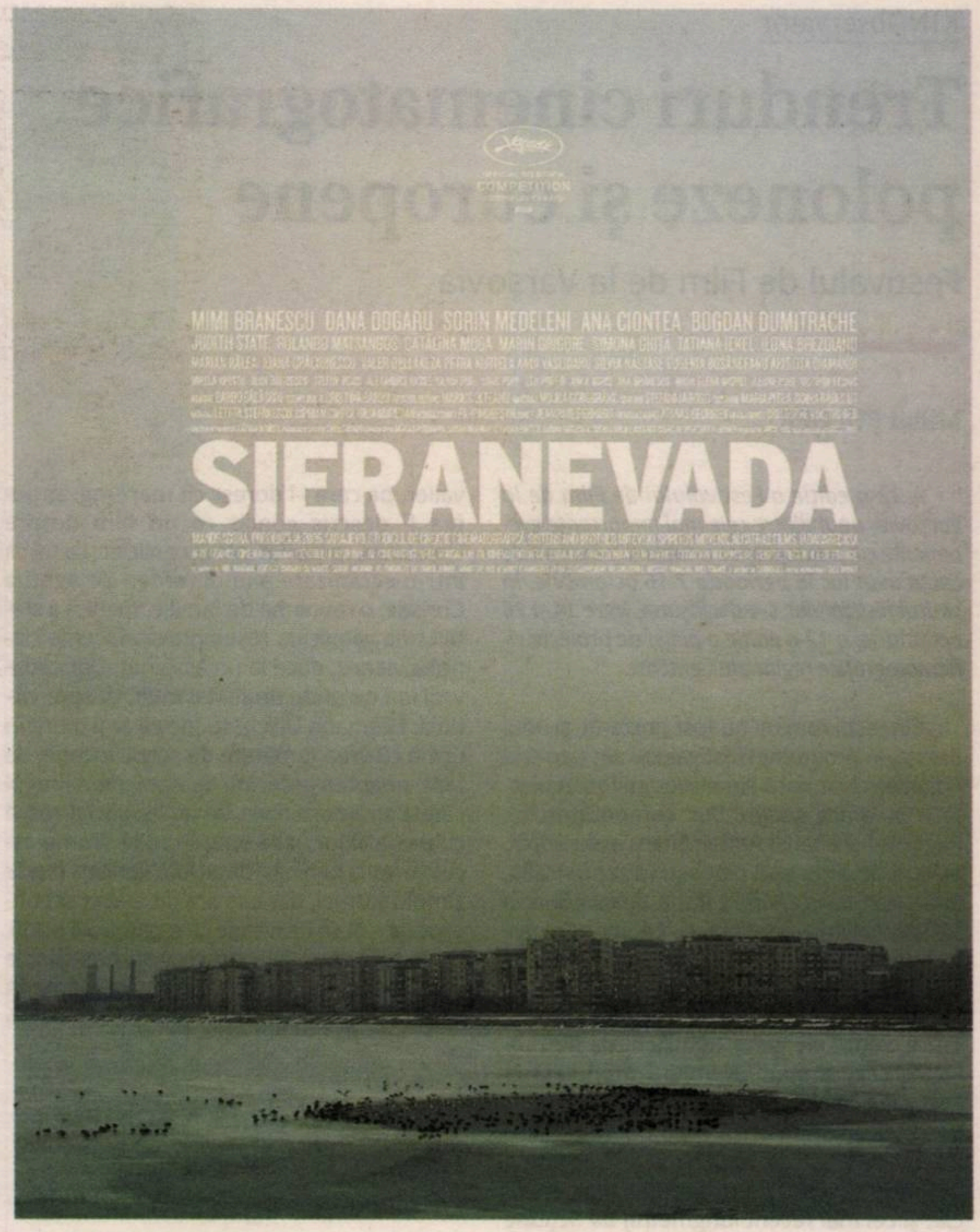
Night of a 1000 Hours de Virgil Widrich

The Last Family de Jan P. Matuszyński

Film

Sieranevada sau plictisul ca formă de existenţă

Aurelian GIUGĂL



Am văzut *Sieranevada* la Muzeul Ţăranului Român. Filmul a rulat cu casa închisă, majoritatea biletelor fiind vîndute online. Trecuse o lună de la premieră, iar afluenţa de la MŢR m-a surprins: nu sînt dese asemenea momente la cinematograful de la Şosea. Am citit mai apoi cronici, interne (Gorzo, C. Rogozanu) şi externe (în *The Guardian*, *The Telegraph* etc.). Filmul m-a intrigat. M-a ţinut acolo trei ore şi aş mai fi stat încă mult timp. M-am plictisit şi m-am înviorat alternativ. M-am gîndit, pe întreaga durată a filmului: oare unde am mai văzut asemenea scene? Şi, de asemenea, unde am mai întîlnit cadrele acestea toropitoare? Cum să (vă) spun, sînt un pic zăpăcit de realismul filmului.

Sieranevada se deschide ftizic, cu vremea apăsătoare a unei iernii apoase, jilave. Zăpada răzleaţă amplifică aglomeraţia şi confuzia oraşului hibernal. Dinspre strada Ionel Perlea se văd troleibuzele ce şerpuiesc deşirate printre străduţele înghesuite. În acest cadru amorf, se inserează Lari (un fel de martor răbdător-flegmatic al tuturor posibilităţilor plicticoase) şi scenele încep să se deruleze antrenant-monoton. Nu mai înşirui numele personajelor şi preaplinul vieţii lor obişnuite. Au fost detaliate în alte cronici bune ale autorilor amintiţi mai sus.

Voi spune succint, că în filmul lui Cristi Puiu, sînt amalgamate aspectele vieţii cotidiene postcomuniste. Chiar şi un inventar sumar este destul de cuprinzător. O octogenară (?) nostalgică valorizează sistemul comunist pentru valenţele sale locative şi de organizare judicioasă a muncii. Nimeni nu era pe drumuri şi toţi aveau acoperişul lor, aşa argumentează, vag-tendenţios, insensibila bătrînică. Insensibilă întrucît ea amplifică şi mai mult starea nevrotică a unei mame ce suferă (şi) de angoase postnatale. Familia-gazdă (cu răposatul Emil cu tot) a fost prinsă în vîrtejul ascensiunii sociale din timpul comunismului. Tocmai de la Ostroveni (judeţul Dolj), Emil a ajuns doctor, în Bucureştiul blocurilor sordide. Şi-a utilat un apartament cu tot felul de nimicuri utile şi inutile. Iată un motiv de claustrofobie. O sumedenie de uşi se deschid spre tot felul de spaţii-cameră prost luminate. Te plimbi încoace şi încolo, încercînd să eviţi, pe cît posibil, repausul lung din micile unghere supraaglomerate. Forma românească de modernitate nu i-a alterat obiceiurile acestei familii tipice, iar soţia celui pomenit vrea să respecte tot, din fir a păr. Numai după moartea ei, modernitatea copiilor se poate debarasa de arhaic. Pînă atunci, toţi trebuie să suporte ferm tot ritualul străvechi: preotul, imnurile religioase, binecuvîntarea mesei, hainele date pentru răposat. De aici o lungă aşteptare. Popa e un om cu multe treburi şi, inutil de precizat, întîrzie suficient de mult încît să sporească plictiseala, iritarea şi foamea.

Personajele feminine sînt plictisite şi cicălitoare. O tînăr[o „arde" prin clubul Control, bun prilej de a duce acasă o altă tînără, croată, care „s-a greşit" bahic şi care strică puţin aranjamentele unei după-amieze liniştite de familie reunită. Soţia lui Lari, după ce spune verzi şi uscate despre cumpărături imediat necesare, scapă din amorţeala întîlnirii comemorative plonjînd în lumea unui hipermarket, mai real decît orice întrunire memorială. Despre tînăra mamă surescitată, sensibilă la suferinţele celor ce au zăcut prin închisorile comuniste (arhetipul anticomunistului visceral), am pomenit mai sus. Cumnata lui Emil este şi ea o pensionară obişnuită, iremediabil iritată: soţul (Toni) are amante (normal), mai mult, despre una auzindu-se că îi mai face cîte un sex oral. Iată cum monotonia unei după-amieze oarecare este spartă succesiv de o serie de evenimente burleşti.

Tînărul bărbos este foarte informat. Multe fumigene acoperă adevărul tuturor evenimentelor globale, incluzînd aici şi *nine eleven*. Noroc cu Google, Youtube, Wikipedia şi alte surse de informare, altfel rămîneam fără *footnotes*-ul de control, ceea ce ar fi trădat amatorismul oratorului specializat în analiză politică ad-hoc. După-amiaza mai este pigmentată şi de nişte locatari ce-şi apără cu simţ civic terenul din jurul blocului-locuinţă. Nimeni nu poate parca aşa, la întîmplare, de aceea solidaritatea lor este una ireproşabilă: cu toţii pun umărul pentru a oferi o lecţie deschisă de civism contemporan. Ce detaliu postcomunist banal! Noi cunoaştem corect viaţa cotidiană urbană, aşa că ştim inclusiv că locurile de parcare se cîştigă trudind, înjurînd, lovind în stînga şi în dreapta şi tăind cauciucurile maşinilor intruse. Iată un (nou) motiv de amuzament.

Privind calmul imperturbabil al camerei şi înregistrarea acribioasă a tuturor banalităţilor zilei, te întrebi dacă mai are rost să mai repeţi o altă zi, într-o lume aşa de anapoda construită. La ce bun să-ţi mai faci planuri? Oricum, totul este cenuşiu, de la blocurile cartierului (inclusiv cele care se iţesc nou-nouţe prin cîmpurile cu mărăcini) la bolta cerească, la discuţiile inutile şi, în fond, la vieţile noastre. Pe scurt, forma rudimentară a unui cotidian descurajant. O zi din viaţa unei familii cu spaţiu locativ la bloc este searbădă şi întîmplătoare. Marx, conspiraţii de calibru mondial, Lenin, sfinţii închisorilor, sarmale, parastas, popă, mahmureală, istericale, toate sînt îmbinate anapoda, ca într-un puzzle aiuritor, aranjat din colecţii diferite. Vremea este şi ea descurajantă. Nici o urmă de optimism solar – sau poate doar un soare cu dinţi? O vreme cam neserioasă – „se nimerise tocmai o asemenea situaţie în natură" (Platonov). Stoic să fii, şi tot te-ai demoraliza. Normal, un film care intrigă, poate oarecum repetitiv, dar realmente bun. Aşteptăm continuarea... .

Aurelian GIUGĂL *este licenţiat în geografie (1998), doctor în ştiinţe politice (2011), ambele la Universitatea din Bucureşti. Stagiu de cercetare la School of Geographical Sciences, University of Bristol (2010). Cercetător postdoctoral la Institutul de Economie Mondială, Academia Română (2014-2015). Profesor de geografie (1998-2010), lector universitar (începînd cu 2012). A publicat în* ***Cultura*** *(2009-2015),* ***CriticAtac***, ***Argumente şi fapte***. *Arii de interes: geografie umană, geografie electorală, politică românească şi europeană.*

Adrian Titieni, Premiul pentru Cel mai bun actor

Premii importante pentru filme româneşti

Vineri, 21 octombrie, cinematografia românească a cunoscut un deosebit succes internaţional prin cele patru premii acordate de juriul prezidat de Geraldin Chaplin la cea de-a 52-a ediţie a Festivalului de Film de la Chicago, cel mai vechi festival de film din America de Nord. „Sieranevada" a primit premiul Premiul Gold Hugo pentru cel mai bun film, iar Cristi Puiu premiul Silver Hugo pentru cel mai bun regizor.

Lungmetrajul *Bacalaureat* a fost recompensată la Chicago pentru scenariul lui Cristian Mungiu şi pentru cel mai bun actor Adrian Titieni.

Sîmbătă, 22 octombrie, a avut loc la Sala Thalia din Sibiu, Gala de Decernare a Premiilor Astra Film Festival 2016, în cadrul căreia s-au anunţat filmele cîştigătoare ale ediţiei cu numărul 23. Astra Film Festival a avut onoarea să ofere Premiul de excelenţă cineastului Cristi Puiu, pentru contribuţia sa excepţională la cinematografia mondială. Îndelungata legătură de prietenie şi colaborare a lui Cristi Puiu cu AFF, unde a fost present 10 ediţii, şi cu cinematografia documentară nu este una întâmplătoare: „există doar un fel de cinema – spune el – termenii de ficţiune şi documentar fiind simple etichete administrative". Filmul său, *Sieranevada*, a deschis ediţia din acest an a festivalului şi este propunerea României pentru Premiile Oscar 2017 pentru cel mai bun film străin.

T-shirt

Dubla răsucire.

Tehnici ale spiritualului în sec. 21

Călin DAN

Angelin Preljocaj, *Fresca*

Prima mea întîlnire cu universul lui Angelin Preljocaj a avut loc în primăvara lui 1990, la Saarbrücken, în cadrul Festivalului Perspectives. Am ajuns acolo cu totul întîmplător, în urma diligențelor unui fost coleg de școală, inubliabilul Christian Caimacan, care a fugit din România în anii '80, ascuns în closetul unui tren internațional, pentru a deveni unul dintre programatorii acestui longeviv festival. Christian a aterizat în București la începutul anului, pe valul de entuziasm postrevoluționar al momentului, și m-a somat să fac o echipă cu care să vin în Saarland pentru a face cunoștință cu artele vii. Dintr-una într-alta, am plecat împreună cu Decebal Scriba, complice pe atunci în diverse acțiuni culturale, și cu amicul său Silviu Purcărete. A fost o deplasare intensă și ciudată: Silviu a zăcut bolnav tot sejurul; eu eram purtat de colo-colo de diverși expați amabili, reapăruți din zona copilăriei (Aradul părea să fi dat un număr important de emigranți regiunii); festivalul aducea, în micul oraș german, o lume colorată, saltimbanci și artiști de stradă din Midi, motocicliști olandezi care pufăiau țigări groase de hașiș, toți amestecați cu burgerii bine dispuși ai eurozonei SaarLorLux – o invenție transfrontalieră pe care mintea mea de atunci nu putea să o cuprindă. Spectacolele aveau loc predominant în spații publice sau – alt lucru surprinzător pentru provincialul care eram – în spații industriale reciclate. Eram în Europa! Sau în ceea ce Europa credea că va fi.

Din toată această zarvă culturală mi-au rămas distincte două imagini în mișcare, conglomeratul subiectiv a două spectacole semnate de un coregraf cu nume ciudat: *Noces* și *Liqueurs de chair*, de Angelin Preljocaj. Fără să știu, asistasem la o sinteză expresivă pentru universul creat de acest artist, albanez la origine. *Noces* punea în scenă violența rituală și frenezia mecanicii corporale, cu rădăcini folclorice subtil exploatate; *Liqueurs...* se construia din senzualitatea picturală a corpurilor despuiate cînd discret, cînd provocator, întotdeauna într-un context de aluzii culturale. Un sfert de secol mai tîrziu, vocabularul corporal, sursele balcanice și vest-europene, trama continuă a aluziilor culturale, folosirea poetică a luminii, lipsa de inhibiție în fața modei și a frumosului de sorginte comercială, complicata alchimie de *high and low*, de surse exploatabile și de emoții originale – totul este acolo, la fel de viu, de energic, de autoritar.

M-am dus la Festivalul Național de Teatru să văd *Fresca* lui Angelin Preljocaj cu o curiozitate îndoită de aprehensiune: 25 de ani sînt o viață de om, și de obicei viața nu schimbă lucrurile în bine. Eram interesat să văd cum a lucrat timpul în acest caz, și în același timp voiam să evit o dezamăgire; faptul că veneam cu o încărcătură de memorie putea fi un avantaj, dar și o capcană. Privilegiul memoriei a funcționat în mod straniu: primele secunde ale spectacolului mi-au dat un vertij, o confuzie spațio-temporală neplăcută și în același timp incitantă. Mă aflam cu 25 de ani în urmă, absorbit în același univers pe care îl știam, intens figurativ și simultan intens abstract – de emoții și concepte ilustrate senzual. Pentru un scurt interval, timpul fusese abolit. Ca să revină apoi, lent, odată cu descoperirea complicării, nuanțării, creșterii lui Preljocaj de la coregraful imbatabil și dominant de la Saarbrücken la un artist profund, care e capabil să susțină atenția unui public al secolului 21, timp de 90 de minute, fără scădere.

Secretul acestei creșteri este – dincolo de datele native – modul de raportare la cultură. Angelin Preljocaj e un avid și, în același timp, riguros consumator de resurse. Pentru spectatorul avizat în coregrafie, arte vizuale, literatură și muzică, vizionarea pieselor sale este nuanțată de un văl de aluzii și citate, care înveșmîntează nucleul tare al operei. Neîntîmplător, vălul e un element-cheie în *Fresca*. Culisele transparente care transformă scena într-o succesiune de spații ale visului, proiecțiile video ale unor forme abstracte, vag organice (meduze despletite plutind într-o amorfitate întunecoasă, cînd în spatele, cînd în fața dansatorilor), și mai cu seamă pletele dansatoarelor – sînt tot atîtea văluri care ocrotesc povestea, care oblojesc aluziile, care îmbracă prezentul în a-temporalitate.

Preljocaj e un produs tipic al culturii franceze, care nu se teme nici de citatele culturale, nici de citatele glossy, nici de *haute culture*, nici de *haute couture*. Într-o lume artistică terorizată de necesitatea unui răspuns de distanțare față de estetica agresivă a consumerismului global, cultura franceză își păstrează distanța tocmai prin asimilare. Lentoarea prudentă cu care a adoptat cultura digitală, combinată cu o multiseculară atenție pentru valoarea estetică, morală, psihologică a frivolității (moda, designul de produs, cultura urbană sînt incontinuu parte a discursului, de la Diderot la Baudelaire și după) face din Franța un loc special, care trebuie abordat cu instrumente de percepție speciale. Lucru cu atît mai puțin evident cu cît sîntem noi înșine înșurubați în vălul prejudecăților de corectitudine politică traduse în corectitudine estetică. A face lucruri plăcute ochiului și fără încărcătură negativ-critică a devenit, în mod reflex, inacceptabil. Preljocaj, asemenea altor nume celebre (l-aș pomeni aici doar pe Jean-Luc Godard, autor necomplexat de clipuri comerciale) nu este preocupat de asemenea subtilități cenzoriale ale momentului istoric.

În schimb, el lucrează pe dedesubtul istoriei, în mod subversiv, preluînd semne și mișcări fundamentale, pe care le re-textualizează într-un discurs de o modernitate complexă. Alunecarea, răsucirea, decolarea sînt cele trei mișcări ce revin, obsesiv și simptomatic, în coregrafia *Frescei*. Pletele dansatoarelor nu sînt doar un văl protector, ele sînt și instrumentul metamorfic al *periagogei*. Personajele se supun unor ritualuri desprinse din basoreliefurile antice cu menade, sau din delicatele picturi quattrocentiste cu nimfe și grații. Corpurile au mișcarea de automat a ființelor controlate de zeități tutelare, obscure și crude în același timp, spațiul e mereu luminat și întunecos în chip oblic, e mereu vorba de o re-întoarcere, ca în peștera platoniciană. Preljocaj ia de păr estetica epidermică a contemporaneității, îl oprește din mers pe Kairos, zeul eluziv, și îl forțează să ajute la trecerea ochiului dincolo de aparențe.

Răsucirea perpetuă – a materiei, a personajelor, a vălului – transformă un discurs coregrafic într-un ritual eliberat de dogma principiilor și de apăsarea religiei. —

Urbanioare

Sălbăticiuni

Filip STANDAVID

La nici două săptămîni distanță, liniștea a două orașe românești s-a făcut țăndări. Într-unul dintre cazuri, au intervenit public președintele, premierul și ministrul de Interne și s-au luat iute măsuri de preîntîmpinare a unor viitoare nenorociri de același fel. Imaginile care surprinseseră scandalul s-au răspîndit cu repeziciune („s-au viralizat", cum se zice în noua limbă de lemn), iar în numeroase articole indignate ni s-a explicat cum procedează țările mai bogate în astfel de împrejurări. În cel de-al doilea caz, la ora la care scriu încă se caută o soluție, cei mai înalți demnitari tac expresiv și își văd de campania electorală, oficialitățile locale cer insistent – și fără success – ajutor din partea Bucureștiului, iar abordarea mass-mediei iese arareori din clișeele faptului divers, ale știrilor de la ora cinci.

E vorba, desigur, despre ursul rătăcit pe străzile Sibiului și împușcat, în cele din urmă, de către forțele de ordine. Și e, de asemenea, vorba despre doi oameni fără adăpost din Galați cărora, în crucea nopții, o persoană încă neidentificată le-a dat foc.

Îmi cer iertare dacă vă insult inteligența, dar simt nevoia să repet: un urs (sau „ursuleț", am citit relatări contradictorii referitoare la vîrsta animalului) este împușcat pe străzile Sibiului. Doi oameni ai străzii din Galați sînt incendiați cu intenție (cel mai probabil, și cu premeditare). Dacă președintele Iohannis a renunțat la a urmări „cu atenție și îngrijorare" cele întîmplate în orașul său de baștină și a ajuns să fie de-a dreptul „stupefiat și întristat" de ele, e mai puțin limpede ce crede despre cei doi bărbați, dintre care unul se află în comă, cu arsuri pe aproape 70% din suprafața corpului.

Sigur, nu e treaba președintelui să intervină de fiecare dată cînd se ivește o situație de urgență, iar cele două incidente (dacă o tentativă de omor calificat poate fi considerată un incident) nu prea suportă comparație. Ursul brun a fost împușcat în plină zi, în prezența echipelor de la televiziunile locale. Banda-martor de la Galați este o înregistrare neconcludentă, surprinsă de o cameră de supraveghere a unui magazin. La Sibiu știm cine a tras (iar comandantul demisionar al Poliției locale, cel care a dat ordinul, se plînge că n-a fost amenințat în 18 ani de activitate cît a fost după uciderea animalului). La Galați ar fi putut să fie oricine – Poliția de acolo face cercetări, dar nu are un suspect.

Reacția instituțională te pune însă pe gînduri atunci cînd afli că, timp de patru zile de la data internării, bărbatului ars i s-a refuzat transferul într-un spital din București: Centrul Operativ pentru Situații de Urgență e la curent cu situația, directorul interimar al Spitalului de Arși din Capitală susține că n-a auzit nimic. La Floreasca și la Bagdasar-Arseni, „se pare" că nu sînt paturi libere – Ministerul Sănătății dă asigurări că „se fac eforturi". La aproape un an de la catastrofa Colectiv, adică, se fac eforturi: nici nu știi cum să reacționezi (eu am pendulat fără scăpare între stupefacție și neputincioasă revoltă).

Cît despre reacțiile individuale, trebuie să recunosc că n-am fost întru totul surprins cînd cineva m-a întrebat, online, dacă îmi închipui că cei doi arși au plătit asigurări de sănătate („De ce aș achita eu nota de plată a unui sărăntoc?" ar fi fost o întrebare mai onestă). Altcineva a fost de părere că noi, ăștia cu ifose, nu ne putem abține de la a ne agăța „agendele" de orice întîmplare mai ieșită din comun.

Atîta doar că abuzul, marginalizarea și excluziunea socială, mă tem, numai ieșite din comun nu sînt în România zilelor noastre – cu numai cîteva luni în urmă am aflat, stupefiați ca președintele Iohannis, că zeci de persoane fuseseră ținute în sclavie în Dîmbovița, într-o localitate în care toată lumea știe ce face toată lumea. Sălbăticiunile se mai rătăcesc din cînd în cînd prin orașele României, dar ce te faci cu sălbăticiunile care le populează, cele care aplaudă de pe margine în timp ce un posibil/presupus Patrick Bateman al lui Brett Easton Ellis omoară un om al străzii? „Curăț repede muchia cuțitului pe fața vagabondului și-i despic mușchiul de deasupra obrazului. Îngenunchez și mai tare și-i arunc o monedă în fața lipicioasă, licărind a sînge, cu amîndouă găvanele golite și cu ce-a mai rămas din ochi prăvălindu-se în șiraguri groase peste gura care urlă. Calm, îi șoptesc: «Uite-un bănuț, cumpără-ți niște gumă de mestecat, negrotei nebun și-mputit!»"

Ediție desfășurată sub înaltul patronaj al Președintelui României
La muse et le poète
Raiffeisen BANK
Reușim împreună.
SONORO FESTIVAL
28·10–14·11·2016
Bilete + Abonamente
Biletele și abonamentele pot fi achiziționate de pe site-ul www.eventim.ro, în librăriile Humanitas și Cărturești și în magazinele Germanos, Orange, Vodafone și Domo.
www.sonoro.ro

22–30.10.2016
Detalii neoromânești în arhitectura lui Petre Antonescu
Exterioare și interioare ale vilelor bucureștene
22 octombrie, ora 17.00
Conferință de lansare a proiectului
22–30 octombrie, program: 10.00–18.00
Expoziția de arhitectură „Detalii neoromânești în arhitectura lui Petre Antonescu. Exterioare și interioare ale vilelor bucureștene"
dr. arh. Cristina Woinaroski, dr. arh. Andrei Mărgulescu
22–30 octombrie, program: 10.00–18.00
Proiecția video „Petre Antonescu și construcțiile civile din București"
George Radu (Fundația Löwendal)
22–30 octombrie, program: 10.00–18.00
Expoziția de pictură „Chipul și portul tradițional românesc în creația lui George Löwendal"
George Radu, Iuliana Covei, Adrian Constantin (Fundația Löwendal)
23 octombrie, orele: 17.00–18.00
Seminarul de arhitectură „Nașterea stilului neoromânesc, curent arhitectural identitar pentru tânărul stat națiune România"
dr. arh. Cristina Woinaroski
29 octombrie, orele: 17.00–18.00
Seminarul interactiv de fotografie de arhitectură (exterioară și interioară) „Fragment și autonomie"
dr. arh. Andrei Mărgulescu
30 octombrie, orele: 17.00–18.00
Workshop de arhitectură „Petre Antonescu, particularități și stereotipii în arhitectură rezidențială Eclectism-Neoromânesc"
dr. arh. Ruxandra Nemțeanu
23, 29 și 30 octombrie, orele: 11.00–15.30
Workshop-uri de arhitectură pentru copii cu vârsta de 6–12 ani
Asociația „De-a Arhitectura"
Proiectul se desfășoară în perioada 22–30 octombrie 2016, orele: 10.00–18.00, la sediul Fundației Löwendal, Piața Gheorghe Cantacuzino nr. 1, sector 2, București.
www.cladirineoromanesti.ro
FB: cladirineoromanesti
Fundația Löwendal
Proiect finanțat în programul București Orașul In-Vizibil
de-a arhitectura

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 847

3-9 noiembrie 2016

Anul XVII/serie nouă (589)

32 pagini, 5 lei

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală

www.observatorcultural.ro

Foto: Viktor Vasiliev

Festivalul Naţional de Teatru 2016

Clasicul este noul modern. Lev Dodin şi *Livada de vişini*

Dac-aş fi un selecţioner străin

Highlighturi subiective

Articole de Oltiţa Cîntec şi Silvia Dumitrache

Livada de vişini, regia Lev Dodin, spectacol prezentat în cadrul FNT 2016

Zilele Filmului German, 4-10 noiembrie

Supliment realizat cu sprijinul Goethe-Institut Bucureşti

Festivalul Temps D`Images Teatru. Dans. Video

Supliment dedicat artiştilor invitaţi în cadrul Festivalului

Catherine Cusset – Premiul Lista Goncourt, alegerea românească

Adina Diniţoiu despre opţiunea studenţilor români

FILIT 2016 - Invitat special: Cititorul

Bianca Burţa-Cernat

FILTM 2016, ediţia a V-a

Cezar Gheorghe

Cît de contemporană este arta contemporană?

Prima parte a unui eseu scris de Călin Stegerean

A fost

Domeniul lui Ion Ghica de la Ghergani

Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la nașterea lui Ion Ghica, pe 28 octombrie, la Cărturești Verona a avut loc lansarea monografiei *Domeniul lui Ion Ghica de la Ghergani* de Ruxanda Beldiman, apărută la Editura Istoria Artei. Au participat: Carina Ghica-Ogrezeanu, stră-strănepoata lui Ion Ghica, Mihai Dimitrie Sturdza, genealog, Ruxanda Beldiman, istoric de artă. Moderator: Oana Marinache, editorul cărții.

Concert omagial George Enescu susținut de Raluca Știrbăț

Duminică, 30 octombrie, pe scena sălii de concerte Henry le Bœuf de la BOZAR, Institutul Cultural Român Bruxelles a organizat un concert omagial George Enescu, în interpretarea pianistei Raluca Știrbăț. Pianista a lansat în octombrie 2015 albumul *George Enescu – Integrala creației pentru pian solo*, premieră discografică a casei de discuri germane Hänssler Classic, care cuprinde toate lucrările pentru pian finalizate de compozitorul George Enescu. Albumul a fost primit cu entuziasm de critica internațională de specialitate și a fost desemnat discul anului 2015 de postul Radio România Muzical.

Bucharest Short Films Festival

Marți, 1 noiembrie, la Cinemateca Union, a debutat Bucharest Short Films Festival. Eveniment anual inițiat și organizat de regizorul Radu Munteanu, alături de Fundația „C.M.Imago", BSFF prezintă unele dintre cele mai bune filme internaționale de scurtmetraj în categoriile: Film Narativ, Animație, Documentar, Experimental, Drepturile omului, Videoclip, Student. Ediția inaugurală se desfășoară pînă pe 5 noiembrie.

Round Table București

Seria evenimentelor moderate de muzicologul Valentina Sandu-Dediu a continuat pe 1 noiembrie cu o nouă ediție dedicată lui Mircea Penescu, managerul Spitalului Clinic de Nefrologie „Dr. Carol Davila" și membru al Orchestrei Medicilor de aproape 40 de ani. Cinci muzicieni de renume au oferit interludii artistice live: Iosif Ion Prunner – pian, Alexandru Petrovici – pian, Dan Cavassi – violoncel, Alexandru Constantin – voce, Adrian Dumitru – voce. Evenimentul a avut loc în Studioul de Operă și Multimedia din cadrul Universității Naționale de Muzică. Ediția din 8 noiembrie îl va avea invitat pe astronautul Dumitru Prunariu. Round Table București este un proiect realizat de UCIMR – Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România, coordonat prin programul „Oportunități la tine acasă", dedicat tinerilor muzicieni excepționali din România și cofinanțat de ArCuB (sezonul 1 și 3) și AFCN (sezonul 2).

Lansare *iocan 2*

Miercuri, 2 noiembrie, în Cafe Verona de la Cărturești, s-a lansat al doilea număr al revistei *iocan* – revista de proză scurtă. După succesul de debut al revistei, *iocan* doi revine cu 17 prozatori, nume noi, dar și cîteva nume sonore, românești și internaționale, și cu subiecte variate. Gazde: Cristian Teodorescu, Florin Iaru și Marius Chivu. Numărul a fost ilustrat cu fotografii de Cosmin Bumbuț.

Festivalul Filmului Francez

A 20-a ediție a Festivalului Filmului Francez, eveniment organizat de Ambasada Franței în România și de Institutul Francez din România, se desfășoară între 3 și 13 noiembrie. Deschiderea Festivalului este dedicată Competiției tinerilor regizori francezi, care va oferi publicului român ocazia de a-și alege filmul favorit, dintre cele șase lungmetraje de debut propuse în cadrul acestei secțiuni. Competiția tinerilor regizori se va desfășura pe toată durata Festivalului și va fi alcătuită din opere cinematografice care au fost lansate recent. Cinefilii sînt invitați să asiste la proiecția filmelor *Le Nouveau* (2015) de Rudi Rosenberg, *Les deux amis* (2015) de Louis Garrel, *À peine j'ouvre les yeux* (2015) de Leyla Bouzid, *Le Grand jeu* (2015) de Nicolas Pariser, *Willy 1er* (2016) de Ludovic Boukherma, Zoran Boukherma, Marielle Gautier și Hugo P. Thomas, și *Ce sentiment de l'été* (2016) de Mikhaël Hers.

În urma vizionării, spectatorii pot vota pentru a desemna laureatul „Premiului publicului TV5MONDE/RFI România", atît online, pe site-ul *www.jevote.ro*, cît și prin intermediul formularelor disponibile în sălile de cinema. Cel mai bun film din cadrul acestei secțiuni va beneficia de un sprijin destinat difuzării în rețeaua cinematografică din România.

Festivalul Filmului Francez se desfășoară simultan în șapte orașe din România:

- București, în perioada 3-11 noiembrie, la Cinema „Elvire Popesco"
- Iași, în perioada 4-8 noiembrie, în sala Fondane a Institutului Francez și la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza"
- Timișoara, în perioada 3-6 noiembrie, în amfiteatrul Aula Magna din cadrul Universității de Vest
- Sibiu, în perioada 4-6 noiembrie, la Libräria Habitus
- Constanța, în perioada 11-13 noiembrie, la cinematograful Citiplex Tomis Mall
- Brașov, în perioada 7-8 noiembrie, la Cinemateca Patria
- Buzău, în perioada 9-10 noiembrie, la Teatrul „George Ciprian"

Toate filmele sînt în versiunea lor originală și au subtitrare în limba română.

Eveniment editorial: Editura Nemi a lansat *Basmul din buzunar*

Editura Nemi a lansat colecția „Basmul din buzunar", care va cuprinde adaptări ale unor basme și povești românești și universale care au încîntat generații întregi de cititori din întreaga lume. Formatul cărților a fost gîndit pentru generațiile moderne de părinți, mereu în mișcare.

Colecția s-a lansat cu cinci basme populare și culte, atît din folclorul internațional: *Muzicanții din Bremen* de Frații Grimm (ilustrații de Adriana Oprița-Gheorghe), *Aladin și lampa fermecată*, din *O mie și una de nopți* (ilustrații Marina Plantus), cît și din folclorul românesc: *Sarea în bucate* de Petre Ispirescu (ilustrații de Alexia Udriște), *Ursul păcălit de vulpe* de Ion Creangă (ilustrații de Alexandru Ciubotariu), *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* de Petre Ispirescu (ilustrații Bianca Spătariu).

Textele basmelor au fost adaptate de scriitoarea și traducătoarea Veronica D. Niculescu, iar ilustrațiile au fost făcute de tineri ilustratori români.

Compania de Librării București, locul I în Topul Firmelor din București, la categoria „Comerț"

Pe 27 octombrie, Compania de Librării București a primit din partea Camerei de Comerț și Industrie a Municipiului București diploma care certifică clasarea celui mai vechi lanț de librării din România, pe locul I în Topul Firmelor din București, la categoria „Comerț".

Aflat la cea de a XIII-a ediție, proiectul „Topul Firmelor din București" are drept scop recunoașterea și promovarea celor mai active firme din capitală. Laureații sînt stabiliți conform unei metodologii complexe, aprobate și aplicate unitar, la nivelul întregului sistem cameral. În stabilirea clasamentelor finale, au fost luați în calcul indicatori precum: cifra de afaceri netă, profitul din exploatare, rata profitului din exploatare, eficiența utilizării resurselor umane și eficiența utilizării capitalului angajat, calculați în baza a 16 elemente extrase din situațiile financiare depuse de companii la Ministerul Finanțelor Publice și la Oficiul Național al Registrului Comerțului.

Compania de Librării București (CLB) este cea mai importantă rețea de librării fondată înainte de 1989: în prezent, numără 45 de librării, răspîndite unitar în toate cele șase sectoare ale Capitalei.

Va fi

Lansare *Cum iubim*

Joi, 3 noiembrie, de la ora 20.00, în Cafeneaua Cărturești Verona se va lansa volumul *Cum iubim*, antologie apărută la Editura Vellant. 32 de autori (Pascal Bruckner, Emanuela Ignățoiu-Sora, Cristian Teodorescu, Simona Popescu, Nadine Vlădescu, Diana Adamek, Nora Iuga, Ciprian Măceșaru, Radu Aldulescu, T.O. Bobe, Matei Cocimarov, Adrian Alui Gheorghe, Laura Ariton, Florin Bican, Dumitru Augustin Doman, Iuliana Dumitru, Genevieve Fieraru, Claudiu Komartin, Matei Vișniec, Simona Sora, G. Șerban, Sebastian-Vlad Popa, Octavian Soviany, Angela Marinescu, Cristian Robu-Corcan, Doina Ruști, Dan Stanca, Radu Vancu, Dan Pleșa, Mihaela Pascu, Alex Tocilescu, Andrew Solomon) scriu despre iubire într-un volum ce reunește proza scurtă, poezia și eseul, asamblate grafic între aceleași coperte de Radu Manelici.

Despre viitorul jurnalismului local în era digitală

Ambasada Germaniei la București și Asociația Profesioniștilor din Presă Cluj organizează, pe 5 noiembrie, de la ora 14.30, la Centrul de Cultură Urbană Casino, trainingul cu tema *Jurnalismul local în România și Germania – provocări și perspective*, susținut de Christina Knorz, redactor-șef al publicației *Nordbayerischer Kurier*. Ziarul lucrează, începînd din februarie 2015, ca unul dintre puținele ziare regionale, după principiul *Online to Print*. Printre numeroasele premii ce i-au fost acordate ziarului în anii trecuți se numără Premiul German pentru Jurnalism Local, în anii 2013 și 2014. În afară de aceasta, ziarului i-a fost atribuit, de mai multe ori, renumitul premiu European Newspaper Award. Christina Knorz este, din luna februarie 2016, redactor-șef interimar al ziarului *Nordbayerischer Kurier*, după ce a fost, timp de 5 ani, șefa redacției de știri locale. Din 2014 este membră a echipei de proiecte pentru Jurnalismul local al Centralei Federale pentru Educație Politică.

Le Meilleur de Slon – Festivalul de Film Francez

Fundația Culturală META și META Cinema, împreună cu Institutul Francez din București, organizează evenimentul *Le Meilleur de Slon – Festivalul de Film Francez*, proiecție a scurtmetrajelor realizate în cadrul primelor două ediții (2015-2016) ale proiectului cultural *Rezidență internațională de creație audiovizuală (Slon, România)*. Proiecția va avea loc sîmbătă, 5 noiembrie, ora 20.45, la Cinema „Elvira Popescu", în prezența regizorilor François Barbier, Andreas Bolm, Lucile Hadžihalilović, Benoît Maerens, Eva Pervolovici și a directorului de imagine George Chiper-Lillemark.

Muzici și faze – la Sibiu

Vineri, 11 noiembrie, de la ora 18.00, la Libräria Habitus Sibiu, Editura Polirom organizează lansarea romanului *Muzici și faze* (ediția a III-a revăzută), semnat de Ovidiu Verdeș, apărut recent în colecția „Fiction Ltd.". Invitați: Adrian Prohaska, Radu Vancu. Pentru acest roman, Ovidiu Verdeș a primit Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor din România, în 2000.

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Basarabia e România ____ 4

EVENIMENT
Adina DINIŢOIU, Catherine Cusset a obţinut Premiul Lista Goncourt – Alegerea studenţilor români ____ 5

ACTUALITATE
Silvia DUMITRACHE, Clasicul este noul modern. Lev Dodin la FNT 2016 ____ 6
Oltiţa CÎNTEC, FNT 2016 – Dac-aş fi un selecţioner străin ____ 7
Bianca BURŢA-CERNAT, FILIT 2016 – invitatul special: Cititorul ____ 8
Cezar GHEORGHE, Festivalul Internaţional de Literatură Timişoara 2016 La Vest de Est/La Est de Vest – Ediţia a V-a ____ 9

LITERATURĂ
Alina PURCARU, Lumea în două cărţi ____ 10
Rodica GRIGORE, Lucrezia Borgia: cu mască, fără mască ____ 11

ISTORIE
Cătălin STANCIU, Tratat de psihotraumatologie pentru patrie ____ 12

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*
Bogdan SUCEAVĂ, Republica ____ 14

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Tudor CREŢU, Jurnal fantasmatic ____ 15

OPINII
Mircea PORA, „Anormalitatea“ românească ____ 16

ARTE
FILM: **Ion INDOLEAN**, „Fraţii Manakia sînt importanţi pentru toată zona Balcanilor“ – Interviu cu regizorul Toma ENACHE ____ 17
ARTE VIZUALE: **Călin STEGEREAN**, Cît de contemporană este arta contemporană? (I) ____ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Radu JÖRGENSEN, Zarurile sînt aruncate; găsiţi-le şi aduceţi-le imediat înapoi! – Corespondenţă din SUA ____ 19

FOCUS
Teritorii. Graniţe. Comunităţi – Colocviu internaţional la Facultatea de Litere din Bucureşti ____ 20

RUBRICI
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 15
Bogdan GHIU, de-click ____ 16

SUPLIMENTE
Zilele Filmului German
Festival Temps D'Images

Editorial

Maia Sandu, deja o învingătoare

Ovidiu ŞIMONCA

Stranii aceste alegeri din Republica Moldova! Sondajele de opinie îl dădeau cîştigător detaşat – din primul tur – pe Igor Dodon, considerat „omul Moscovei“. Numai că Maia Sandu a intrat în turul al II-lea şi are şanse reale să cîştige pentru că n-a pedalat pe ideea unei fracturi între Est şi Vest în Republica Moldova. Campania sa a fost axată pe un mesaj antioligarhic. Ştim bine că un stat ajunge să funcţioneze prin alegeri libere, prin negocieri politice, prin bună rînduială. Or, Republica Moldova este construită, în acest moment, pe o majoritate parlamentară dubioasă (unii zic: *cumpărată*). Practic, funcţionarea Guvernului Republicii Moldova a fost la cheremul lui Vlad Plahotniuc – omul care controlează financiar Republica Moldova. Majoritatea parlamentară dorită de acesta a avut împotrivirea străzii, protestele fiind greu potolite.

Igor Dodon intră în această paradigmă a supuşeniei. Dacă va ajunge preşedinte, nu va mişca în front, adică va fi *controlat* de Vlad Plahotniuc. Şi nu atît Moscova va fi direcţia spre care va evolua Republica Moldova, ci una în care furtişagurile (cuvînt blînd) vor fi literă de lege.

În aceste condiţii, prezenţa Maiei Sandu în turul al II-lea devine foarte importantă. Ea are la dispoziţie două săptămîni să vorbească despre traseul defectuos al Republicii Moldova, să spună că răul nu vine de la Moscova, ci din interior (acolo unde faptele de corupţie duc la blocaje instituţionale, la nefuncţionarea Justiţiei, la o realitate vizibilă zi de zi). Ea are şansa să atragă voturile şi dinspre cetăţenii de etnie rusească, nu doar pe cele ale moldovenilor unionişti sau ale moldovenilor care vorbesc româneşte, dar încă cred în Republica Moldova. Şi cetăţeanul care vorbeşte ruseşte în Republica Moldova vrea să fie reprezentat de o persoană care şi-a făcut din lupta antioligarhică un crez. În Republica Moldova, oligarhia nu are o unică şi stridentă culoare politică, şi cu atît mai puţin una geografică. S-a văzut ce comportament de îmbuibaţi ai tranziţiei au avut unii dintre „marii patrioţi“! S-a văzut că doar apartenenţa la românitate nu asigură, automat, un traseu de cinste şi corectitudine. Şi dacă ar fi vorba de trădări, acestea ar trebui căutate la politicieni care au rostit apăsat „România! Unire!“, aşa cum a fost cazul cu Iurie Roşca, omul care a pactizat cu comuniştii lui Voronin. Un mesaj electoral unionist nu prinde, acum, în Republica Moldova, pentru că purtătorii acestui stindard s-au compromis prin manevre oculte. Nu insistenţa pe ideea Unirii Republicii Moldova cu România va asigura Maiei Sandu voturile pentru a cîştiga în turul al II-lea. Din acest punct de vedere, analiştii politici, dar şi militanţii din România ar trebui să fie circumspecţi. Voturile pentru Maia Sandu nu vor veni de la cei care vor striga, apăsat, „vrem Unirea!“. Republica Moldova trebuie reclădită din interior, trebuie să aibă instituţii care să funcţioneze, trebuie să aibă o presă care să vadă *răul din bătătură*.

Maia Sandu n-a avut, comparativ cu Igor Dodon, mari resurse. Igor Dodon a cheltuit mult, de ordinul milioanelor de dolari, pentru campania sa electorală. El este un politician dur, colţos, care a avut cîteva declaraţii şi contra României, şi contra Ucrainei. A jucat, oarecum, ca şi cînd alegerile i-ar fi aparţinut, ca şi cînd ar fi doar o formalitate votul cetăţenilor. Maia Sandu a păstrat ceva din inocenţa celei care *nu are nimic de pierdut*, cea care spune răspicat ceea ce alţii doar şuşotesc, fiind interesată să discute probleme concrete, de zi cu zi, fără să facă paradă de viziuni strategice şi planuri ample de dezvoltare. Maia Sandu a fost cît se poate de reţinută să vîndă iluzii. Ea ştie că situţia geopolitică este foarte complicată, ştie că nu poate merge apăsat doar pe mîna României, ştie că nu trebuie să-şi antagonizeze relaţia cu Rusia şi ştie că orice plan măreţ începe din pragul casei, care trebuie să fie curat, primitor, deschis.

Dar cine este Maia Sandu, cea care i-a stricat ploile lui Igor Dodon? Este economistă, are 44 de ani (născută la 24 mai 1972, în satul Risipeni, raionul Făleşti), a absolvit Academia de Studii Economice a Moldovei din Chişinău, în 1994. În anul 1998, a absolvit Academia de Administrare Publică de pe lîngă Preşedintele Republicii Moldova, obţinînd titlul de Master în Relaţii Internaţionale. În perioada 2009-2010, Maia Sandu a studiat la Harvard Kennedy School of Government (SUA), obţinînd titlul de Master în administraţie publică. Între 2010 şi 2012, a fost consilier al directorului executiv al Băncii Mondiale. Între 2012-2015, a fost ministru al Educaţiei. În ianuarie 2016, s-a numărat printre fondatorii Partidului Acţiune şi Solidaritate. Sloganul din campania electorală al Maiei Sandu este: „Am ales să înving. Sărăcia, corupţia, oligarhii“. La conferinţa de presă de luni, 31 octombrie, Maia Sandu s-a adresat direct contracandidatului Igor Dodon: „Domnule Dodon, oamenii nu mai vor să fie divizaţi în stînga şi dreapta, ei vor să scape de voi, de hoţi şi mincinoşi. Oamenii vor un preşedinte onest, puternic, independent, care să îi reprezinte cu demnitate, iar dumneavoastră nu sînteţi nimic din toate astea. Prin urmare, nu eu vă voi învinge pe dumneavoastră în turul doi, ci oamenii“. Maia Sandu este deja o învingătoare. Faptul că – după atîtea guvernări eşuate, după atîtea partide şi alianţe destrămate, după politicieni corupţi şi control oligarhic, după patriotism de paradă (ce circ face Traian Băsescu zilele acestea!) pe ambele maluri ale Prutului – Republica Moldova o aduce în atenţie pe Maia Sandu arată că democraţia încă mai produce lideri, care pot să destructureze un sistem înţepenit şi sufocat de minciună. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, tel.: 0723-130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Basarabia e România

Bedros HORASANGIAN

Igor Dodon şi Maia Sandu

Citesc de ani în şir pe zidurile unor case din Bucureşti, pe fel de fel de panouri sau pe malurile betonate ale Dîmboviţei: „Basarabia e România!". Citesc cifrele rezultate din alegerile prezidenţiale din primul tur, o hartă cu date clare, prin care, prin cifre şi culori, ni se spune că Igor Dodon a cîştigat în 26 de raioane şi municipii, iar Maia Sandu în doar 9. Citesc pagini din N. Iorga, *Adevărul asupra trecutului şi prezentului Basarabiei(1914-1940)* – selecţie şi argument editorial de Pavel Balmuş, Editura ICR, 2005 – şi încerc să coroborez tot ce a fost în trecut cu tot ce se întîmplă astăzi în Basarabia, în România sau în Europa, divizată şi ea, din care facem parte. Dacă Marea Unire într-un singur stat românesc, unitar şi naţional, s-a realizat la 1 decembrie 1918, moment unic şi cu profunde semnificaţii în istoria românilor, asta nu înseamnă că faptul în sine a fost acceptat de vecinii noştri. Că ei s-au numit Rusia-URSS, Ungaria, Bulgaria sau Ucraina, care deţine şi astăzi judeţele din sudul Basarabiei.

„Basarabia e România" a fost mereu un subiect de dispută între România şi ţările limitrofe, între populaţia românească, majoritar românească, dar nu pretutindeni, şi minorităţile etnice, bine închegate în anumite zone. Susţinute de Rusia sau Ungaria, care, fiecare în parte, au avut şi mai au interese regionale. Au urmat parcursul european al Ungariei, apoi cel al României şi Bulgariei, care au adus accente specifice şi pentru locuitorii, românii dintre Prut şi Nistru de astăzi, care în aceste zile au fost chemaţi la urne să decidă viitorul actualei Republici Moldova. Cu toate angaralele inerente, cu toate jocurile de interese strategice ale Federaţiei Ruse şi ale SUA.

Ce s-a întîmplat? Candidatul prorus şi antieuropean Igor Dodon, reprezentînd Partidul Socialiştilor din Republica Moldova, a cîştigat în primul tur al alegerilor prezidenţiale cu un scor de peste 48% dintre sufragii, în faţa candidatei Partidului Acţiune şi Solidaritate, Maia Sandu, care a obţinut un pic peste 38% (la ora la care scriem aceste comentarii ar mai fi de numărat doar cîteva secţii de votare, care nu pot schimba mare lucru din procente). Urmează un al doilea tur, pe 13 noiembrie, care va decide parcursul Moldovei pentru viitorul imediat. Spre Rusia şi Uniunea vamală Rusia-Belarus sau un drum proeuropean, spre o admitere în UE şi relaţii speciale cu România, în virtutea unităţii de limbă şi cultură.

Cifrele votului şi împărţirea lor pe diferitele raioane ale Republicii Moldova sînt clare. Nordul şi sudul ţării au votat masiv pentru Igor Dodon, centrul Republicii şi capitala Chişinău au optat, în mare parte, pentru Maia Sandu. Ce va urma şi cum se pot recupera – opţiunea noastră este, evident, pentru Maia Sandu – cele zece procente ce-i despart pe cei doi candidaţi? Va fi posibilă o răsturnare de situaţie? Vor accepta Statele Unite o posibilă schimbare de paradigmă – că tot a pomenit preşedintele Klaus Iohannis despre aşa ceva – a votului din primul tur sau nu ar dori să supere opţiunea Moscovei? Care, evident, nu priveşte cu ochi buni ieşirea de sub controlul ei a Republicii Moldova. Să amintim şi faptul că raioanele de dincolo de Nistru nu au votat, cetăţenii aşa-zisei Republici Transnistrene neavînd posibilitatea să participe la acest vot.

Ce va urma pentru turul al doilea? Iurie Leancă şi Mihai Ghimpu, candidatul Partidului Popular, respectiv al Partidului Liberal, care au încurcat mult socotelile ultimei săptămîni dinaintea votului, ba că se retrag, ba că nu, au anunţat deja că o vor susţine pe Maia Sandu. Dar nu e suficient. Este nevoie de o mobilizare exemplară – procentul celor care au fost la vot în primul tur a fost de 49% – a electoratului. S-a tot vorbit despre tineri, dar cifrele de după vot arată că tinerii sub 25 de ani au avut o participare redusă: 10%. Tonul l-a dat „tineretul" de peste 57 de ani, care a votat cum a votat.

Maia Sandu a avut un discurs articulat şi ferm proeuropean şi anticorupţie, în timp ce Igor Dodon nu s-a sfiit să ameninţe cu ruperea oricăror negocieri cu UE şi o schimbare de macaz vădită spre Moscova. Jocurile strategice ale lui Putin cuprind şi federalizarea Republicii Moldova, toată, nu doar Transnistria, care oricum este pierdută, asta după anexarea abuzivă a Crimeii şi dezmembrarea Ucrainei. De unde intră ruşii nu mai pot fi scoşi cu una, cu două. Aşa că acest tur al doilea al alegerilor prezidenţiale din Moldova poate căpăta accente dramatice.

Ce se întîmplă la Bucureşti? Nimic. Se aşteaptă. După ce deja de un an relaţia, aşa cum era – bună, rea – cu Moldova s-a blocat. Economiceşte, dar şi politic, guvernul Dacian Cioloş a scos de pe agenda actualităţii problema basarabeană. Ce se începuse în anii din urmă, gaze, bani peşin, schimburi comerciale, chiar dacă nu cine ştie ce, burse, turism, cetăţenie etc. a intrat într-un con de umbră. De care au profitat imediat antiunioniştii şi antiromânii de peste Prut. Societatea civilă din România este indiferentă la subiect, mai ales dacă e vorba de Basarabia, unde este mai mult de dat, decît de luat. Nici marile partide politice de la Bucureşti nu s-au agitat pe acest subiect. Şi atunci nu e înghesuială, nici la ONG-uri, nici la activiştii care se ocupă de orice, dar nu de Basarabia. Şi totuşi, Basarabia e România! Pînă în decembrie 2018, mai sînt doar doi ani. Nu putem sărbători centenarul Marii Uniri fără ca şi la Bucureşti, şi la Chişinău, şi în România cea mai nouă să se strige într-un singur glas: „Basarabia e România!". E România? Da, este. Orice s-ar întîmpla după turul al doilea al alegerilor. Timpul românilor a avut mereu răbdare. Şi, ca să încheiem cu cîteva cuvinte ale lui Nicolae Iorga, extrase dintr-o cuvîntare, „Credinţa mea", din 1931, cînd devenea prim-ministru al României: „Ce înseamnează Basarabia pentru România? Mîna dreaptă a trupului României. Şi ce putea să însemne Basarabia pentru Rusia? O biată provincie acolo, în margine, la care te gîndeşti după ce au fost îndestulaţi toţi ceilalţi, din provinciile cu mult mai preţioase pentru împărăţia rusească. Dar moldoveanul de la ţară, cu tot ceea ce a răbdat, cu tot binele şi cu mai mult rău pe care l-a avut, este omul deştept de la 1812". Acest moldovean, din 2016 de această dată, după decenii de comunism, deportări, abuzuri, suferinţe, lipsuri şi nevoi, este chemat să voteze din nou pe 13 noiembrie.

Basarabia e România!

Reluăm fotografia publicată în numărul trecut al revistei noastre, cu următoarea precizare:
de la stînga la dreapta, în imagine apar Toma Bogdan Ioachim, Mihail Ion Ungureanu (Mişa), Gheorghe Rădulescu, Gheorghe Crăciun şi Mircea Nedelciu, toţi colegi de an, surprinşi de aparatul foto în holul de marmură al Facultăţii de Litere.

Fotografia face parte din arhiva Ion Dumitriu.

Mulţumiri lui Mişa Ungureanu pentru precizări

La Roma

Geo ŞERBAN

Scoarţa terestră a prins să se zguduie în Italia tot mai ameninţător. După ce au şters de pe hartă o mică localitate la nord de Roma, mişcările tectonice s-au deplasat în jos, ca duminica trecută să-i umple de nelinişte pe înşişi locuitorii Capitalei. Unele prognoze – cîte pot fi elaborate – fac să crească pulsul oricui a păşit măcar o dată în perimetrul încărcat de vestigiile unei istorii nemuritoare. Metroul este suspendat, şcolile s-au închis, iar în astfel de condiţii, temerile cresc.

Puteau fi barbari cetăţenii vestitei urbe, războinici nemiloşi, dar, în virtutea unei mîndre conştiinţe, au ridicat monumente falnice spre gloria capacităţii omeneşti de a crea. Astăzi încă ne minunăm de ce erau în stare să construiască şi să lase moştenire omenirii. Sub ameninţare, gîndul, năucit, nu ştie unde să se îndrepte mai întîi. Panicată, imaginaţia ne duce spontan printre arcadele Colosseumului, pe scări de la un etaj la altul, uimită ca la prima întîlnire de cutezanţa vizionarilor ziditori. Imensele blocuri de piatră şi marmură folosite în Antichitate par de neclintit. Totuşi, anotimpurile şi-au făcut lucrarea lor distructivă. Spaţiul învecinat (cu Forumurile succesive dedicate lui Cezar, lui August, lui Traian) reprezintă doar umbra ansamblului de colonade, temple şi pieţete destinate să asigure cadrul adecvat unei febrile activităţi publice. Reconstrucţia parţială din resturile recuperate în cadrul excavărilor arheologice dă o imagine magnifică oricui urcă pe înălţimea Palatinului. De sus, priveliştea îmbrăţişează solemna Via Sacra, străjuită de şirul splendidelor statui, care vorbesc, de astă dată, de rafinament şi un lux pe măsura virtuţilor celor ce au proiectat sacrele altare. Eleganţa lor vrea să păstreze pentru eternitate semnele unei înalte spiritualităţi avînd la bază cultul personalităţilor marcante.

Generaţii după generaţii au crescut în acest cult, preluat şi omagiat după cum atestă venerabile palate renascentiste, bazilici baroce, complexe statuare în măsură să legitimeze un aflux turistic inepuizabil. Dovadă, aglomerarea mulţimilor fascinate de vizitatori din Piaţa Spaniei, de la Fontana Trevi ori de la Palazzo Borgheze. Şi exemplele se pot înmulţi potrivit oricărui ghid, cît de modest, consultat pe parcursul vizitei.

Pe un asemenea fundal istoric, este firesc să intrăm în alertă numai la presupunerea distrugerilor ce s-ar putea produce din cauza unui cutremur. Nu Roma singură ar fi păgubită. S-avem în vedere cohortele de tineri şi vîrstnici deopotrivă care iau cu asalt avioanele cu destinaţia Italiei. În orice zi a săptămînii, pe Via Appia ori în zona fastuoaselor băi ale lui Caracalla, se încrucişează nou-veniţi de pe toate continentele.

Catherine Cusset a obţinut Premiul Lista Goncourt – Alegerea studenţilor români

Adina DINIŢOIU

Poză de grup cu juriul de studenţi

Sîmbătă, 29 octombrie, am avut plăcerea de a fi preşedinta de onoare a juriului de studente/studenţi din cele şapte universităţi româneşti care au participat la deliberările pentru acordarea Premiului Lista Goncourt – Alegerea studenţilor români 2016. La această a IV-a ediţie, premiul a fost acordat romanului *L'autre qu'on adorait* de Catherine Cusset (Éditions Gallimard), carte ce se află şi pe lista finală (a treia selecţie) a Prix Goncourt, care va fi decernat pe 3 noiembrie. Trebuie spus că, în anii precedenţi, romanele cîştigătoare în România (care s-au tradus şi publicat, de regulă, în anul respectiv) au fost: Sorj Chalandon, *Le quatrième mur/Al patrulea zid* (Humanitas Fiction, 2013), Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête/Cazul Meursault, contraanchetă* (IBU Publishing, 2015) şi Tobie Nathan, *Ce pays qui te ressemble/Ţara aceasta care-ţi seamănă* (IBU Publishing, 2016) – carte pe care am tradus-o anul acesta (în colaborare cu Jianca Ştefan). De altfel, Tobie Nathan, laureatul de anul trecut, a venit la Bucureşti – conform tradiţiei deja – pentru a lua parte la ediţia de anul acesta a Premiului Goncourt românesc, ocazie cu care Institutul Francez din Bucureşti (prin Cyrielle Diaz, responsabila Bureau du livre) a organizat o întîlnire a scriitorului cu publicul francofon (la Libräria Kyralina), dar şi o lansare a cărţii în traducere românească şi o discuţie (în limba română) pe tema etnopsihiatriei (în care Tobie Nathan e specialist).

Întîlnirea cu Tobie Nathan de la Librăria Kyralina a fost moderată de Valentine Gigaudaut (directorul Librăriei Kyralina) şi de Andrei Popov, realizatorul – împreună cu Valentine Gigaudaut – al emisiunii RRI *Le son des mots*, în cadrul căreia va fi difuzată întîlnirea cu Tobie Nathan. Am participat la eveniment, în calitate de traducătoare a cărţii, alături de Ioana Rosenberg (director IBU Publishing) şi de Cyrielle Diaz (Bureau du livre, IFB). La această întîlnire de vineri seara (28 octombrie) – în ajunul deliberărilor pentru Premiul Goncourt românesc – s-a pus accentul pe literatură, s-a discutat în special despre romanul *Ce pays qui te ressemble*, premiat în 2015 de studenţii români, urmînd ca – la dezbaterea de după acordarea premiului pe 2016, dezbatere ce s-a desfăşurat sîmbătă după-amiază la Institutul Francez –, accentul să se mute pe domeniul de specialitate al lui Tobie Nathan, etnopsihiatria. Tobie Nathan – dincolo de cărţile sale de literatură, care s-au născut, spune el, din nevoia de a pune în pagină, de a relata experienţele umane la care are acces ca etnopsihiatru – este un personaj interesant el însuşi, cu o biografie neobişnuită, care a stat, în parte, la baza cărţii sale: născut în 1948 la Cairo, Tobie Nathan părăseşte Egiptul împreună cu familia în 1957, cînd – în urma ajungerii la putere a Fraţilor musulmani – toţi evreii din Egipt sînt expulzaţi. *Ce pays qui te ressemble/Ţara aceasta care-ţi seamănă* este o istorie a comunităţii evreieşti din Egipt între 1920-1950, perioadă care a reprezentat, de fapt, trecerea brutală de la vechea lume a Egiptului, o ordine tradiţională bazată pe sincretism, interferenţe culturale şi mentalitare, convieţuire paşnică a diverselor comunităţi, la o nouă lume modernă, neliniştitoare, marcată de islamiştii radicali (care anunţă, întrucîtva, islamul radical cu care se confruntă astăzi nu numai ţările arabe, ci şi Europa). Comunitatea evreiască din Egipt, a spus Tobie Nathan, era una restrînsă (aproximativ 60.000 de oameni), însă milenară: ea a existat pe pămîntul nisipos al Egiptului încă de pe vremea faraonilor Antichităţii, iar drama expulzării a fost una cu atît mai puternică. Poate inconştient, această carte – a mărturisit Tobie Nathan –, care „i s-a impus de la sine", a reprezentat şi un gest de restituire (culturală, mentalitară etc.), un gest de memorie făcut de un „ultim mohican", care a rămas foarte ataşat de ţara de origine (provocat de Andrei Popov, autorul mărturisea că revede adesea, în visele sale, toată acea lume senzorială, plină de mirosuri şi de culoare, pe care o descrie în prima parte a cărţii). Fireşte, însă, că backgroundul biografic este ulterior ficţionalizat, iar personajele – deşi unele pornesc de la cazuri reale (cum e, de pildă, cazul lui Nino, evreul care rămîne în Egipt convertindu-se la islamism, ba mai mult, activînd în cadrul organizaţiei Fraţii musulmani) – sînt, toate, ficţionale. În ce priveşte etnopsihiatria – Tobie Nathan a fost profesor de psihologie la Universitatea Paris VIII şi în acelaşi timp este clinician, lucrează cu pacienţi –, Tobie Nathan este un discipol al lui Georges Devereux, cel care a pus bazele teoretice ale etnopsihiatriei. Tobie Nathan a povestit cum a ajuns discipol al lui Devereux, la 23 de ani (căutînd un profesor cu care să-şi facă doctoratul; Devereux avea, pe atunci, în jur de 60 de ani), şi cum a devenit, apoi, un discipol care şi-a „trădat" maestrul, fiindcă el a dezvoltat o practică etnopsihiatrică acolo unde Georges Devereux se menţinuse în zona teoreticului. Interesant e că Georges Devereux s-a născut în România, la Lugoj, se pare că într-o familie evreiască – a spus Tobie Nathan –, deşi şi-a ascuns toată viaţa numele şi originile! Iar în privinţa practicii sale, Tobie Nathan a declarat că e un clinician radical, dar că metodele sale au dat rezultate, adesea spectaculoase. Întrebat în ce anume constă metoda lui de lucru, Tobie Nathan a răspuns că se adaptează, de fiecare dată, la cazul particular, dar că – în mare – el nu tratează patologia individului, luat separat (precum psihologia ori psihiatria tradiţională), ci dimpotrivă, consideră această patologie ca fiind determinată de colectivitatea/comunitatea din care provine acest individ. În şedinţele sale, el tratează – de ani de zile – imigranţi proveniţi din toate colţurile lumii, şi de fiecare dată, pacientul e înconjurat de membri ai familiei şi chiar de un translator. Un paradox al tehnologiei de ultimă oră face ca aceşti imigranţi – prin conectarea la internet şi la telefonie mobilă – să continue să trăiască (mental) în comunităţile lor de origine şi să nu se adapteze deloc la societatea occidentală. Tobie Nathan a afirmat că trăim astăzi într-o „epocă a diasporelor" (pentru care diaspora evreiască a fost, poate, o precursoare) şi că societatea occidentală va trebui să se adapteze şi să elaboreze noi soluţii sociale, în momentul de faţă. Un „oriental" sută la sută, cum s-a declarat – Tobie Nathan spunea, de pildă, că un scriitor şi jurnalist precum algerianul Kamel Daoud este „un occidental" în raport cu el (ca mod de gîndire) –, Tobie Nathan mi-a revelat, în ce mă priveşte, cealaltă faţă a medaliei, reversul gîndirii de tip occidental, o impresionantă deschidere şi înţelegere faţă de „celălalt", care implică, printre altele, ieşirea din psihismul individual, înţelegerea/tratarea lui ca parte din mentalitatea comunitară.

Am lăsat intenţionat pentru final cele două ore şi jumătate de deliberări pentru acordarea Premiului Lista Goncourt – Alegerea studenţilor români pe 2016. Între 9.00 şi 11.30, am coordonat expunerile şi dezbaterea argumentată a celor şapte reprezentanţi ai universităţilor din ţară care au participat la acordarea Premiului Goncourt românesc (Bucureşti, Cluj, Iaşi, Timişoara, Craiova, Braşov, Sibiu). Dezbaterea – cu argumente valide, susţinută în franceză (studentele/studenţii au dat dovadă de un nivel de franceză foarte bun) – nu a fost lipsită de surprize, fiindcă „bătălia" a fost strînsă. Un criteriu important a fost reprezentat de relevanţa cărţii pentru publicul românesc şi de capacitatea romanului de a atrage un public mai larg. Romanul lui Catherine Cusset, *L'autre qu'on adorait* (Éditions Gallimard), a cîştigat cu patru voturi contra trei, care mergeau în direcţii diferite (erau pentru titluri diferite), iar printre argumentele invocate au fost: complexitatea romanului, care permite să fie citit pe mai multe niveluri, şi deci inclusiv de un public larg, stilul limpede, echilibrat, viu, explorarea „celuilalt"/„l'autre" (Thomas, tînărul profesor universitar care se sinucide), investigarea memoriei sub forma jurnalului de doliu, dar şi referinţele la România. Catherine Cusset (născută la Paris, în 1963, trăieşte la New York) figurează şi pe lista ultimă (a treia selecţie) a Prix Goncourt 2016 şi reprezintă, de altfel, o scriitoare deja consacrată în Franţa, autoare a 11 romane, publicate la Gallimard, dintre care *Un brillant avenir* a obţinut deja Prix Goncourt des Lycéens, în 2008. Premiul Lista Goncourt – Alegerea studenţilor români 2016 este anunţat deja pe site-ul Academiei Goncourt; urmează ca romanul lui Catherine Cusset să fie tradus în română şi publicat anul viitor, pentru ca, în toamna lui 2017, scriitoarea să fie invitată la Bucureşti, pentru o nouă ediţie a Premiului Goncourt românesc, dar şi pentru lansarea cărţii sale în traducere românească. —

De la stînga la dreapta: Mihaela Codreanu (AUF), François Saint-Paul, ambasadorul Franţei în România, Tobie Nathan, laureatul ediţiei 2015, Adina Diniţoiu, preşedinta de onoare a juriului, Alexandra Ilina, membră a juriului (Universitatea din Bucureşti)

Tobie Nathan, laureatul ediţiei 2015, şi Adina Diniţoiu, preşedinta de onoare a juriului

Clasicul este noul modern. Lev Dodin la FNT 2016

Silvia DUMITRACHE

Între 21 şi 30 octombrie 2016, a avut loc cea de-a 26-a ediţie a Festivalului Naţional de Teatru (produs de UNITER, ARCUB şi Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti şi finanţat de Ministerul Culturii şi Primăria Municipiului Bucureşti, în parteneriat cu Institutul Cultural Român), al cărei selecţioner a fost criticul de teatru Marina Constantinescu. A fost o ediţie care a reunit – în zece zile de spectacole, lansări de carte, expoziţii – atît nume consacrate, cît şi unele aflate la început de drum. Anul acesta, Festivalul a avut o direcţie axată pe spectacole de dans sau de teatru-dans, cu invitaţi internaţionali precum coregrafii Angelin Preljocaj, de la Compania de Balet Preljocaj, Franţa, cu spectacolul ***Fresca****, şi Carolyn Carlson, de la Carolyn Carlson Company, Franţa (care a şi susţinut un masterclass), cu* ***Scurte povestiri (Imersiune/Ardre/Li)*** *şi* ***Acum****, de la Théâtre National de la Danse Chaillot. Evenimentul central al Festivalului a fost reprezentaţia* ***Livada de vişini*** *de Cehov, în regia lui Lev Dodin, care a participat şi la un dialog cu publicul. Producţia a primit, în 2015, Premiul Naţional al Rusiei „Masca de Aur" la categoria Cel mai bun spectacol, iar cei doi protagonişti, Danila Kozlovsky (Lopahin) şi Ksenya Rappoport (Ranevskaia), au fost recompensaţi cu Premiul Stanislavski pentru interpretare.*

Festivalul Naţional de Teatru (21-30 octombrie 2016) a venit cu un program internaţional mult mai solid decît în anii trecuţi, în special la categoria dans (la care mă voi referi într-un alt articol), cu montări semnate de unii dintre cei mai inovatori coregrafi ai prezentului, precum Angelin Preljocaj sau Carolyn Carlson. Dar evenimentul special prin excelenţă, în aceste zece zile pline şi diverse, a fost prezenţa lui Lev Dodin, cu montarea sa după *Livada de vişini*, de la Teatrul Maly Drama din Sankt Petersburg, unde este director artistic. Dovedind o cunoaştere fină şi nuanţată a lui Cehov, pe care l-a abordat în diverse producţii de-a lungul anilor, Lev Dodin s-a întors la ultima piesă scrisă de dramaturg, *Livada de vişini*, şi i-a conferit noi valenţe, neaşteptate, potenţîndu-i valoarea istorică şi transistorică, fără să recurgă – aşa cum din păcate se întîmplă de multe ori cînd vine vorba despre reinterpretarea pieselor clasice – la un simplu artificiu tehnic care, poate dincolo de vizual, nu ar fi adus o modificare de substanţă.

Foto: Viktor Vasiliev

Fidel metodei stanislavskiene, Dodin îşi împinge actorii să exploreze unghiuri nebănuite ale personajelor cehoviene. „Dacă vrei să faci ceva serios, dacă vrei ca actorii să-şi acceseze sentimentele, vei lucra după metoda lui Stanislavski chiar dacă nu o cunoşti", a explicat Dodin la întîlnirea cu publicul, în închiderea FNT. „Dar dacă nu te interesează ca actorul să îşi exploreze cele mai profunde şi mai complexe zone ale interiorităţii sale, poţi să juri că urmezi metoda lui Stanislavski, dar aceasta nu se va vedea. Stanislavski nu a scris un abecedar teatral, toată viaţa i-a observat pe artişti, de aceea a ajuns la o cunoaştere profundă a lor. Dar dacă Stanislavski ar veni la o repetiţie a unui spectacol al meu, e posibil să spună «ce e asta?». Probabil că şi Cehov, dacă ar veni, ar fi cel puţin mirat, pentru că nici el nu ştia cum aveau să se modifice piesele lui în funcţie de contextul istoric."

Pornind de la ideea că un spectacol este multidimensional, că trebuie să conţină un dialog cu publicul, Dodin include în mizanscenă întreaga sală de teatru. Publicul este un vizitator tăcut în casa lui Ranevskaia (Ksenia Rappoport), în timp ce actorii folosesc tot spaţiul Sălii Mari a Teatrului Naţional Bucureşti. Povestea *Livezii*... coboară efectiv de pe scenă şi se insinuează în spaţiul neconsacrat de obicei jocului, ca pentru a-i accentua durerosul adevăr al istoriei care năvăleşte peste oameni, în timp ce unica lor reacţie nu poate fi decît tăcerea. Dodin consideră că Cehov voia să scrie ceva vesel, dar că, pînă la urmă, s-a împăcat cu faptul că a scris o piesă tragică şi care, fără să ştie, presimte catastrofa care avea să urmeze la aproximativ zece ani de la publicarea piesei, cînd tăvălugul istoriei avea să îi cuprindă pe toţi. Totuşi, regizorul reuşeşte să treacă peste bariera pe care mulţi regizori o au în momentul montării unor clasici şi să surprindă şi o nuanţă comică, în gesturi, în anumite interacţiuni între personaje, fără să ştirbească cu nimic nivelul profund dramatic.

Motorul acestei piese este Lopahin, spune chiar Cehov, reaminteşte Dodin, cu toate că, în convenţia clasică, Ranevskaia este percepută drept personajul principal. În spectacolul lui Lev Dodin, am văzut pentru prima oară, după atîtea montări din *Livadă*..., un Lopahin care catalizează toate energiile, care conţine atîta forţă şi atîta expresivitate, încît pare că adună în el întreaga lume, că el este creatorul şi, în acelaşi timp, măcar pentru o perioadă, are puterea de a distruge tot ceea ce îi iese în cale. Dezlănţuirea lui Lopahin, interpretat magistral de Danila Kozlovskiy, este însăşi dezlănţuirea istoriei, care rîde, cu nepăsare demiurgică, de vieţile neînsemnate ale muritorilor, căci în acel moment, Lopahin pare nemuritor, invincibil, demonic. Momentul cumpărării livezii la licitaţie este o izbucnire bahică de trăiri şi emoţii ce au clocotit de generaţii, iar sufletul strivit de moştenirea grea de atîtea decenii a iobăgiei se eliberează într-un şuvoi aproape teluric de gesturi, cîntec, dans. Lopahin, cîntînd „My Way" – despre care Dodin spune că transmite exact ce transmit şi replicile personajului din piesa lui Cehov –, umple, în acel moment, întreg spaţiul, se roteşte, aproape pluteşte în toată sala de teatru, în timp ce, pe scenă, toate celelalte personaje rămîn încremenite, statui neputincioase, ce se confundă cu mobila veche, şubredă, simbol al unei epoci ce nu-şi mai are rostul. Soluţia dezvoltată de Dodin indică însă faptul că şi Lopahin este supus aceleiaşi imprevizibilităţi a istoriei şi că revoluţia ce urmează să se declanşeze îl va mătura şi pe el, nemilos şi implacabil. Frumuseţea livezii conţine în ea ceva dureros, spune Dodin, prin vina istorică de a fi fost construită pe robie. Astfel, Dodin conferă piesei lui Cehov o nuanţă de tragedie antică, prin pedeapsa pe care personajele şi-o primesc la final, prin imposibilitatea de a scăpa de soarta ce le fusese destinată. Lopahin acţionează ca un instrument al destinului – chiar dacă şi el va deveni, poate, un simplu pion în sufluI ucigător al istoriei –, este un Hamlet (iar în montarea lui Dodin nuanţa hamletiană este accentuată în numeroase rînduri) care nu mai ezită între a fi sau a nu fi, adică între a fi pasiv şi a fi activ, ci ştie exact că misiunea lui este să restabilească o ordine răsturnată.

„Fiecare personaj este o parte din mine"

„Fiecare personaj are soarta lui, trebuie doar să o vezi. Fiecare personaj este o parte din mine, simt o mare tandreţe pentru fiecare. Nu am dreptul să urăsc pe nimeni. Spre deosebire de politică, artistul spune că nu ştie ce este sigur, că vrea să înţeleagă. Dacă nu iubesc un personaj, nu am cum să îl înţeleg", mărturisea Lev Dodin, după spectacol. Într-adevăr, deşi Lopahin este centrul indiscutabil al acestei drame, Dodin dovedeşte o putere de introspecţie fină asupra celorlalte personaje şi le pune în lumină diferit faţă de majoritatea abordărilor după Cehov. De pildă, Ania, Gaev şi Trofimov nu au o dinamică puternică, linia poveştii lor trece în plan secund, pentru ca accentul să cadă pe construcţia relaţiilor dintre alte personaje. Astfel, în montarea lui Dodin, Varia, fiica adoptivă a lui Ranevskaia, devine tandemul ideal cu Lopahin ca energie potenţială. Deşi în mod obişnuit, Varia (interpretată memorabil de Elizaveta Boyarskaya) trece aproape neobservată, aici personajul ei este clocotitor, iese în evidenţă prin destinul său asumat tragic. La fel, un personaj care în majoritatea montărilor nu are o greutate mare este Firs, bătrînul servitor, simbol al trecutului, incompatibil cu prezentul şi nepotrivit cu viitorul. Bombănind mereu că eliberarea iobagilor nu a fost un lucru bun şi că de atunci s-a creat dezordine, Firs oferă, în interpretarea luiSergey Kuryshev, o prezenţă apăsătoare, apărînd mereu din lateralul scenei, incompatibil cu ceea ce se desfăşoară acolo, ca o reminiscenţă a trecutului agonizant. Surprinzătoare este şi linia temperată de interpretare a personajului Liubov Ranevskaia de către Ksenia Rappoport (distinsă cu Premiul „Stanislavski" pentru interpretare, alături de Danila Kozlovsky): nimic ultradramatizat în acest personaj de multe ori abordat isteric, frenetic. La Dodin, Ranevskaia evoluează într-o durere mută, acceptată cu demnitate.

O parte esenţială în spectacolul lui Dodin este felul în care s-a folosit decorul, semnat de Aleksander Borovsky, pentru a da firului poveştii o notă în plus de fragilitate în tratarea temei istoriei şi a memoriei. O pînză-ecran, plasată în avanscenă, este un fel de axis-mundi care separă prezentul de trecut, care ţine loc de amintiri şi care, în acelaşi timp, atenuează de multe ori graniţa dintre realitate şi dorinţă. Pînza ajută şi la crearea unor momente tipice teatrului de umbre, element esenţial în accentuarea ideii de himere ale trecutului, care nu îşi mai au locul decît în amintire. Inedită, în varianta lui Dodin, este apariţia concretă a imaginii livezii, în scene filmate şi proiectate pe pînză. Pentru aceste secvenţe, regizorul şi echipa sa au căutat iniţial în Rusia o livadă de vişini seculară, dar au descoperit că nu a mai rămas nici una şi au găsit una abia în Hamburg. Într-un interviu de pe *Americantheatre.org*, Dodin povesteşte cum proprietarul livezii părea scos din chiar piesa lui Cehov, atunci cînd a spus că, după moartea sa, moştenitorii sînt liberi să o taie.

Pînza pe care sînt proiectate imagini cu livada şi cu scene de familie, din „vremurile fericite", este, pînă la final, un mediu aproape diafan de trecere între cele două planuri în care se zbat personajele. Impresia este că glisarea între trecut şi prezent este accesibilă oricînd, dar la un moment dat această poartă se închide, pînza acoperă acum un perete format din lemnul de pe urma livezii tăiate, pe care apar proiectate toate personajele, inclusiv Lopahin, aliniaţi ca într-un lagăr de exterminare. Dodin a ales această soluţie pornind de la ideea că Cehov a fost un vizionar, că a anticipat catastrofele de care avea să fie lovit secolul al XX-lea. Iar Dodin, la rîndul său, nu vine nici el cu o viziune mai optimistă, vorbind, prin *Livadă*..., de eterna reîntoarcere a greşelilor, de mersul ciclic al istoriei, de amnezia incredibilă de care este lovită fiecare generaţie.

Dodin a mai montat *Livada de vişini* tot la Teatrul Maly, în 1995, iar acum, după mai bine de 20 de ani, a simţit nevoia să se reîntoarcă la ea, pentru că, în toată această perioadă, lumea s-a schimbat substanţial, iar *Livada*... trebuia să se adreseze altfel epocii contemporane. Dacă piesa lui Cehov vorbeşte despre imprevizibilul istoriei mari prin destrămarea unei istorii mici, montarea lui Dodin reuşeşte să păstreze acelaşi sentiment de ***vanitas vanitatum***, al fragilităţii şi al cruzimii istoriei, care se joacă după bunul plac cu destinul oamenilor, pe principiul măririi şi al decăderii. —

FNT 2016 – Dac-aş fi un selecţioner străin

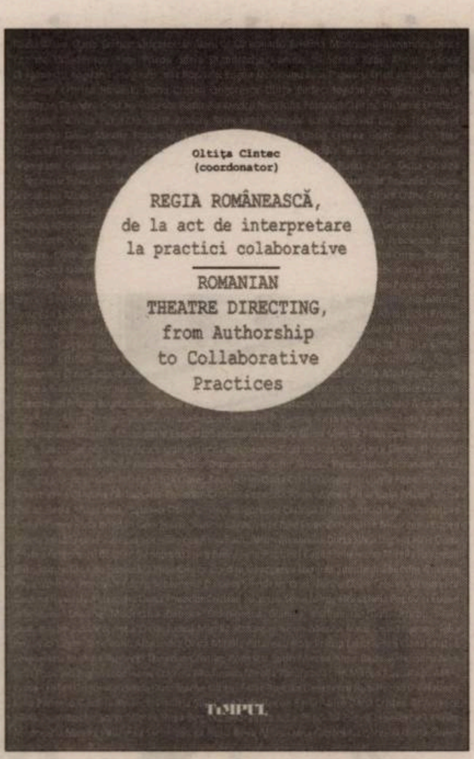
Oltiţa CÎNTEC

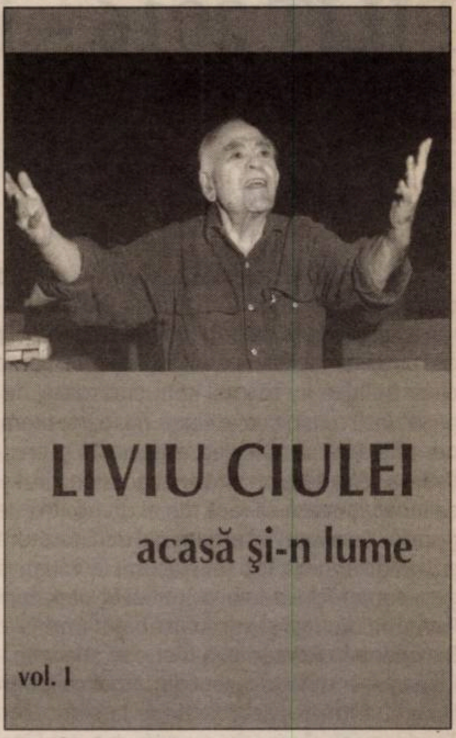
Festivalul Naţional de Teatru (FNT) e un rîvnit panou de onoare pe care un selecţioner repertoriază cele mai bune creaţii de artele spectacolului din sezonul precedent. „Cele mai bune" e, însă, întotdeauna un reper în relaţie cu nişte criterii. Care sînt principiile identitare ale FNT? Vrea el să fie exclusiv o oglindă a producţiei teatrale dintr-o stagiune sau îşi propune, în egală măsură, să încurajeze, prin remarcare şi subliniere, anumite direcţii estetice? În statementul său, selecţionerul ediţiei a XXVI-a, criticul de teatru Marina Constantinescu, preciza, printre altele, că „acest festival doreşte să arate valoarea din acest moment a teatrului românesc. Şi să vîndă bilete la spectacole de calitate".

Programul curent a itinerat în Capitală 40 de spectacole, plus trei invitaţi din străinătate, nume importante, de enciclopedie, din orizonturi geografic-culturale diverse: Carolyn Carlson (SUA), Angelin Preljocaj (Franţa), Lev Dodin (Rusia). Prezenţele lor ne asigură conexiunea cu restul lumii, legînd comunitatea locală de mediile internaţionale.

Suprapus, în primele lui zile, unui alt festival de teatru bucureştean, „Fest(in) pe Bulevard" de la Teatrul Nottara, unde a existat şi o secţiune NETA (New European Theatre Action), FNT a împărţit specialiştii şi publicul profan, arătînd lipsa de comunicare a organizatorilor autohtoni. Principalul obiectiv al FNT e acela de a fi un punct de întîlnire. Între artişti, experţi în arte teatrale, critici, editori de carte de teatru, oameni de cultură etc. Cîţiva invitaţi străini au venit să vadă, eventual să selecteze pentru evenimentele lor creaţii vizionate aici. Ce înţelege un critic de teatru sau un director de festival din afară ajuns la FNT 2016, cineva care nu ştie prea multe despre artele scenice din România şi încearcă să-şi facă o părere? Privind la selecţie, constată o reţea bine reprezentată de teatre naţionale (şapte în total – Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi, Sibiu, Timişoara, Tîrgu-Mureş, plus Craiova, absent anul acesta din FNT) şi dramatice, în special bucureştene (Metropolis, Mic, Nottara, ACT, Evreiesc de Stat, Bulandra, Odeon, plus proiecte ale ArCuB şi Creart) şi cîteva din ţară (teatrul din Braşov, cel din Ploieşti, Teatrul German din Timişoara, Teatrul Maghiar de Stat Cluj, Teatrul Municipal Turda) constituind nucleul „premianţilor" din stagiunea 2015-2016. Unele dintre instituţiile enumerate, chiar cu mai multe producţii. Independenţii selectaţi au fost Godot Café Teatru, Vanner Collective/Teatrul Luni de la Green Hours şi Unteatru. Nu vreau să cad în „capcane" discutabile, gen ruptura sau contradicţia dintre establishment şi independenţi sau apologia independenţilor, căci lucrurile necesită filtre de nuanţare, dar e evident că atît în Bucureşti, cît şi în ţară, mai sînt multe alte companii private cu activitate inovativă, consolidată, care ar fi meritat să-şi susţină spectacolele în FNT, completînd tabloul de ansamblu. Independenţii există, dezvoltă programe inedite, preţioase, iar FNT pierde rămînînd un eveniment orientat preponderent către teatrul de stat, indicînd oficial doar segmentul etatist ca producător de valoare artistică. Pentru un om de teatru din afara României participant la FNT, cultura noastră teatrală apare cvasiexclusiv ca fiind una publică. Ceea ce nu e tocmai conform cu realitatea.

Ce-am mai sesiza, dacă ne-am aşeza în „papucii" unui selecţioner străin? Regizorii sînt, în continuare, steaua polară a teatrului nostru, în general cam aceleaşi nume (Silviu Purcărete, Tompa Gabor, Victor Ioan Frunză, Radu Afrim, Bobi Pricop, Gianina Cărbunariu, Alexandru Dabija, Andrei Şerban, Cristi Juncu, Bocsárdi László, Felix Alexa, Vlad Massaci, Mihai Măniuţiu). Fie şcolile nu produc regizori performanţi, fie aceştia nu-şi găsesc loc pe piaţa muncii artistice, fie teatrele de stat nu-şi găsesc timp pentru ei şi nu investesc în ideile lor.





E drept, criteriile de evaluare instituţională nu cuantifică iniţiative de acest tip. Aşa încît managerii continuă să fie interesaţi de rezultatele rapide, de stagiune, de vreme ce asta apreciază finanţatorul.

De un plus de atenţie s-a bucurat teatrul-dans, prin montările realizate cu actori de Gigi Căciuleanu şi Răzvan Mazilu, nu şi creaţiile produse în zona dansului contemporan românesc. În schimb, invitaţii din afară provin tocmai din acest perimetru de creativitate scenică (Angelin Preljocaj şi Carolyn Carlson).

FNT pierde rămînînd un eveniment orientat preponderent către teatrul de stat, indicînd oficial doar segmentul etatist ca producător de valoare artistică.

Ce-aş mai fi putut descoperi în privinţa teatrului românesc, dac-aş fi fost un musafir extern? Cîteva expoziţii de fotografii, o instalaţie scenografică (*Transmutaţiile* lui Dragoş Buhagiar), o serie de cărţi de şi despre teatru ilustrînd o producţie editorială consistentă şi cîteva traduceri în limba română. Un singur volum bilingv, colectiv, pe care l-am coordonat eu însămi, realizat de Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru (AICT.RO) – *Regia românească, de la act de interpretare la practici colaborative/Romanian Theatre Directing, from Authorship to Collaborative Practices*. Premisa cărţii e punerea în legătură teoretică a zece regizori afirmaţi după 1990 (Radu Afrim, Gianina Cărbunariu, Catinca Drăgănescu, Bogdan Georgescu, Cristi Juncu, Radu-Alexandru Nica, Theodor Cristian Popescu, Leta Popescu, Bobi Pricop), a poeticilor lor scenice, prin studiile şi interviurile a zece critici (Oana Cristea Grigorescu, Cristina Modreanu, Silvia Dumitrache, Iulia Popovici, Mirella Patureau, Cristina Rusiecki, Daniela Şilindean, Mircea Sorin Rusu, Alexandra Dima şi subsemnata), care urmăresc tendinţa enunţată de titlu. Oferind, şi într-o limbă de circulaţie, o posibilă sursă de documentare.

FNT e un eveniment care nu-şi asumă riscuri, preferînd certitudinile. Orientarea lui e evident neoclasică, privilegiind căile ştiute, strategiile sigure. Privind prin ochii străinilor, previzibilitatea e principala însuşire a teatrului românesc în momentul său 2016. —

Highlighturi subiective

• ***Fresca***, în coregrafia lui Angelin Preljocaj, Compania Ballet Preljocaj, Franţa, coproducţie Grand Théâtre de Provence, Théâtre National de Chaillot, Théâtre de la Ville-Paris, Scène Nationale d'Albi, Belgrade Dance Festival (Serbia), National Taichung Theater (Taïwan). Adaptare după basmul chinezesc *Painting on the Wall*, din secolul al XIII-lea, despre iubirea unui tînăr pentru o femeie pictată în frescă, spectacolul explorează relaţia dintre realitate şi fantezie, coregraful considerînd că este o temă extrem de actuală, care se adresează mai ales tinerilor, segmentul cel mai predispus fascinaţiei exercitate de posibilităţile infinite ale virtualului. Un spectacol de dans ca o serie de tablouri în mişcare, care prind viaţă, la început domol, apoi frenetic, pentru ca, în sfîrşit, să încremenească în nemişcarea lor misterioasă.

• ***Punctul orb*** de de Yannis Mavritsakis, în regia lui Radu Afrim, Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti, prezintă o lume pestriţă, colorată, la limita dintre realitate şi oniric. „Punctul orb" este locul – metaforic şi concret, căci aşa se numeşte şi barul în care se intersectează destinele personajelor – în care, paradoxal, firele nevăzute ce îi leagă pe toţi antieroii lui Afrim, într-o schemă aproape matematică, devin clare.

• ***Oameni obişnuiţi***, regia Gianina Cărbunariu, Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu – un spectacol dureros de actual, despre lupta aproape imposibilă cu sistemele corupte, orice ar însemna acestea: că e vorba despre spălare de bani sau despre un mediu de lucru în care apar tratamente diferenţiate, cei care reclamă neregulile, aşa-numiţii whistlebloweri, devin nişte paria în ochii colegilor. Un spectacol care dramatizează cazuri reale, ale unor oameni „simpli", care au avut curajul să îşi rişte slujba şi sănătatea în numele onestităţii.

• ***Obsesii*** de Claudiu Sfirschi-Lăudat, în regia lui Yannis Paraskevopoulos, ArCuB Bucureşti – un tur de forţă al Ceraselei Iosifescu, în acest one-woman show inspirat din texte de Margarita Karapanou, despre ce înseamnă să te lupţi cu tulburarea maniaco-depresivă. Un text extrem de ofertant pentru actriţă, care reuşeşte să treacă fin de la siguranţă de sine la tristeţe, isterie, cinism.

• ***Iulius Caesar***, în regia lui Silviu Purcărete, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj – un spectacol puternic vizual, adesea grotesc, grafic, în stilul amplu, grandios *à la Faust*. De remarcat, ca un contrapunct la violenţa limbajului vizual, prezenţa, „jocul" cîinelui alb, imens, superb al lui Bogdan Zsolt (interpretul lui Iulius Caesar) şi care a avut cu adevărat un rol-cheie.

• ***Clasa noastră*** de Tadeusz Słobodzianek, în regia lui László Bocsárdi, Teatrul Naţional „Lucian Blaga", Cluj-Napoca. Interesant ca tehnică regizorală – actorii nu îşi vorbesc aproape niciodată, doar se adresează publicului, ca într-un fel de proces al unor vieţi irosite în tumultul războiului, al nazismului care a destrămat prietenii şi a creat monştri.

• ***La ordin, Führer!*** de Brigitte Schwaiger, regia Mihai Măniuţiu, Teatrul „Aureliu Manea", Turda. O prezenţă surprinzătoare a Maiei Morgenstern în rolul unei foste naziste, care îl adora pe Hitler, dar care, în momentul cînd trebuie să îşi scoată certificat de puritate, află că are „sînge jidovesc de gradul al doilea". Impresionanţi şi grupul de 20 de studenţide la Facultatea de Teatru şi Televiziune a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj, coregrafiaţi de Andrea Gavriliu şi care formează personajul colectiv, trupele de soldaţi.

• Despre cealaltă dictatură a secolului al XX-lea, comunismul, vorbeşte elocvent spectacolul ***Anul dispărut. 1989*** de Peca Ştefan, în regia Anei Mărgineanu, Teatrul Mic, Bucureşti. O docu-dramă emoţionantă despre felul în care comunismul a reuşit să se infiltreze în cele mai ascunse şi nebănuite unghere ale conştiinţei, alterînd percepţia asupra normalităţii sau a ceea ce ar trebui să însemne viaţa de familie.

• Sectorul teatrului independent, reprezentat de ***The Sunset Limited***, în regia lui Andrei şi a Andreei Grosu, Unteatru, ***Lungs***, debutul în teatru al lui Nicolae Constantin Tănase, ***Apă de mină*** de Csaba Székely, un proiect coordonat de Oana Stoica, ***Fata din curcubeu***, Godot Cafe-Teatru, ***Mon Cabaret Noir***, realizat de Răzvan Mazilu, Teatrelli – CREART, ***Creditul***, în regia lui Mihai Constantin, Godot Cafe-Teatru.

• Prezenţa lui **Carolyn Carlson**, coregrafă americană de 73 de ani, cu două spectacole de dans: *Scurte povestiri (Imersiune/Ardere/Li)* şi *Acum*. O revoluţionară în lumea dansului contemporan, Carolyn Carlson a obţinut primul Leu de Aur oferit unui coregraf la Bienala de Arte de la Veneţia, în 2006.

• Discuţia cu regizorul rus **Lev Dodin**, de la finalul FNT, după reprezentaţia cu *Livada de vişini*. Nu am văzut niciodată la o discuţie cu publicul o prezenţă de sute de persoane. O întîlnire de o oră şi o conversaţie fascinantă despre teatru, metode, inovaţie a clasicilor, pericolele istoriei.

Silvia DUMITRACHE

FILIT 2016 – invitatul special: Cititorul

Bianca BURȚA-CERNAT

Duminică, 30 noiembrie, s-a încheiat încă o ediție FILIT. A patra. Organizată, cum am înțeles, ca și aceea de anul trecut, după un șir de „peripeții" birocratice, administrative, poate chiar politice nu tocmai îmbucurătoare, depășite însă cu bine de echipa – nu foarte mare, dar eficientă și, mai ales, entuziastă și creativă – a celor care au imaginat acest festival și se încăpățînează să facă din el un proiect de durată. Festivalul Internațional de Literatură și Traduceri de la Iași (desfășurat la inițiativa și cu sprijinul Muzeului Național al Literaturii Române din Iași și sub patronajul Comisiei Europene în România) a fost – se știe asta – ideea a trei scriitori ieșeni din „noul val", Dan Lungu, Florin Lăzărescu și Lucian Dan Teodorovici, cărora li s-au adăugat, convinși de importanța unei asemenea întreprinderi – curajoase și cu miză semnificativă –, alți prieteni, colegi, confrați, dar și, se cuvine subliniat, un număr impresionant de tineri voluntari, recrutați dintre elevii și studenții ieșeni. Anul acesta, echipa de care vorbeam i-a avut în componența pe Dan Lungu (manager), Florin Lăzărescu (coordonator de programe) și Amelia Gheorghiță (responsabil PR), secondați de Monica Salvan (care s-a ocupat de sectorul relațiilor internaționale), Iulian Pruteanu (cel care a coordonat activitatea celor 30-40 de voluntari), graficiana Teodora Rogoz, Georgiana Leșu și Adriana Bondor (logistică).

Primele două ediții FILIT – din 2013 și 2014 – au pus în operă un spectacol cultural de amploare, pe cît de divers, pe atît de coerent, cu zeci de invitați, din țară și din străinătate, scriitori, traducători, critici, jurnaliști, manageri culturali, editori etc., unii consacrați, alții în plină afirmare sau la debut, cu evenimente numeroase și incitante și, ceea ce e extrem de important, cu un public pe măsură. Au fost invitați la FILIT, la edițiile anterioare, autori precum David Lodge, Jean Mattern, François Weyergans, Herta Müller, Andrei Kurkov, Aris Fioretos, Andrea Bajani, Ramain Puertolas, Care Santos, Manuel Rico, Andrew Cowan, Sahar Delijani, Edward Hirsch, David Vann, Georgi Gospodinov, Jan Koneffke, Patrick McGuiness sau – trecînd la nume din literatura română – Norman Manea, Dumitru Țepeneag, Nora Iuga, Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, George Bălăiță, Radu Aldulescu, Petru Cimpoeșu, Cristian Teodorescu, Marta Petreu, Matei Vișniec, Alexandru Vlad, Daniel Vighi, Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov – și lista poate continua, cu nume tot unul și unul. Au avut loc lecturi de proză sau de poezie, dezbateri pe teme literare de actualitate, întîlniri între traducători, organizate în mai multe puncte centrale ale Iașiului, la Universitatea „Al. I. Cuza", în librării sau în muzee, în licee sau pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri" – totul într-o atmosferă de efervescență culturală contaminantă.

„Ediție de revenire"

În prima seară FILIT de anul acesta, găzduită de Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Dan Lungu a vorbit, între altele, despre necesitatea înființării unei fundații culturale (Fundația Culturală Iași) care să poată organiza, în anii următori, festivalul fără a mai avea de înfruntat, ca pînă acum, piedici administrative sau ingerințe politice de tot felul – un prim pas (deja făcut) fiind transformarea FILIT într-o platformă culturală mai amplă (rezidențele FILIT pentru scriitori și traducători, acordate de doi ani încoace, sînt, de altfel, parte a acestui proiect). Ediția din 2016, de mai mică amploare decît cele evocate mai înainte, însă la fel de bine gîndită, cu evenimente atractive și diverse, și – se cuvine subliniat – desfășurată în același spirit al dialogului cultural firesc, nealterat de morga oficială ce însoțește de multe ori „festivitățile" din viața noastră literară, a fost – ca să-l citez pe Dan Lungu, director al Muzeului Național al Literaturii Române din Iași (instituția organizatoare a festivalului) și manager al FILIT – o „ediție de revenire", o „ediție specială, care vine după o ediție-protest" (aceea de anul trecut), ediția-etalon rămînînd, prin anvergură, cea din 2014.

Foarte dens, deci, și FILIT-ul din 2016: ateliere de jurnalism sau de traducere, mese rotunde pe teme de actualitate („Critica literară la noi și la alții", „Cui îi pasă de proza scurtă?", „Cultura ieșeană în comunism", „Europa scriitorilor și a jurnaliștilor"), o discuție între traducători și profesori de limbi străine (printre participanți numărîndu-se Philippe Loubière, Antoaneta Olteanu, Radu Părpăuță, Hristo Boev), întîlniri cu scriitoarele Maria Stepnova (Rusia) și Hanne Ørstavik (Norvegia) sau cu tînărul prozator francez François-Henri Désérable.

Întîlniri cu liceenii, serile FILIT, expozițiile

O secțiune foarte importantă a festivalului a fost, și anul acesta, acea intitulată *Scriitori printre liceeni*: joi și vineri, o mare parte dintre scriitorii invitați la FILIT au mers, în formație de cîte doi, la cîteva licee ieșene prestigioase: Colegiul Național „Mihai Eminescu", Colegiul Național „Costache Negruzzi", Colegiul Național „Emil Racoviță", Colegiul Național Iași, Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri", Liceul Teoretic „Dimitrie Cantemir". În prelungirea acestor „vizite", scriitorii au mai putut dialoga cu liceenii și într-o formulă mai puțin formală, ca invitați ai unor cluburi de lectură: e vorba, pe de o parte, de „Întîlnirile Alecart", moderate, la Colegiul Național din Iași, de doi tineri profesori admirabili, Nicoleta Munteanu și Emil Munteanu, și, pe de altă parte, de discuțiile de la Clubul „Logos", condus – tot într-un mod remarcabil – de Serinella Zara, profesoară la Colegiul „Mihai Eminescu". Un juriu în componența căruia au intrat 15 tineri de la liceele amintite a decis ca Premiul liceenilor ieșeni pentru cea mai îndrăgită carte a anului 2015 să-i fie acordat lui Octavian Soviany, pentru romanul *Moartea lui Siegfried*. („Pentru mine, acest premiu înseamnă cît un Nobel", a glumit Soviany...) Mai fuseseră nominalizate: *Istoria Regelui Gogoșar* de Radu Aldulescu, *Iar dimineața vor veni rușii* de Iulian Ciocan, *Șoseaua Virtuții* de Cristian Teodorescu și *Mierla neagră* de Radu Țuculescu.

Întîlnirilor cu cititorii și dezbaterilor li s-au adăugat, de exemplu, vernisaje de expoziții, și acestea cît se poate de variate, organizate la MNLR Iași: de la expoziția de grafică *100 de ani de Dada – Tristan Tzara ilustrat de Picasso, Matisse, Arp și Masson* (găzduită de Casa Pogor și curatoriată de Amelia Gheorghiță, Corina Irimiță și Iulian Pruteanu) la expoziții de fotografie precum *Iosif Berman, maestrul fotoreportajului românesc interbelic* (Galeriile „Pod-Pogor", curator: Adriana Dumitran) sau *Panait Istrati și prietenii ieșeni* (Muzeul „Mihail Sadoveanu", curator: Lăcrămioara Agrigoroaiei).

Bineînțeles, cele trei „seri FILIT", prezentate de Cătălin Sava sînt momente de vîrf ale festivalului: *seara Goncourt*, cu dialogul foarte consistent purtat de jurnalistul Pascal Jourdana (și excelent tradus de Simona Modreanu) cu doi laureați Goncourt, Jean Rouaud și Nicolas Cavaillès; „Seara povestitorilor. Dezbaterea finală", care i-a adus laolaltă, într-un talk show cultural spumos, pe Florin Iaru, Iulian Tănase și Alex Tocilescu, „moderați" de George Onofrei și Vlad Tăușance; și, în fine, o întîlnire, în felul ei memorabilă, cu Lucian Boia, care a dialogat cu Dorin Dobrincu pe o temă precum „Istoria ca ficțiune", dar nu numai.

Frustrantă la FILIT – dar, pînă la urmă, acesta e tot un plus al festivalului – este imposibilitatea de a fi prezent la cît mai multe evenimente care te-ar interesa și care, de multe ori, se desfășoară concomitent. Cum să reușești să te împarți, de exemplu, între o dezbatere cu tema „Traducerea, limba Europei" (completată printr-un atelier de traducere), la care participă Raymond Clarinard, Isabelle Taudière și Iulia Badea Gueritée, o întîlnire cu scriitoarea norvegiană Hanne Ørstavik, o masă rotundă despre „România identitară" și o discuție despre dezirabilul reviriment al prozei scurte?

Interactivitate

Prin ce este FILIT un proiect de succes? De ce ar fi vital – nu doar pentru Iași, ci pentru literatura română în genere – ca acesta să continue? Festivaluri de literatură avem, de cîțiva ani, din ce în ce mai multe în România; unele, cum este cel de la Timișoara (FILTM), a cărui desfășurare s-a întîmplat să coincidă anul acesta cu FILIT-ul, sînt, fără îndoială, evenimente profesionist organizate, cu ținută, cu participanți de marcă și cu teme de dezbatere ce suscită, aproape în mod spontan, interesul – sînt, cu alte cuvinte, cu totul altfel de manifestări decît cele cu care eram, pînă de curînd, în mod inerțial, obișnuiți: ele mizează pe interactivitate, propunîndu-și să-l scoată pe „consumatorul" de cultură/de literatură din rolul „tradițional" de ascultător pasiv și să-l aducă, într-un fel sau altul, printre protagoniștii diferitelor dezbateri sau întîlniri literare, încurajîndu-l să se implice mai profund – fie și „numai" printr-o mai acută reflexivitate – în spectacolul cultural ce se derulează chiar sub ochii săi.

Dacă nu mă înșel, FILIT valorizează mai mult decît orice alt festival literar de la noi dimensiunea interactivității; formatul mare, cadrul general al proiectului, ca și anumite amănunte logistice (de exemplu, colaborarea „strategică", aș zice, cu inspectoratul școlar și cu cîteva mari licee ieșene) permit aducerea publicului în prim-plan, alături de ceilalți „actori" ai evenimentului, considerați pînă nu demult singurii importanți. „Spectatorul" e invitat să-și părăsească discret zona de penumbră, iar relația dintre scriitor și cititor, ambii cît se poate de „reali" în acest context, scapă de sub incidența abstracțiunii și a virtualului, devine concretă, interogativă și, la rîndu-i, interogabilă, problematizabilă. Repet: la FILIT, cum s-a putut vedea și anul acesta, cititorul/publicul/auditoriul/spectatorul se află în prim-plan. Pentru el se organizează, în fond, festivalul. El e cheia; el reprezintă, de fapt, viitorul literaturii – adevăr banal, pe care, din păcate, îl punem mult prea des între paranteze. Într-un mod inteligent, FILIT și-a asumat provocarea de a răspunde exigențelor unui public tînăr, dinamic, viu, curios, care – în ciuda atîtor predicții catastrofiste – chiar poate fi cîștigat pentru literatură, dar căruia îi repugnă (pe bună dreptate, cred eu) abordările prăfuite. E o mare bucurie să vezi cît de mulți tineri vin la FILIT – și, în acest punct, se cuvine făcută o precizare: vin de bună voie, din curiozitate, nu luați cu arcanul! –, pun întrebări și formulează adesea observații de finețe. (Din informații „pe surse", aflu că, de cînd există FILIT, numărul tinerilor care vizitează – plătind bilet! – muzeele din rețeaua ieșeană a MNLR a crescut de cîteva zeci de ori...) Cît despre foarte tinerii voluntari FILIT, nu cred că exagerez dacă afirm că ei merită toată admirația.

Într-o mai mare măsură decît alte festivaluri literare din România, FILIT e un proiect centrat pe public, căruia i se adresează direct, firesc, convingător, prin abile strategii de *captatio*, ceea ce se traduce printr-o cu totul altfel de abordare decît aceea „tradițională", autocentrată, catedratică, opacă la posibilele reacții ale receptorului, care nu e privit ca un interlocutor. Dialogul dintre scriitorii invitați și public sau acela purtat, ca într-un talk show animat și antrenat, în diferite formate, între invitați este, desigur, privilegiat în orice festival serios. Dezbaterea adevărată, nu înșiruirea oțioasă de discursuri monologale, fără legătură unul cu altul, asigură succesul unui asemenea eveniment. De la manifestările FILIT, oricît de numeroase ar fi într-o zi – iar programul celor patru zile și jumătate de festival a fost full! –, nu pleci plictisit, preocupat de dezagrementul de a fi amorțit o oră, două, trei pe un scaun și de efortul de a urmări cursul discuțiilor; pleci energizat, stimulat să reflectezi la o chestiune sau alta, cu bucuria de a-ți fi petrecut niște ore cu bun folos intelectual. ▬

Festivalul Internaţional de Literatură Timişoara 2016

La Vest de Est/La Est de Vest – Ediţia a V-a

Cezar GHEORGHE

„La Vest de Est/ La Est de Vest”, cea de-a V-a ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură de la Timişoara, s-a desfăşurat sub semnul triumfului în competiţia pentru desemnarea de Capitalei Culturală Europeană în 2021.

Profesionist încă de la prima ediţie, FILTM şi-a conturat identitatea sub semnul multiculturalismului, pluralismului şi literaturii central-europene. ***Cenzura invizibilă*** *a fost titlul conferinţei susţinute de Jacques Le Rider cu care s-a deschis festivalul. În prima zi, publicul timişorean care a umplut Sala Barocă a putut asculta lecturile susţinute de Mircea Cărtărescu şi de Ludmila Uliţkaia, care au intrat apoi într-o dezbatere moderată de Mircea Vasilescu. Seara dedicată poeziei i-a avut ca protagonişti pe Nikola Madzirov (din Macedonia), Delimir Rešicki (Croaţia) şi pe scriitorii români Ioana Nicolaie, Ruxandra Cesereanu şi Adrian Bodnaru (prezentator: Ioan T. Morar). Seara dedicată prozei i-a avut în prim-plan pe Marius Chivu, pe poetul şi prozatorul sîrbo-român Borco Ilin, şi pe prozatoarea spaniolă Clara Usón, fiind moderată de Bogdan-Alexandru Stănescu. În plus, festivalul din acest an a însemnat şi întîlnirea scriitorilor invitaţi cu elevii de la liceele timişorene, o dezbatere cu titlul* ***Mai există o literatură central-europeană****?, realizată în parteneriat cu Université de Paris – Sorbonne (Paris IV), Centrul „Cultures et sociétés d'Europe orientale, balkanique et médiane”, la care au participat Xavier Galmische, Xavier Galmiche (Université de Paris IV – Sorbonne), Kazimierz Jurczak (Universitatea Jagiellonă, Cracovia), Balázs Imre (Universitatea „Babeş-Bolyai”), Adriana Babeţi şi Radu Pavel Gheo (Universitatea de Vest din Timişoara). Dezbaterea cu tema* ***Scriitor, caut editor! În «satul global»*** *(moderată de Tudor Creţu) i-a avut ca protagonişti pe Vasile Ernu şi pe Seid Serdarevic (Grupul editorial Fraktura, Croaţia). Nu au lipsit evenimentele dedicate copiilor, la care au participat scriitorii Ioana Nicolaie, Adina Popescu şi Florin Bican.*

Faptul că Timișoara a cîștigat competiția pentru Capitala Culturală Europeană 2021 trimite un mesaj clar în privința a ceea ce înseamnă „europenitatea” unei zone și a unui discurs. Multiculturalismul, diversitatea și pluralismul ideilor adesea invocate în legătură cu capitala Banatului ar trebui să devină „tropii” unei narațiuni despre existența noastră colectivă, despre viața noastră în comunitate.

Jacques Le Rider despre cenzura invizibilă

Iar aceasta mă duce automat la observațiile lui Jacques Le Rider, pornind de la ideile lui Karl Kraus exprimate la începutul secolului trecut. Aceste idei rămîn în actualitate deoarece Kraus a analizat mecanismul „cenzurii structurale”, un tip de cenzură care, în lipsa efectelor represive caracteristice pentru statele totalitare, produce efecte fără ca jurnaliștii să fie responsabili în mod conștient. Este vorba de o formatare a discursului mediatic prin autocenzura jurnaliștilor expuși presiunilor conformității care vin din mediul politic și economic, un tip de „ortodoxie” a presei. Această cenzură structurală este definită separat de Barthes, Foucault și Bourdieu în interiorul propriilor sisteme de gîndire, însă trăsăturile comune tipice descrierii fiecărui autor arată această tendință de formatare a discursului după anumite reguli ale cîmpului presei. Cenzura represivă, abolită din societățile democratice actuale, a fost înlocuită de o nouă formă de cenzură invizibilă, informală, structurală, o hegemonie a clișeului și a locului comun, o dispariție a subversivității adevărate. Puterea presei este construită pe baza unor mecanisme atotputernice ale cenzurii invizibile, a unei cenzuri structurale care este o formatare a spiritelor, o „lobotomie” în masă, care constă în abdicarea de la mecanismele judecății și ale imaginației indivizilor în favoarea unei imagini și a unei interpretări ale lumii date de media de consum. Aș merge mai departe și aș extinde judecata lui Le Rider la rețele de socializare și new media, care pot funcționa adesea într-un mod hegemonic prin cuvinte de ordine. Cenzura invizibilă, descrisă de Jacques Le Rider prin excursul său erudit, este o abdicare de la imaginea complexității, a multiplicității și a pluralismului în direcția absolutismului simplificator din naționalismele recente.

Mircea Cărtărescu şi Ludmila Uliţkaia

Ludmila Ulițkaia și Mircea Cărtărescu în dialog cu publicul timișorean

În urma dezbaterilor controversate recente despre acordarea Premiului Nobel pentru Literatură lui Bob Dylan, mă gîndeam că Mircea Cărtărescu și Ludmila Ulițkaia ar fi putut cîștiga Premiul Nobel tocmai *pentru Literatură*, însă probabil că în acest an a funcționat cenzura invizibilă despre care vorbea Jacques Le Rider. Probabil că, din punct de vedere mediatic era mai ofertant să-i dai premiul lui Bob Dylan decît unui scriitor de calibrul lui Mircea Cărtărescu sau de anvergura Ludmilei Ulițkaia. În plus, Mircea Cărtărescu a spus că el nu ia în considerare criteriile geografice atunci cînd se raportează la literatură și la propriul scris: „Pentru mine, Kafka nu este un cititor central-european, Dostoievski nu este un scriitor din Estul Europei, Cortázar nu este un scriitor sud-american. Ei sînt toți mari scriitori. Nu am făcut niciodată o diferență între autorii clasici ai Antichității, între autorii Renașterii, ai Manierismului european, autorii Barocului și autorii moderni și post-moderni. Nu i-am citit niciodată altfel. Eu nu fac decît distincția între scriitori pe placul sufletului meu și scriitori care nu-mi sînt pe plac. Nici măcar nu fac diferența între scriitori mari și scriitori minori, ci doar între scriitori care corespund cerințelor mele în privința literaturii, dorințelor mele intime. Pentru că nimic nu este mai intim pentru autor și pentru cititor decît o carte, maximul senzualității pe care ni-l putem imagina noi ca oameni ai cărții. Un scriitor care mie îmi place, chiar dacă e considerat de alții minor, este un scriitor mare în propriul meu Pantheon. De-a lungul timpului, am respins scriitor pe care îi iubea toată lumea. Nu vreau să dau exemple, pentru că e jenant. Unii sînt mari scriitori. În schimb, am îmbrățișat cu fervoare autori de care n-a auzit nimeni. Cred că asta este atitudinea care mi se potrivește mie cel mai mult. Nu vreau s-o impun nimănui, dar eu sînt foarte mulțumit în privința ei”. Poate că scriitorii precum Cărtărescu, mulțumiți să scrie numai literatură și să nu subordoneze literatura ideologiilor de orice fel, nu par să intereseze pe cei care acordă Nobelul. Aceasta spune mult despre înlocuirea poziției centrale a literaturii cu alte forme de discurs. Nu mai vorbesc despre acei scriitori care se mulțumesc să scrie literatură și să dispară, precum Pynchon.

Nici Ludmila Ulițkaia nu a dorit să reducă literatura la definiții geografice. Scriitoarea rusă este interesată mai degrabă de valoarea antropologică a literaturii. Ea crede că asistăm la nașterea unui nou limbaj cultural, care nu e legat întotdeauna în mod intrinsec de literatură. Acordarea Premiului Nobel pentru Literatură lui Bob Dylan indică în acest sens. Revoluția culturală pe care o trăim acum este mai puternică decît cea a lui Gutenberg. Există posibilitatea ca literatura să se inspire din surse pe care nu le bănuim: muzică, video, internet, știință. Diferențierea între Est și Vest nu își mai are locul, crede Ulițkaia. Sîntem în pragul unei culturi planetare, în care asemenea diferențieri geografice nu mai au relevanță. Culturalul trece în tehnologic, și tehnologia trece în cultură astăzi, crede Mircea Cărtărescu, am depășit momentul în care cartea era centrală. Lumea este mediatică. Literatura își va pierde rolul „hegemonic” între arte, dar ea nu va dispărea, ci se va restrînge în cîmpul literar propriu-zis, lăsînd să se dezvolte literatura de consum. Literatura propriu-zisă se desprinde de aura ei și se dizolvă în țesătura socială. Literatura, narativitatea migrează în alte forme de expresie. Apar seriale de televiziune scrise foarte bine, care împrumută structuri și strategii literare. Juriul Nobel, spunea Mircea Cărtărescu, „a preferat să extindă domeniul literaturii la o zonă care nu era niciodată considerată literară, și anume la *lyrics*, la textele de cîntece. Discuția dacă acest lucru este sau nu legitim ar putea fi în centrul unei discuții despre literatură în această clipă. Putem face o distincție, cu multe ghilimele, între «progresiști» și «conservatori», numai discutînd acest eveniment”. Argumente valide au ambele tabere, crede autorul *Nostalgiei*. Și cei care cred că literatura este peste tot, și cei care cred că literatura trebuie să rămînă autarhică și trebuie să își apere propriile limite și propriile granițe, să își apere imensa tradiție a culturii care pleacă de la Homer și merge pînă astăzi. „Pericolul”, spunea Ludmila Ulițkaia, care vine din migrarea literaturii către alte zone, este datorat faptului că, supusă producției în masă, literatura trebuie să își sacrifice complexitatea, să își simplifice mesajul. Aceasta a amintit despre perioada anilor '60 atunci cînd publicul citea opere mai complexe care aduceau o creștere a cititorului, nu o îndreptare a sa către tipuri de mesaj și de sens mai standardizate de tipul celor de azi.

Ludmila Ulițkaia a adus în discuție un subiect pe care l-a abordat în romanul ei *Scara lui Iacob*: „În 1953 a avut loc un eveniment foarte important. Nu mă refer la moartea lui Stalin. Am în vedere descoperirea codului ADN. Au trecut mai bine de 50 de ani de atunci și fiecare dintre noi poate să fie citit ca un text. Evoluția poate să fie privită ca o istorie a citirii, pentru că de la apariția cromozomilor încoace avem de a face cu texte care pot fi citite. Această idee că întreaga lume este un text, că omul este un text, dar omul este singura ființă care poate nu numai să citească, ci și să producă texte, ne dă o perspectivă cu totul nouă asupra textului. Și muzica este un text.

Ludmila Uliţkaia: „Evoluţia poate fi privită ca o istorie a citirii“.

Singurul loc din univers unde textele pot să intre în contact și să se influențeze reciproc este conștiința omului. Este un moment extraordinar în istoria culturii. Nu îmi ajunge imaginația să vă spun ce va fi în viitor obiectul de artă”.

Ar fi multe de spus în urma dezbaterilor şi a lecturilor pe care le-am ascultat la FITLM 2016. În numărul următor, voi publica interviul pe care mi l-a acordat Ludmila Uliţkaia, pornind de la ultimul ei roman tradus în limba română, *Imago*, apărut recent la Editura Humanitas.

Romanul Clarei Uson, *Fiica estului* va apărea la Tîrgul de Carte Gaudeamus din luna noiembrie. Cu această ocazie vom publica interviul pe care aceasta mi l-a acordat la FILTM 2016. Lecturile susţinute de Marius Chivu, Clara Uson, Nikola Madzirov, Delimir Rešicki, Ruxandra Cesereanu, Adrian Bodnaru şi Borco Ilin pot fi vizionate la secţiunea video a site-ului *www.observatorcultural.ro*.

Festivalul Internaţional de Literatură de la Timişoara are un viitor extraordinar, nu numai prin perspectiva avantajelor oferite de Capitala Culturală Europeană, ci şi printr-o echipă minunată, care îi are de partea ei pe Robert Şerban, Oana Boca Stănescu, Ioana Gruenwald, Raluca Selejan, Oana Doboşi-Potcoavă. —

Lumea în două cărţi

Alina PURCARU

Prin *Învoiala*, prin temele şi trimiterile textuale pe care abil le camuflează în această carte nouă, George Bălăiţă priveşte peste umăr înspre capodopera *Lumea în două zile*, roman de o amplitudine care şi astăzi, la mai bine de patru decenii de la publicare, îşi găseşte cu greu echivalent între cărţile de ficţiune scrise la noi. *Învoiala*, deliberat scuturată de artificii narative şi stilistice, păstrează aerul parabolic, cunoscut cititorilor din alte ficţiuni ale romancierului, dar aici, temele şi liniile de interes care i-au structurat, de-a lungul deceniilor, scrierile sînt reduse la esenţă. Stilul, care lasă la vedere precizia unor adevărate nervuri textuale, este lapidar, mult diferit de aluviunile digresive şi de acrobaţiile experimentaliste din *Lumea în două zile*. Cu toate astea, aceste două cărţi comunică, în realitate, prin mult mai multe canale decît s-ar putea aproxima la o lectură izolată, autonomă.

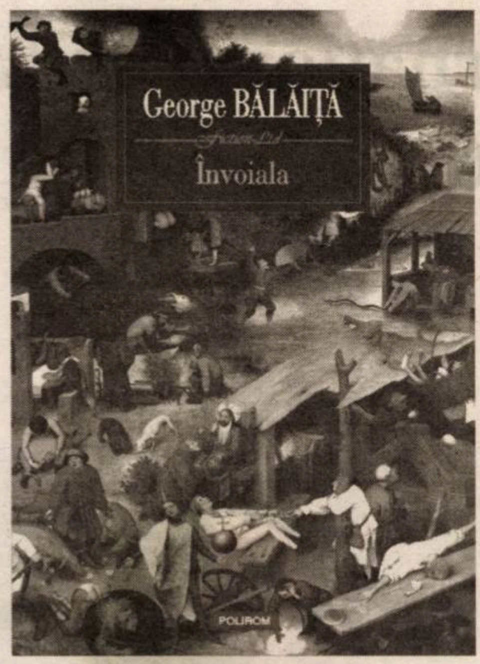
Teme greu de epuizat, cum sînt cele care au structurat *Lumea în două zile*, reper inconturnabil pentru opera lui, clamează, în *Învoiala*, o nouă posibilitate de expresie, clar diferită de cele testate în mai bine de cinci decenii de cînd George Bălăiţă scrie şi publică. Obsesia dualităţii, a dublului, a oglindirii şi a contaminării termenilor unei opoziţii revine în acest nou roman, escamotată în faldurile unei poveşti cu tîlc: *Povestea lui Stan Păţitul*. Departe de a fi o rescriere a poveştii lui Creangă, *Învoiala* se foloseşte de materialul brut ca de o retortă în care lucrează tot esenţele vechi ale romancierului Bălăiţă. Recurgînd la un tip de scriitură concentrată, redusă aproape la indicaţiile de bază dintr-un scenariu, scriitorul se ocupă tot de oglindire, de simetrii paradoxale şi de felul abstrus în care cei mai puţin asemănători dintre semeni devin, unul pentru celălalt, suprafeţe de reflexie nebănuit de fidele. Aşa se aşază relaţia dintre Stan Ipate şi Chirică, un diavol „deviant", ocărît de naşul tartore şi ajuns să-i slujească muritorului Stan.

Ce e omenesc în drac şi diavolesc în om e, fireşte, întrebarea de bază a cărţii, numai că ceea ce apare explicit în ea ascunde, în realitate, interogaţii labirintice, care vizează partea nocturnă, necunoscută, umbra din fiecare. „Dumneata nu crezi că s-ar putea ca în om să se afle tot atîta parte din diavol cît în diavol din om?", întreabă, la un moment dat, Poetul, personaj de rang secund, care survolează meteoric întîmplările descrise în roman. Transformările şi transferul între dominantele fiecăruia se arată către finalul cărţii şi confirmă ipoteza Poetului. Această simetrie, fundamentată pe coexistenţa contrariilor, devine vizibilă într-o scenă violentă, plasată în a doua parte a cărţii, scenă în care Stan, ca posedat de o forţă imposibil de controlat, bate un hoţ pînă aproape să-l omoare, iar Chirică intervine, milos, şi încearcă să-l oprească: „ Stan liniştit. Ochi reci. Nemişcat. Nimic din gospodarul cunoscut, aerul aspru, dar înţelegător, toropeala firii lui. Nimic. Un alt om. Apare Chirică. Duce caii de căpăstru. Stan nu pare să-l vadă. El continuă să apese cu talpa cizmei gâtul hoţului şi să tragă încet biciul spre el, cel spînzurat la celălalt capăt s-a înmuiat de tot, omul de sub cizmă abia se mai mişcă. Este cruzimea lui Stan diavolească? Nu-l omorî stăpîne. Chirică e înspăimîntat, nedumerit. Mila lui este omenească?"

Relaţia dintre cei doi este una de o complicitate adîncită de ambiguităţi şi tăceri, iar diferenţele cele mai evidente ascund, de fapt, zone comune, esenţiale, însă dificil de afirmat făţiş. „Îi apropie, se pare, o stare de bine, pe care amîndoi o ascund cu dibăcie", se afirmă într-un alt loc. Stan nu mai e ţăranul cinstit, vag idealizat, ci, asemenea lui Chirică, un venetic care a umblat mult pînă să se aşeze în sat şi care a făcut tot felul de munci, care mai de care, pînă să ajungă să aibă, la rîndul lui, o slugă. O spune fierarul Vasile, care miroase că e ceva necurat în cîrdăşia dintre cei doi: „De pripas a venit în satu' ăsta mare şi frumos,. Şi tot a slugărit cînd la unu', cînd la altu'. Iar acum are el slugi. Halal".

Stan e crud, chiar dacă umblă printre oale, mestecă mămăliga şi are grijă ca totul să fie rînduit în casă, e periculos şi domestic în proporţii mereu alunecoase, într-o continuă transformare. La fel e şi Chirică, oglinda lui. Stan Ipate aduce, de altfel, extrem de mult cu Antipa (alt posesor al unei oglinzi misterioase!), din *Lumea în două zile*. Stan care strică ordinea obiectelor din cuhnie e un Antipa atemporal, în varianta lui de interior, Antipa care se amestecă în oalele pe care Felicia le pune la fiert, în aşteptarea nopţii de Solstiţiu („Tăind o felie de pîine, Antipa loveşte cu cotul toarta unei cratiţe, cratiţa dă peste un ibric, plin cu ceva cafeniu, vîscos. Ibricul nimereşte, în acelaşi timp, două pahare, Antipa sare să le prindă, nu reuşeşte, dar în salt, atinge cu cotul poliţa cu vase goale etc."). Iată-l şi pe Stan în bucătărie: „Neatent, loveşte coada unei tigăi din blidar. Care face să se rostogolească un vas de lut. Care loveşte solniţa plină – carambolaj". Asemănările dintre fragmentele care descriu micile accidente domestice ale celor doi – accidente care facilitează semne sau izbucniri ale sacrului în planul mundan – sînt frapante. Şi nu sînt deloc izolate: Stan şi Antipa se oglindesc în multe şi foarte variate feluri, nu întotdeauna lăsate la vedere. Amîndoi pun în lumină existenţa a două mari falii conflictuale, una astenică, aparent inofensivă, care îndeamnă la acomodare şi la păstrarea ordinii, de fapt, şi cealaltă anarhică, distructivă, insuflată de energia unor transformări violente. Este, în fond, vorba despre *Domestica* şi *Infernalia*, cele două laturi despre care vorbea cîinele Argus, în poemul filozofic intitulat *Mondo Cane* şi plăsmuit tot în *Lumea în două zile*. Despre o condiţie existenţială saturată de tensiuni, una definitorie pentru Antipa, în care se întîlnesc „omul domestic şi omul infernal": „între Antipa din decembrie la Albala şi Antipa din iunie la Dealul Ocna era drumul lung de la omul domestic la omul furios şi liber", se spune în altă parte.

Pînă şi personajele minore din *Învoiala*, cum ar fi, de pildă, negustorul evreu, de la care Stan cumpără pînză, amintesc profilurile mai consistent conturate din *Lumea în două zile*:



George BĂLĂIŢĂ

Învoiala
Editura Polirom, Iaşi, 2016, 216 p.

August pălărierul, în atelierul lui, sau bătrînul Iacubovici şi ucenicul său. Hangiu, care şi în *Învoiala* are o discuţie cu naşul lui Chirică – stabilesc, în fond, tot o „învoială" – are foarte multe în comun cu un alt hangiu, Ohazia, tatăl lui Moiselini, birtaşul din Dealul-Ocna, un alt personaj eminamente nocturn, cu aură ocultă, din *Lumea în două zile*. Şi acel hangiu, ca şi ultimul schiţat de Bălăiţă, are întîlniri de taină cu Necuratul şi, după o vreme, dă foc hanului. O poveste similară circulă, povestită de negustorul evreu, şi în *Învoiala*.

Dacă personajele se întorc, sub forme de camuflaj profund semnificative, de ce n-ar face-o obiectele, mai ales că, în lumile descrise de George Bălăiţă, ele funcţionează ca nişte însemne capabile să orienteze destine. Pînă şi scaunele pe care stau cei doi protagonişti, Antipa şi Stan, se aseamănă, pentru că dacă Antipa meditează în celebrul fotoliu Baroni, şi Stan e foarte des surprins în vecinătatea (semnificativă!) a unui alt scaun, descris acum mult mai schematic: „lustruit, spătar înalt etc". Pînă şi cufărul, un alt obiect cu un rol central pentru cursul întîmplărilor din *Învoiala*, se regăseşte în *Lumea în două zile*, sau cel puţin o variantă a acestui recipient al secretelor, al încurcăturilor trecute, loc simbolic al tainelor ilicite şi al umbrei. În romanul publicat acum 41 de ani, cufărul adăpostea benzile de magnetofon şi caietele judecătorului Viziru, iar August pălărierul îl va înmîna tînărului Alexandru, un alt personaj pasager, care dispare, la rîndul lui, adîncind zona de enigmă. În *Învoiala*, cufărul tot loc al secretelor neguroase a rămas, iar atunci cînd Chirică intră în slujba lui Stan, jură să nu-l descuie niciodată. În fine, obiectul care radiază dinspre centrul acestui nou roman, biciul blestemat al lui Stan, apare, la rîndul lui, în *Lumea în două zile*, doar că acolo e în posesia unui pitic malefic, Magot, deţinătorul unui atelier de monograme: „biciul, ca un animal primejdios, a cărui putere zace adormită într-un alt animal ascuns departe, stă pe fundul unui cufăr de lemn".

Obiectele, niciodată alese la întîmplare în astfel de cărţi, punctează şi confirmă un tip de ordine sau de acord (o„ învoială"), care fundamentează o lume ficţională. Pactul cu partea nevăzută e principala punte care leagă indisolubil cele două romane ale lui George Bălăiţă, despre am discutat pînă acum. Înţelegerea, care păstrează ceva înfricoşător, nu neapărat numit, dintre un muritor şi un trimis al regimului nocturn, saturnian, se petrece aidoma şi în *Învoiala*, şi în *Lumea în două zile*. În primul roman, ea nu trebuie întărită prin scris („Nu, Chirică, nu facem nimic scris. Ajunge cît ne-am înţeles cu vorba. Cuvîntul bate scrisul pe hîrtie. Gata! Gura..."), dar modul în care e afirmată eliberează, în text, o tensiune de parcă ar fi vorba despre un foarte real pact faustic, semnat cu slove de foc. În *Lumea în două zile*, învoiala anticipă moartea şi e reprezentată printr-o vedenie înfiorătoare pe care o are judecătorul Viziru, vedenie al cărei personaj, în ipostaza şocant-sinistră, e Antipa: „Crezi că merită, m-a întrebat. Nepăsător, complice, în acelaşi timp. Şi, pe neaşteptate: sîntem asociaţi? Se petrecea o schimbare: şiretenie, batjocură, candoare? Din gura lui ieşea o duhoare grea, dar ochii lui erau vii, necruţători. Dacă vrei, am spus. Vreau, a spus. Bine, am spus. S-a făcut, a strigat el, obrazul i s-a schimonosit, s-a dat de trei ori peste cap, a scos limba la mine. Am privit pe fereastră. Afară era întuneric". Mai mult, în *Lumea în două zile* există chiar o trimitere explicită la lui *Povestea lui Stan Păţitul*. Ea îi vine în minte lui Antipa cînd încearcă s-o gonească pe căţeluşa Eromanga: „Mişcă, spune Antipa, *ţibă Hormuz, na Zurzan, daţi-vă în lături cotarle*, îşi aminteşte cum strigase Stan Păţitul, cînd dracul Chirică veni să se facă slugă la el, hai, du-te, rîde Antipa, n-am eu norocul ăsta [...] ". Devine, aşadar, suficient de limpede că Stan e o „cunoştinţă" mult mai veche a lui George Bălăiţă, una care pare să-l fi intrigat de multă vreme.

La o singură carte se face referire în *Învoiala*, o carte veche, roasă la colţuri de un şoarece. Este vorba despre *Alexandria*, cartea populară care glorifică faptele miraculoase ale lui Alexandru cel Mare, cel care, în imaginarul popular, a transgresat limitele dintre lumea văzutelor şi cea a nevăzutelor. E şi eroul preferat al tatălui lui Antipa, din *Lumea în două zile*. Toate aceste culoare secrete de posibile simetrii, reluări şi continuări, culoare de-a lungul cărora se (re)găsesc semne esenţiale ale interogaţiilor care l-au preocupat constant pe scriitorul George Bălăiţă, ordonează unul dintre cele mai captivante niveluri ale cărţii. Constanta materiei rechemate la viaţă în acest nou roman mai ţine şi de contrastul care se creează între austeritatea telegrafică a stilului şi bogăţia de efecte pe care le generează. Ea dezvăluie semnul recognoscibil al unui prozator paradoxal, care, pe măsură ce activează ermetismul, deschide, în fapt, labirinturi fabuloase, lumi abisale, care intrigă şi cheamă la recitiri.

Învoiala pare un roman ermetic, parabolic, un tip de scriere suspendată, atemporală, ce pare că resuscitează şi resemnifică resorturile unor genuri minore, precum fabula ori povestea populară, dar asta e numai crusta textuală, mai alunecoasă decît oricînd. Acest roman mic, modest în aparenţă, aduce mai mult cu un poem (în vers „alb, lustruit de vreme, licăr de os vechi") care esenţializează, prin distanţarea relativizantă a ironiei, materia stufoasă din capodopera care i-a pecetluit lui George Bălăiţă cariera de prozator, *Lumea în două zile*. —

OBSERVATOR CULTURAL

S U P L I M E N T

ZILELE FILMULUI GERMAN

Filme rafinate și sofisticate

E timpul să inaugurăm cea de-a unsprezecea ediție a Zilelor Filmului German la București! După cum v-ați obișnuit deja, și ediția din acest an a festivalului nostru, devenit între timp unul de tradiție, vă așteaptă cu o selecție curatorială care cuprinde nu mai puțin de 13 lungmetraje remarcabile, precum și un program interesant de scurtmetraje.

Selecția pentru această ediție a fost asigurată de criticul de film Mihai Fulger, membru, printre altele, al Asociației Criticilor de Film din cadrul Uniunii Cineaștilor din România, precum și al FIPRESCI, Federația Internațională a Criticilor de Film, în cadrul căreia a activat deja de mai multe ori ca membru al juriului. În calitate de manager, Mihai a fost, de asemenea, responsabil de elaborarea programelor Cinematecii Române, în prezent, fiind redactor-șef al Arhivei Naționale de Filme și redactor al revistei trimestriale *Film*.

În deschiderea festivalului, este programat lungmetrajul *Colonia Dignidad* (*Colonia*), o producție internațională a regizorului Florian Gallenberger, deținător al unui Oscar. Acest thriller politic incitant îi are drept protagoniști pe Daniel Brühl și Emma Watson, subiectul filmului fiind dezvoltat în jurul unei teme extrem de controversate – rolul politicii externe germane în contextul loviturii de stat militare din Chile, în anul 1973, rol rămas pînă astăzi incomplet clarificat.

Festivalul își propune să vă ofere o privire de ansamblu asupra celor mai bune producții cinematografice germane ale ultimilor doi ani, diversitatea producțiilor fiind o dovadă a dezvoltării multinaționale a industriei de film. Astfel, multe dintre filmele alese sînt coproducții turnate în străinătate atît cu actori germani, cât și străini, precum și echipe mixte de filmare. Să nu vă mirați, așadar, fiindcă veți auzi nu doar limba germană, ci și engleza, albaneza, filipineza sau japoneza.

De la destine individuale tulburătoare, precum în *Deadweight*, în care este distribuită și actrița română Ema Vețean, la profunde drame psihologice de familie, precum *Sibylle* sau *Wir Monster* (*Noi, monștrii*), sau la filme care abordează bariere culturale și interpersonale aparent insurmontabile, precum *Grüße aus Fukushima* (*Fukushima, mon amour*) și *Fado* – așteptați-vă la filme rafinate și sofisticate, cu o tematică complexă.

Una dintre zilele festivalului îi este dedicată lui Franz Lang, legendarul actor și regizor, creator al unor capodopere precum *M*, care au marcat puncte de cotitură în istoria cinemaului german. Gordian Maugg îi dedică acestuia un monument cinematografic – excelentul eseu biografic *Fritz Lang*.

Nici cei mai mici spectatori nu vor fi uitați, ultima zi de festival fiind rezervată, anul acesta, filmelor pentru copii. În parteneriat cu KINODISSEA, le-am pregătit filmele *Ente gut! Mädchen allein zu Haus* (*Norocul îi ajută pe cei curajoși*), precum și *Nellys Abenteuer* (*Aventurile lui Nelly*), acesta din urmă fiind în mod special interesant pentru publicul român, deoarece a fost filmat în mare parte în Transilvania, cu o echipă semnificativă de actori români.

În încheiere, vă așteaptă o proiecție cu totul specială – *Tod den Hippies!! Es lebe der Punk!* (*Moarte hipioților! Trăiască punkul!*), pe care o vom muta din sala de cinema în Club Control. Filmul va fi urmat de un concert al trupei germane Jolly Goods, al cărei mix de punk, garage, pop și noise ne promite un final de festival de neuitat.

Vă doresc să vă bucurați de zilele pline de filme ce urmează și le mulțumesc lui Mihai Fulger și celorlalți parteneri care ne-au fost alături, precum la această ediție a festivalului.

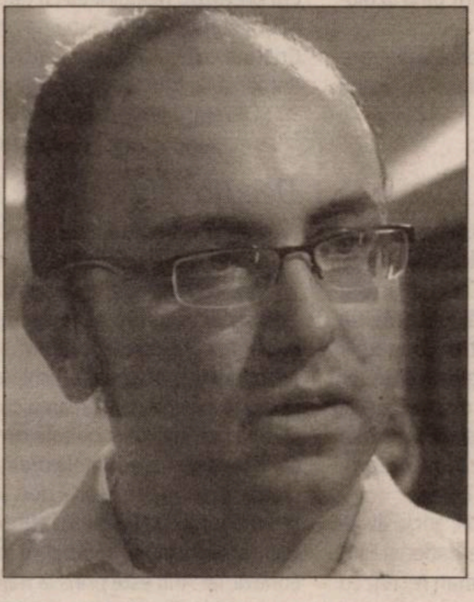
Dr. Evelin HUST
Directoarea Goethe-Institut București

Thrillerul german, azi

Cînd ne gîndim la cinematografia germană contemporană, primele titluri care ne vin în minte sînt cele ale cîtorva hituri de box-office, național și internațional, care au devenit ulterior, filme-cult, precum *Aleargă, Lola, aleargă* (*Lola rennt*, 1998) de Tom Tykwer, *Good Bye Lenin!* (2003) de Wolfgang Becker sau *Viețile altora* (*Das Leben der Anderen*, 2006) de Florian Henckel von Donnersmarck (una dintre cele două producții germane care au obținut Oscarul pentru Cel mai bun film vorbit într-o altă limbă decît engleza, alături de mai puțin cunoscutul – cel puțin la noi – *Nicăieri în Africa / Nirgendwo in Afrika*, al Carolinei Link, din 2001). Însă asemenea filme, care nu apar în fiecare an (este o întîmplare fericită că, în 2016, Germania a produs un nou hit internațional, cum este *Toni Erdmann*, al lui Maren Ade, care pornește ca mare favorit în cursa pentru Oscar), reprezintă doar partea cea mai vizibilă a unui aisberg care ne rămîne, în mare măsură, inaccesibil. Industria cinematografică teutonă produce – sau coproduce, împreună cu parteneri din alte țări – și lansează în jur de 200 de lungmetraje (de ficțiune și documentare), în fiecare an. Astfel, Germania are una dintre primele cinci cinematografii naționale, în termeni cantitativi, din Europa, celelalte fiind cele din Franța, Marea Britanie, Spania și Italia.

Se produce mult, dar oferta răspunde unei cereri evidente; drept dovadă, din punctul de vedere al consumului, producțiile germane lansate în cinematografe acoperă împreună un sfert din piața internă de distribuție și exploatare. Dintre cele 200 de filme realizate, în funcție de calitatea „recoltei" și de tendințele momentului, în fiecare an trec granițele țării între 10 și 20 de titluri, principalul responsabil pentru selecție fiind circuitul festivalier internațional, cu legile sale nescrise, dar și neîndurătoare. Astfel spus, peste 90% din producția cinematografică anuală a Germaniei ajunge să fie cunoscută numai pe plan național. În ceea ce privește România, exceptînd festivalurile (TIFF-ul clujean și celelalte), în fiecare an ajung în distribuția cinematografică doar unul sau două filme germane, cîteodată chiar nici unul. Iată, ca atare, principalul motiv care justifică necesitatea unui eveniment anual precum „Zilele Filmului German": publicul român pasionat de cinema – și, în particular, de filmul german –, dar care nu are posibilitatea de a participa la cele mai importante festivaluri de specialitate are o nevoie imperioasă de o retrospectivă a anului precedent, concepută de experți, pentru a putea urmări, pe termen lung, modul cum evoluează cinematografia germană, una dintre cele mai bogate, dinamice și diversificate ale lumii.

Anul acesta, pentru a dovedi că, pe lîngă drame, filme istorice (dedicate cu precădere momentelor cruciale din ultimul secol) și, mai rar, comedii, în Germania se produc și filme no-



tabile aparținînd unor genuri „de nișă", am ținut să-i dedic o seară thrillerului, oscilînd între comedie neagră și horror, iar *Noi, monștrii* (*Wir Monster*) de Sebastian Ko și *Sibylle* de Michael Krummenacher au servit de minune scopului meu. Însă elemente de thriller există cu duiumul și în filmul de deschidere, *Colonia* (*Colonia Dignidad – Es gibt kein Zurück*) de Florian Gallenberger (remarcabil prin ineditul subiect abordat, prin acuratețe și vioiciune, dar și prin distribuția cu pedigree), după care, foarte probabil, veți ajunge la concluzia că, într-adevăr, „nu mai există cale de întoarcere" și trebuie să parcurgeți pînă la capăt „Zilele Filmului German".

Nici două drame realiste din program, *Deadweight* de Axel Koenzen și *Babai* de Visar Morina, prin gradul ridicat de imprevizibilitate al *story*-ului, nu sînt străine de thriller (unul dintre genurile cinematografice care i-au adus celebritatea lui Fritz Lang, un ilustru predecesor, prezent în selecție cu *noir*-ul său *M*, o veritabilă capodoperă a cinematografului german, dar și prin *biopic*-ul plin de tensiune *Fritz Lang* de Gordian Maugg). Cît despre *Fukushima, mon amour* (*Grüsse aus Fukushima*), al consacratei Doris Dörrie, și *Fado*, al debutantului Jonas Rothlaender, ambele filme despre incursiunile unor (anti)eroi germani în culturi (mai mult sau mai puțin) exotice intră hotărît și pe teritoriul thrillerului, prin secvențele fantastice/onirice, în primul caz, și prin sondarea adîncurilor obscure ale protagonistului, în cel de-al doilea. O atmosferă tensionată, datorată tainelor nerostite ale unei familii, regăsim și în scurtmetrajul *A Quiet Place*, filmat de regizorul german Ronny Dörfler în România. Mai mult, chiar și producțiile cu/pentru copii, *Norocul îi ajută pe cei norocoși* (*Ente Gut! Mädchen allein zu Haus*) de Norbert Lechner și *Aventurile lui Nelly* (*Nellys Abenteuer*) de Dominik Wesseley, nu duc lipsă de suspans – adecvat, ce-i drept, vîrstei publicului-țintă. Așadar, cred că programul din acest an al „Zilelor Filmului German" vă va aduce mulți fiori, dar și destule desfătări. Și, poate, cînd veți fi întrebați cum vi se pare cinematograful german, veți răspunde entuziast: *Thrilling!*

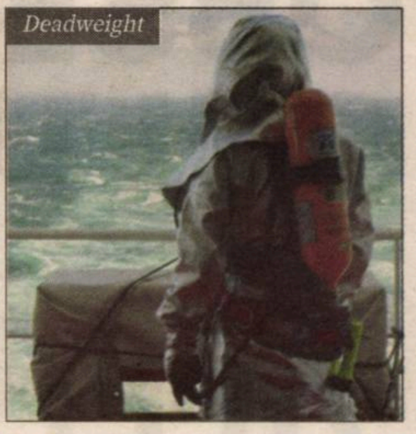
Mihai FULGER
Critic de film, selecționer
Zilele Filmului German, ediția 2016

Proiecția filmelor are loc la Cinemateca Eforie, str. Eforie nr. 2
(bilete: 10 lei // Abonament 4 intrări: 8 lei; Total 32 lei // tarife reduse pentru abonații Cinematecii; program casa de bilete: zilnic între orele 14-20).
Finalul festivalului se petrece în Club Control (strada Constantin Mille nr. 4, unde intrarea este gratuită).

Colonia

Noi, monștrii

A Quiet Place


Deadweight

Ce filme pot vedea spectatorii români la „Zilele filmului german"

Colonia Dignidad – Es gibt kein Zurück / Colonia

Regie: Florian Gallenberger

Vineri, 4 noiembrie, ora 19.00, Cinemateca Eforie

Chile, 1973. Un an marcat de atentate, de sinuciderea lui Allende și de puciul militar condus de generalul Pinochet. Țara este în criză și sute de mii de oameni protestează în stradă. Printre demonstranți sînt și Lena (Emma Watson), stewardesă, și Daniel (Daniel Brühl), iubitul ei, fotograf și activist în Santiago. Serviciile secrete îi vînează pe „scandalagii", care sînt arestați pe capete. Printre aceștia se află și Daniel, care este răpit și dus noaptea într-un loc necunoscut. Șocată, Lena încearcă să înțeleagă ce s-a întîmplat cu iubitul ei, iar într-un final află, de la Amnesty International, despre infama Colonie Dignidad, din sudul țării, care aparține unei secte închise. Condus de dubiosul predicator Paul Schäfer (Michael Nyqvist), centrul servește drept fațadă unei cauze caritabile imaculate în slujba comunității, în realitate însă colaborînd cu serviciile secrete, pentru care interoghează și torturează prizonieri. Lena nu vrea să renunțe însă sub nici un chip la iubitul ei și, în ciuda avertismentelor explicite din partea Amnesty, nu se lasă descurajată – pleacă spre sud și devine membra Coloniei Dignidad. „*Colonia*, noul lungmetraj inspirat de fapte reale al regizorului – oscarizat pentru scurtmetraj – Florian Gallenberger (*John Rabe*), se plasează la granița dintre dramă romantică și thrillerul politic, impresionînd, pe lîngă distribuția multinațională de top (cu Emma Watson, Daniel Brühl și Michael Nyqvist în prim-plan), prin reconstituirea atmosferei epocii (debutul sîngeros al dictaturii generalului chilian Augusto Pinochet) și prin ritmul alert, menținut pînă la ultimul cadru de un cineast iscusit". (**Mihai Fulger**)

Durata: 110 min. / An: 2015 / VO: engleză, spaniolă / Subtitrare în română / N 15 (nerecomandat minorilor sub 15 ani)

Wir Monster / Noi, monștrii

Regie: Sebastian Ko

Sîmbătă, 5 noiembrie , Cinemateca Eforie, ora 18.00

Adolescenții aflați sub stres emoțional sînt capabili în general de orice, uneori chiar să-și omoare cel mai bun prieten. Cînd se găsește rucsacul plutind pe apă, situația e clară pentru tatăl Paul (Mehdi Nebbou) și mama Christine (Ulrike C. Tscharre). Pentru a o proteja pe Sarah, fiica lor puberă și labilă psihic, de consecințele deciziei lor de a divorța, părinții se întîlnesc și împletesc o rețea de minciuni și manipulări, menită să le protejeze copilul și, în același timp, să dea vina pe tatăl victimei. Poate însă o minciună să reziste în fața adevărului, mai ales atunci cînd adevărul este cu totul altul?

Lansat în 2015, filmul a obținut șapte premii, inclusiv la „International Film Festival Reykjavik" (2015) și la „International Film Festival Shanghai" (2015), devenind astfel filmul german recent cu cele mai multe premii pentru regie.

Durata: 95 min. / An: 2015 / VO: germană / Subtitrare în română / AP 12 (acordul părinților pentru copii sub 12 ani)

Sibylle

Regie: Michael Krummenacher

Sîmbătă, 5 noiembrie, Cinemateca Eforie, ora 20.00

Apărut în 2015, în regia lui Michael Krummenacher, filmul a fost descris drept un debut surprinzător, cu cuvintele: „Imprevizibil și absolut copleșitor!". Imprevizibilă pare a fi și dilema arhitectei Sibylle (Anne-Ratte Polle), care are tot ceea ce și-ar putea dori cineva. Un job de succes și o familie armonioasă, alături de soțul ei, Jan (Thomas Loibl), și de cei doi fii, David (Dennis Kamitz) și Luca (Levi Land). Și totuși, în ciuda aparenței de lume perfectă, eroina nu este în apele ei. Situația se înrăutățește după ce, aflată în concediu în Italia, este martora sinuciderii unei femei de aceeași vîrstă cu ea. Traumatizată de această întîmplare, începe să se compare cu acea femeie și încearcă să-și construiască o relație cu ea. Astfel alunecă în psihoză, ceea ce va destabiliza totul din temelii, inclusiv relația cu propria familie.

Durata: 86 min. / An: 2015 / VO: germană / Subtitrare în română / AP 12 (acordul părinților pentru copii sub 12 ani)

Short Export 2016

Program de scurtmetraje

Duminică, 6 noiembrie, Cinemateca Eforie, ora 16.00

SHORT EXPORT este un program de scurtmetraje, derulat anual, care include cele mai bune producții germane ale anului respectiv. Pentru programul de anul acesta, au fost alese cele mai bune zece scurtmetraje dintr-o listă conținînd peste 400 de titluri. Filmele selectate acoperă un spectru larg atît din punctul de vedere al conținutului, cît și al tematicii.

Durata: 96 min. / An: 2016/ VO: germană, engleză / Subtitrare în română / AP 12 (acordul părinților pentru copii sub 12 ani)

A Quiet Place

Regie: Ronny Dörfler

Duminică, 6 noiembrie, Cinemateca Eforie; proiecție după *Short Export*

A Quiet Place spune povestea Cristinei – o tînără care se întoarce acasă, în România, în satul ei natal, unde se reîntîlnește cu mama, tatăl și sora ei mai mică. Întoarcerea acasă durează mai puțin decît era prevăzut. Reîntîlnirea cu tatăl ei scoate la iveală frînturi dintr-un trecut sordid și pune lupa pe un posibil viitor sumbru – atît pentru Cristina, cît, mai ales, pentru sora ei mai mică. (Coproducție România/Germania; cu Mădălina Craiu, Serban Pavlu, Maria Obretin)

Durata: 24 min. / An: 2016 / VO: română / Subtitrare în engleză / AP 12 (acordul părinților pentru copii sub 12 ani)

Deadweight

Regie: Axel Koenzen

Duminică, 6 noiembrie, Cinemateca Eforie, ora 19.00

Ahti Ikonen este un căpitan respectat și responsabil, în culmea carierei. Comandă o navă de peste 35.000 de tone, care ajunge cu o întîrziere considerabilă în portul Savannah (SUA). Din cauza presiunii timpului, își instruiește echipajul, contrar regulamentului, să ajute docherii locali la descărcarea containerelor. Un membru al echipajului moare însă, iar Ahti este considerat răspunzător și trebuie să se confrunte cu consecințele ordinului dat. Vestea accidentului se răspîndește, iar în următorul port are de-a face cu un boicot organizat de lucrători. Docherii sînt hotărîți să refuze descărcarea navei. Căpitanul încearcă să rezolve impasul, însă lucrurile scapă de sub control, iar Ahti este prins la mijloc.

Invitată: Ema Vețean, actriță

Durata: 88 min. / An: 2016 / VO: engleză, filipineză / Subtitrare în română / AP 12 (acordul părinților pentru copii sub 12 ani)

Fritz Lang

Regie: Gordian Maugg

Luni, 7 noiembrie, Cinemateca Eforie, ora 18.00

Cu *M – eine Stadt sucht einen Mörder*, regizorul Fritz Lang creează primul său film sonor, devenit piatră de hotar în istoria filmului german. Cum însă a ales creatorul unor filme mute monumentale, precum *Nibelungii* și *Metropolis*, o banală poveste polițistă drept subiect al primului său film sonor?

Fritz Lang este un lungmetraj despre unul dintre cei mai mari regizori din istoria filmului și originea capodoperei sale, *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*. Pentru noua sa creație, Fritz Lang (Heino Ferch) caută inspirație și o găsește într-un articol de ziar despre „vampirul din Düsseldorf", ucigașul de femei Peter Kürten (interpretat de Samuel Finzi). Fascinat de acest articol, Lang se duce la Düsseldorf, unde, cu ajutorul criminalistului Ernst Gennat (Thomas Thieme), caută să afle mai multe despre asasin. Filmul regizorului Gordian Maugg nu are elementele specifice filmului documentar, ci, dimpotrivă, este un lungmetraj care încearcă să găsească propriile explicații pentru un eveniment istoric. Pelicula este alb-negru și au fost folosite știri și comentarii originale. „Pe 2 august 2016, s-au împlinit patru decenii de cînd Fritz Lang, unul dintre cei mai importanți inovatori ai limbajului cinematografic, a murit, la 85 de ani, în Beverly Hills. Chiar dacă s-au scris zeci de cărți despre marele cineast german, viața sa ascunde încă destule enigme. O dovedește foarte recentul film biografic *Fritz Lang* de Gordian Maugg, care, între document și legendă, tratează geneza primei producții sonore a regizorului, *M: Un oraș își caută ucigașul*" (Mihai FULGER).

Durata: 104 min. / An: 2016 / VO: germană / Subtitrare în română / N 15 (nerecomandat minorilor sub 15 ani)

M – Eine Stadt sucht einen Mörder / M: Un oraș își caută ucigașul

Regie: Fritz Lang

Luni, 7 noiembrie, Cinemateca Eforie, ora 20.00

Berlinul e în criză. Cine este ucigașul micuței Elsie Beckmann și al multor altor copii? Atît poliția, cît și interlopii sînt consternați în aceeași măsură. În avalanșa de acuzații reciproce și indicii anonime, polițiștii caută criminalul în serie, care își mărturisește îngrozitoarele fapte într-o scrisoare. În același timp, bandele de gangsteri, total date peste cap de investigațiile poliției, pornesc și ele în căutarea intrusului nedorit, pentru a-i aplica propria formă de justiție. Cine-l va prinde, vor mai fi și alte victime și, mai ales, cine e criminalul?

Nu degeaba revista franceză *Cahiers du cinéma* a plasat „M – Eine Stadt sucht einen Mörder", filmul din 1931, pe locul al șaselea în topul celor mai bune 100 de filme din toate timpurile. Fritz Lang, în colaborare cu soția sa, Thea von Harbou, a creat nu doar un film sonor, folosindu-se de toate posibilitățile tehnice ale vremii și jonglînd la perfecțiune cu mai multe genuri artistice, dar și o piatră de temelie în istoria filmului german, care continuă să fascineze spectatorul și în zilele noastre.

Durata: 117 min. / An: 1931 / VO: germană / Subtitrare în română / N 15 (nerecomandat minorilor sub 15 ani)

Babai

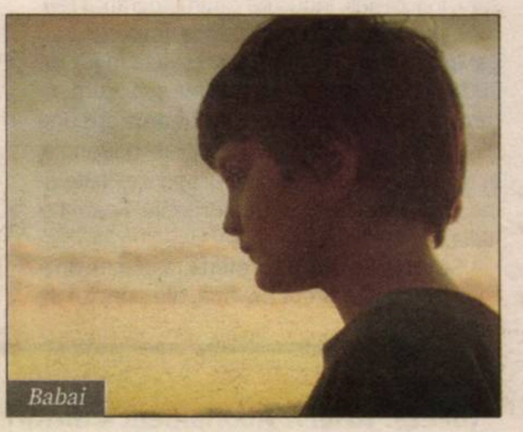
Regie: Visar Morina

Marți, 8 noiembrie, Cinemateca Eforie, ora 18.00

Gezim și Nori, fiul său în vîrstă de 10 ani, vînd țigări pe străzile din Kosovo-ul anilor '90. Din cauza situației politice incerte

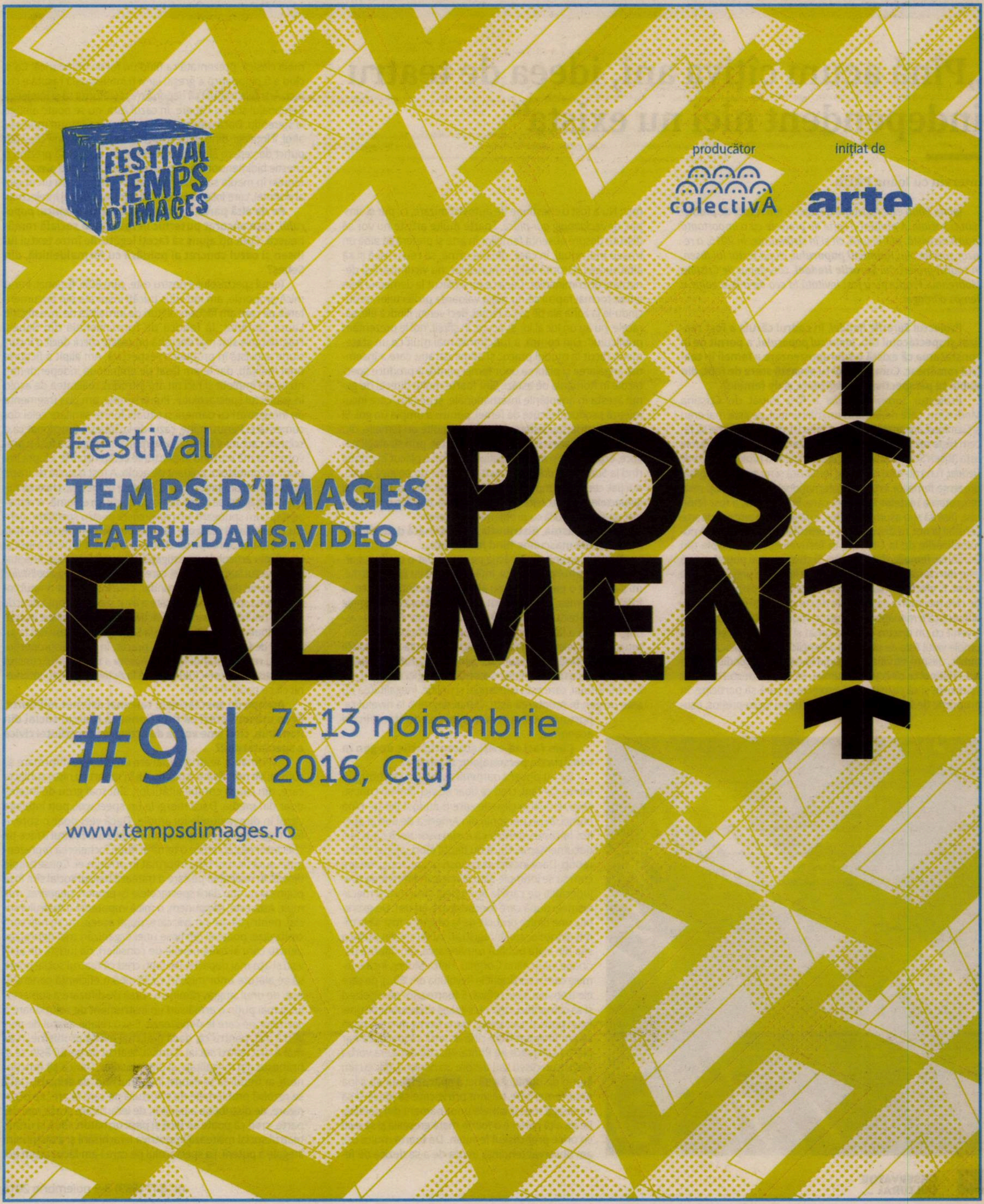
Sybille

Short Export


Babai

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT



post.faliment

Deși pare să anunțe un sfîrșit dramatic, dezastruos și iminent, tema celei de-a IX-a ediții a Festivalului Temps d'Images ne îndreaptă privirea înspre ce se întîmplă după ce admitem eșecul sau înfrîngerea. Ce facem după momentul înțelegerii și vizualizării unui sfîrșit? Vorbim, în 2016, despre eșecul unui mod de funcționare, despre imposibilitatea de a face schimbările pe care ni le dorim și despre conștientizarea epuizării resurselor.

Societatea contemporană pare să funcționeze după practici economice, politice, instituționale, educaționale, relaționale ce nu mai corespund nevoilor prezentului, determinîndu-ne să căutăm noi formule de funcționare. Nu avem răspunsuri pregătite la problemele care ne preocupă, ci dorim să aprofundăm subiectul, adresînd mai departe o serie de alte întrebări care să stimuleze o schimbare de perspectivă comună: Cu ce ne ajută să recunoaștem falimentul? Ce ne stimulează să ieșim din stupoarea falimentului? Cum transformăm paradigma în care activăm? Cum putem recompune prezentul pentru a putea imagina un viitor posibil?

post.faliment – o temă pe care o abordăm împreună cu artiștii invitați în Festival, pentru a provoca imaginația în condiții de luciditate extremă: da, s-a terminat, dar ce vine după?

Miki BRANIȘTE

„Pînă acum cîțiva ani, ideea de teatru independent nici nu exista“

Interviu cu Ioana PĂUN

Ioana Păun este regizoare de teatru, interesată de problematici sociale. A realizat o serie de proiecte cu o importantă latură activistă, atît în țară, cît și în străinătate. În 2015, a regizat spectacolul ***Inamicul poporului****, după textul lui Ibsen, în cadrul proiectului* ***Surorile Heddei****, coordonat de Cristina Modreanu. Producția a fost invitată la cea de-a IX-a ediție a Temps d'Images.*

Proiectul *Surorile Heddei*, în cadrul căruia a fost realizat și spectacolul tău, *Inamicul poporului*, a pornit de la constatarea că există o subreprezentare a femeii în teatrul românesc. Cum percepi tu această stare de fapt, din dubla ta perspectivă, de regizoare și de femeie?

Proiectul *Surorile Heddei* a fost inițiat de Cristina Modreanu, care ne-a trimis un mail (inițial, pe listă mai erau și Gianina Cărbunariu și Cinty Ionescu), propunîndu-ne să facem niște reinterpretări ale unor texte de-ale lui Ibsen. Bursa asta (Ibsen Scholarships, pe care a cîștigat-o proiectul *Surorile Heddei*, n.n.) nu este neapărat feministă și nu susține, la bază, prezența femeilor în teatrul internațional, ci are ca scop reinterpretarea textelor lui Ibsen, care, întîmplător, a fost feminist, fără să și-o asume. Cristina a pășit pe un teritoriu foarte sensibil la noi, nediscutat, și l-a articulat. Dacă observi, în nominalizările de la UNITER, în festivalurile mai ample din România, femeile sînt absente. Și chiar nu mai poți să zici că este din cauza inexistenței lor sau a lipsei de pregătire și de talent. E, efectiv, o inerție a sistemului în care bărbatul ocupă, de cele mai multe ori, funcțiile de conducere și de decizie, indiferent că e manager sau regizor. Atunci, Cristina Modreanu a venit cu un discurs superasumat și tranșant, încercînd să umple vidul ăsta de prezență a femeilor care vorbesc, în mod public, despre situația lor. Modul în care a fost gîndit demersul Cristinei te direcționa, cumva, să lucrezi destul de mult cu actrițe și să construiești proiecte la care să participe, în proporție de 90%, femei. Mi s-a părut un lucru prețios, asumat. Nu a fost o chestiune de autovictimizare, ci, pur și simplu, de *reclaiming our place*. Foarte multe artiste nu vor să discute despre absența femeilor în arte și preferă să aibă un traseu individual, în care, pînă la urmă, să reușească și să aibă succes datorită valorii muncii lor, nu victimizării și denunțării discriminărilor. Ceea ce mi-a plăcut la demersul ăsta a fost tocmai faptul că nu nega valoarea proiectelor, reducîndu-le la zona aia de „e cu femei, deci veniți, fiindcă ele, săracele, nu au un loc al lor și, acum, în sfîrșit, noi le prezentăm publicului". Din contră, a funcționat mai mult ca un statement, făcut la modul practic și administrativ, care a însemnat angajarea și plătirea unor femei pentru a produce spectacole în România de astăzi. Sînt foarte multe direcții de genul acesta în finanțările internaționale, și pe film, care încurajează producții făcute de femei, pentru a umple un gol. Și dacă industria sau sistemul ignoră de multe ori femeile, din inerție, atunci acest lucru trebuie corectat, prin strategii politice, economice și administrative. Asta mi-a plăcut în primul rînd la *Surorile Heddei*, că a avut o direcție de politică a producției, ceea ce e important. Nu au contat doar conținutul și subiectele spectacolelor. De altfel, spectacolul făcut de mine nici nu are legătură cu problemele femeilor.

Cu toate astea, distribuția este formată doar din femei, rolurile masculine fiind *feminizate*...

Da, asta a venit din direcția pe care a dat-o castingul organizat în cadrul proiectului. Întîlnindu-mă cu 80 de actrițe, mi s-a părut o pierdere să nu aleg o parte dintre ele. Nu a fost dorința mea, de la început, să lucrez doar cu personaje feminine pe textul lui Ibsen. Dar, aducînd doar femei la casting, Cristina a făcut un fel de propagandă feministă. Erau, totuși, femei talentate și nu avea nici un sens să mai fac încă un casting. Oricum, textul este *gender neutral*. Eu percep spectacolul ca fiind feminist datorită strategiei de lucru, nu a conținutului, care este existențial și politic. Inegalitatea nu este de gen în montarea asta, ci mai degrabă la nivelul raporturilor de putere în aparatul de stat și în cel economic.

Cum faci să eviți stereotipurile de gen în construcția personajelor feminine?

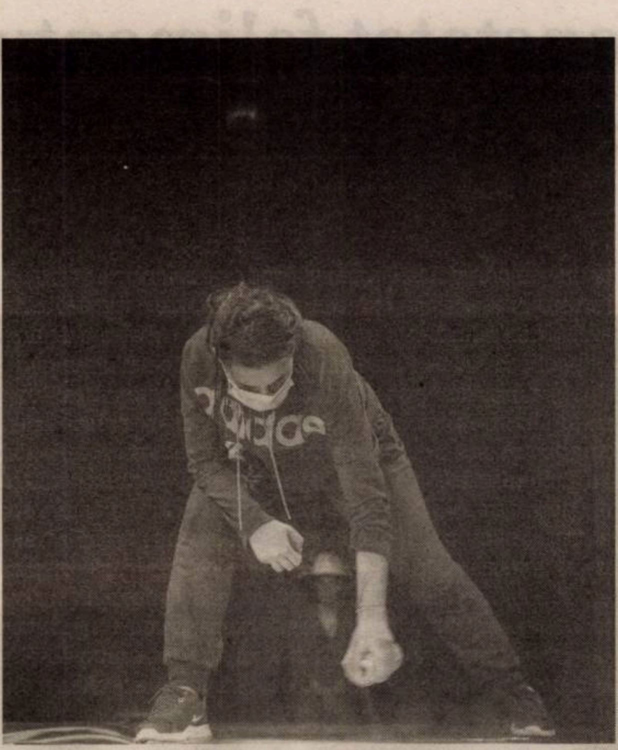
Eu nu observ oamenii avînd un stereotip în minte. De fapt, cred că doar atunci cînd nu cunoști ceva te duci la clișeele care ți-au fost livrate pînă atunci. Ai un personaj din America de Sud și apelezi la clișee, pentru că e mai ușor decît să-ți faci documentarea. Dacă nu depui efort, ajungi la stereotip. Dacă încerci să cunoști un personaj, nu are cum să se întîmple asta, fiindcă, indiferent de prejudecățile pe care le ai, înțelegi structura și mecanismele după care funcționează un om. De exemplu, una dintre probele de la casting a fost să le trimit actrițelor trei înregistrări cu femei din politica sau din viața publică românească, din diferite perioade (erau Alina Gorghiu, Herta Müller, încă o femeie care a participat la Revoluția din '89...), pe care ele trebuiau să le refacă. E foarte ușor să clișeizezi și să comentezi, cînd nu înțelegi dedesubturile unei figuri publice. La casting, Ioana Florea mi-a zis, după ce am întrebat-o pe cine ar vrea să joace, că i-ar plăcea să-l joace pe Ponta. Nu știu dacă era vorba despre un clișeu sau despre un neclișeu, dar eu am luat-o de bună, și atunci a apărut ideea de a lua doar femei care se simt provocate să joace și să înțeleagă mecanismele unor oameni din politică. Pe de altă parte, e o foarte mare greșeală și să eviți cu orice preț clișeul feminin. De foarte multe ori, am observat tendința unora de a se dezice de femeia clasică, prezentată ca fiind un fel de pițipoancă. Ca și cînd a fi pițipoancă e greșit, iar a fi intelectuală rasată e corect. Actrițele trebuie să depună mereu efortul să-și înțeleagă personajul și să și-l apere. În cazul ăsta, nu se poate ajunge la stereotip. Dacă tratezi un subiect pe care, într-un mod sau altul, îl înțelegi, dincolo de a-l agrea sau de a rezona cu el din punct de vedere al valorilor morale, nu ai cum să prezinți o chestie bidimensională, cum e reflectată, *over and over again*, femeia în media sau chiar și în artă – o muză sau un obiect al dorinței, care inspiră artistul aflat într-un blocaj intelectual.

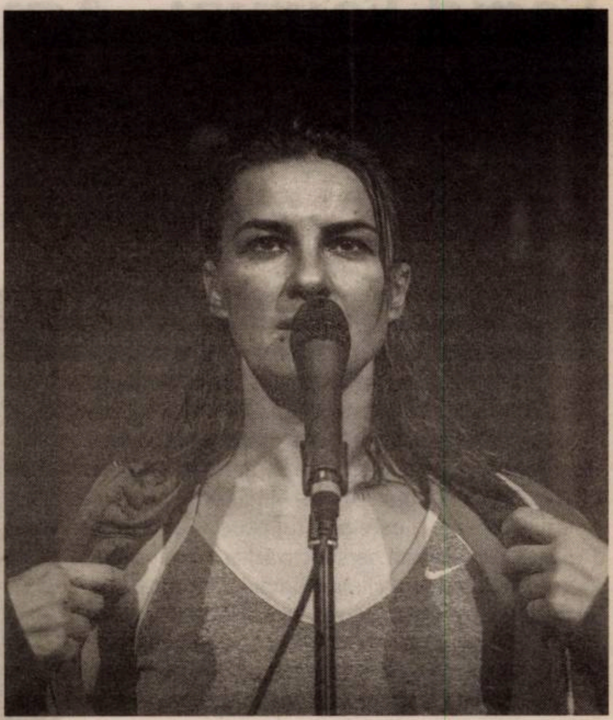
Pe de altă parte, spectacolul vostru, *Inamicul poporului*, este ancorat puternic în realitatea socială românească. Cum ați ajuns să faceți legăturile între textul lui Ibsen și cazul concret al poluării cu formaldehidă, din Sebeș?

Textul spectacolului nostru este, cam 80%, ficțional. Într-o mică proporție, am introdus bucăți inspirate din documentarea pe care am făcut-o, alături de jurnalista de investigație Laura Ștefănuț, la fabrica de formaldehidă din Sebeș. Fragmentele sînt mai degrabă un *reality check* decît o incursiune activistă în problema respectivă. Am alipit o ficțiune unei realități, dar le-am lăsat pe amîndouă independente: nu le-am împletit și nici nu am introdus realitatea de acolo în subiectul spectacolului. Pur și simplu, am pus fragmente de înregistrări cu oameni și situații foarte similare celei documentate. Pentru mine, cazul de la Sebeș a funcționat ca o scînteie care mi-a stîrnit foarte multă indignare; a fost o provocare să mă scufund în eforturile cetățenilor de a lupta împotriva contextului poluant de acolo. A fost o sursă de inspirație, dar nu am pretins, ca la *Produse domestice*, chiar să militām angajat și să rezolvăm o parte din problemă. A reprezentat, cum spuneam, un *reality check* pentru spectator, pentru ca acesta să realizeze că problemele din spectacol chiar există, foarte aproape de el. În urma documentării, a ieșit și un amplu articol de investigație al Laurei Ștefănuț, finanțat de proiectul *Surorile Heddei*, care a apărut la *Casa Jurnalistului*. A fost un fel de produs secundar, care însoțea tot timpul comunicarea spectacolului și care a avut și o consecință directă, fiindcă unul dintre partenerii ActiveWatch s-a implicat în apărarea unuia dintre activiștii de la Sebeș, care fusese dat în judecată de fabrică. L-a consiliat, practic, în lupta disproporționată cu reprezentanții fabricii. Acesta a fost efectul concret și neartistic al proiectului. Cei de la ActiveWatch au intervenit cît se poate de direct.

Apropo de spectacolele tale mai asumat militante, în ce măsură crezi că funcționează teatrul social din România, cînd vine vorba de activarea conștiinței civice a spectatorului?

În România, teatrul social are un efect de informare și, cumva, de mobilizare a publicului în raport cu niște subiecte care, din cauza complexității lor, sînt mai greu de înțeles doar din media. Dacă mergi la un spectacol, poți înțelege cazul în dimensiunile lui ample. Dacă vezi doar o știre, e foarte greu să pătrunzi în profunzimile lui. Teatrul îl face pe spectator să cerceteze o temă și după încheierea reprezentației și să fie mai bine informat în privința ei. Consecințele directe în realitatea pe care o tratează teatrul social sînt însă puține și nu știu dacă spectacolele își propun, neapărat, mai mult. Asta este, să spunem, o mică impotență a teatrului social, pentru că are un *zvîc* care, după aceea, nu se mai concretizează, poate și din lipsa unei organizări mai riguroase, pentru care ai avea nevoie de consilieri, de juriști, de activiști și așa mai departe. De fapt, cred că teatrul social poate să se alăture unor mișcări ca să aibă o eficiență concretă. Așa, de unul singur, rămîne o sursă de difuzare a subiectului și mai puțin o armă sau un instrument de soluționare a cazurilor pe care le depistează. E și o relație destul de perversă aici, pentru că, dacă n-ar mai exista probleme, n-ar mai fi nici teatru social. Cumva, teatrul de genul ăsta se și hrănește din inegalitate și din injustiție. Dar ca să funcționeze, ar trebui să se ocupe, în primul rînd, de el însuși. Dacă se rezolvă problemele de structură pe care le are, de organizare, de distribuție a banilor, de ierarhizare și așa mai departe, cred că poate să facă și pașii următori. Pînă la urmă, teatrul social militează împotriva ierarhizării și a distribuirii inegale a puterii. La spectacolul pe care l-am făcut acum doi





ani, cel despre bonele filipineze, a participat o filipineză și, în plus, am avut alături comunitatea (imigranților n.n.), care era superorganizată. Ei erau foarte *committed* să schimbe ceva în situația lor. Nu știau să facă *advocacy* pentru legi, erau o mînă de oameni. Principala consecință a spectacolului a fost că s-au simțit luați în seamă, relevanți, și că au căpătat multă încredere în a vorbi public, într-un mod mult mai agresiv, despre problemele lor. Am reușit să aducem pe agenda publică acest subiect, care în media era tratat foarte trivial; bonele filipineze erau prezentate unidimensional, ca niște servitoare docile și ieftine. Am observat că, după spectacol, discursul ăsta s-a schimbat, iar subiectul a căpătat o acoperire mediatică mult mai cuprinzătoare.

Cum percepi dimensiunea estetică în teatrul social?

Dacă teatrul social ar fi privit ca un instrument, poate că nu ar mai apărea, *over and over again*, același discurs despre estetică. Estetica, în sine, nu există. Scopul teatrului social este de a fi util, nu estetic. Nu asta e miza principală, deci astfel de discursuri sînt ușor redundante. Se face foarte des o delimitare între teatrul social și cel instituționalizat, sau mainstream, care s-a clasicizat ca estetică, iar instituțiile de specialitate nu merg foarte des în direcția asta, socială, uitîndu-și una dintre responsabilități, cea de a reprezenta întreaga populație a României, nu doar un anumit tip de public, care vine curent la teatru. Golul ăsta e umplut de zona independentă, care s-a autoactivat și s-a autodesemnat *democratizator* al culturii. Cred că, fiind totuși o artă, teatrul social rămîne în zona asta: adică e analizat și contextualizat ca artă, nu ca activism sau ca factor de schimbare imediată. Există și artiști radicali, cum sînt cei de la Center for Political Beauty, care au dorința de a intra direct în media și în conștiința publică, așa cum a fost cînd au deshumat cadavrele refugiaților din Bulgaria și le-au reînmormîntat în fața Parlamentului din Berlin, lucru clar regizat — un fel de spectacol, dar cu actanți reali, în cazul ăsta, morți. Asemenea demersuri contribuie la precipitarea unei schimbări de atitudine și de raportare a politicului la societate. Curînd după aceea, Angela Merkel a dat înapoi în problema refugiaților, și-a schimbat complet abordarea și sînt convinsă că asta s-a întîmplat și datorită intervenției celor de la Center for Political Beauty. Doar că aici vorbim despre un teatru direct politic, nu care vorbește despre subiecte politice pe o scenă, ci care, efectiv, se pune în slujba rezolvării unei probleme politice printr-o modalitate artistică, inventivă, făcînd un fel de *hijacking* al subiectului. Și pe ei îi limitează, de multe ori, banii și legislația, dar sînt în mod clar niște intervenționiști, nu doar artiști care prezintă povești.

Reproșul care i se aduce foarte des teatrului social și politic din România este că se adresează unui public gata convins. Cum ți se pare că arată, în realitate, acest public?

Cred că, într-adevăr, este gata convins. Teatrul politic a rămas într-o zonă de confort, pentru că nu riscă o dezbatere cu alte părți, care să aducă alte perspective asupra subiectului. Noi trăim într-un glob protejat, în care le vorbim credincioșilor și oamenilor care au aceleași viziuni politice ca noi, tocmai pentru că e mai confortabil așa și pentru că necesită un efort mult mai mare să reușești să ajungi în contexte care sînt în opoziție cu viziunea ta. Cred că starea asta de fapt trebuie fisurată. Ori îți cunoști foarte bine publicul și poți să i te adresezi tratînd niște probleme cu care se confruntă el, de atitudine sau de mentalitate, ori te duci în alte arene și îți creezi singur un alt context. Așa a fost, de exemplu, ceea ce au făcut Milo Rau și cei de la Institute of Political Murder, cu *Procesele de la Moscova*. A ieșit un spectacol durațional, de trei zile, în care au fost reconstituite procese celebre din istoria cenzurii din Rusia, printre care și cel cu Pussy Riot, și la care au adus atît activiști progresiști, cît și credincioși ortodocși, oameni ultraconservatori... Au creat un spațiu în care s-a dezbătut subiectul atît de către contestatari, cît și de către susținători ai regimului. Cred că, în România, teatrul politic încearcă să-și construiască o comunitate și să creeze o masă critică. La început, te dezvolți într-un mediu care-ți este propice. Poate că, dacă e să meargă mai departe, trebuie să aibă niște susținători, un stîlp pe care să se sprijine, înainte de a pătrunde în alte medii, în loc să se avînte din start, fără o tradiție și fără un *backup*.

Ce poți face, concret, ca să lărgești nișa teatrului politic?

Cred că artiștii pot face niște parteneriate, se pot înhăita cu persoane mai vizibile, care poate că au inițiat demersuri sociale, fără a fi spectatori de teatru, și care i-ar promova. Aici mă refer la mass-media, care are un grad de acoperire și un impact uluitoare. Așa ai posibilitatea de a ajunge la oameni indirect. Chiar dacă ei nu vin la teatru, măcar îți acceptă legitimitatea. În momentul de față, teatrul politic și social nu prea are legitimitate. De fapt, teatrul în general nu are legitimitate: ori e perimat, așa că oamenii preferă să meargă la film, ori e de slabă calitate, iar spectatorii renunță să mai intre în sălile de spectacol. Cum spuneam, soluția ar consta în niște alianțe strategice cu oameni care, în momentul ăsta, sînt prezenți și vocali în spațiul public. La fel cum teatrul clasic are portavocea lui, avem nevoie și noi de un desant, ca să ajungem la un public mai larg. Nu mi se pare un compromis. Nu mi se pare că, dacă ajungi în media și lucrezi cu jurnaliști, ai dat înapoi, doar pentru că și media este una dintre puterile împotriva cărora lupți – fiindcă e monopolizată, iar teatrul politic, contestatar, trebuie să se poziționeze împotriva ei. Eu cred că există și oameni din media necompromiși, care nu urmează direcțiile date de putere. Apoi, cred că și în Ministerul Culturii se pot face foarte multe acțiuni și presiuni, astfel încît resursele să fie direcționate și spre zona independentă. În precariat nu poți să creezi la infinit și, pînă la urmă, încep să se piardă artiști care au nevoie de venituri constante. Așadar, se pot direcționa mai mulți bani și spre zona asta, care e destul de izolată de teatrul de stat – ceea ce cred că este totuși, bine, fiindcă își creează publicul ei și pentru că nu se instituționalizează, nu se osifică și nu devine un organism rigidizat, care produce aceleași chestii, trase la xerox.

Cum crezi că arată, astăzi, relația dintre teatrul independent și cel de stat?

În primul rînd, cred că este foarte bine că teatrul de stat începe să accepte și să utilizeze această sintagmă, pentru că, pînă acum cîțiva ani, ideea de *teatru independent* nici nu exista, la fel cum nu exista cea de artist freelancer și cum nu exista interes din partea teatrului public pentru zona asta. Acum văd că lucrurile se schimbă, simt că multă atenție se îndreaptă spre companiile independente, ele fiind foarte prolifice. Teatrul e destul de rigid și de inert, foarte greu se mobilizează să se reformeze sau să își schimbe principiile de funcționare, dar lucrul acesta se întîmplă totuși. Poți desprinde asta și din afirmațiile lui Caramitru despre cei 4.000 de actori „șomeri", afirmații care arată că intră, treptat, în conștiința instituțiilor faptul că acești independenți există și că nu mai au nevoie de ele ca să supraviețuiască. Teatrele de stat au fost obișnuite ca tinerii să stea mereu la coadă, așteptînd cu mîna întinsă să intre în instituție și să primească un loc călduț. Resursele sînt disproporționate, lucru pe care îl simțim clar, pentru că mare parte dintre ele merg către teatrele instituționalizate, lucru care mi se pare foarte nedrept. Pînă la urmă, teatrul independent face un serviciu public și acoperă multe dintre golurile lăsate de instituțiile subvenționate constant. Împăcarea între cele două părți s-ar putea face dacă teatrele de stat ar aloca o parte din fonduri pentru susținerea independenților, într-un mod cît mai transparent cu putință. Dar lucrul ăsta nu prea se practică și sînt foarte puține parteneriate între companii independente și instituții de stat. De exemplu, proiectul Cristinei, cu *Surorile Heddei*, e o astfel de tentativă de parteneriat, cu Teatrul Mic, cu Teatrul de Comedie și cu Odeonul, care au coprodus spectacolele. Într-un fel, coproducția le-a oferit foarte multă libertate artiștilor, implicînd un alt sistem de producție și de plată. Totuși, e unul dintre puținele exerciții de acest tip. —

Imagini din spectacolul *Inamicul Poporului* (regie: Ioana Păun), foto: Ioana Moldovan

Interviu realizat de
Alexandra DIMA

Farid Fairuz: „Am constatat falimentul religiilor și ideologiilor. What's next?“

Mihai Mihalcea reprezintă, în spațiul cultural autohton, o figură pe cît de complexă, pe atît de fascinantă prin exotismul său. Performer, dansator, coregraf, dar și fost director al CNDB (Centrul Național al Dansului București), artistul l-a creat, în 2009, pe Farid Fairuz, alter ego-ul său, care, susține el, i-a posedat corpul, reușind, treptat, să-i acapareze aproape întreaga existență publică a lui Mihalcea.

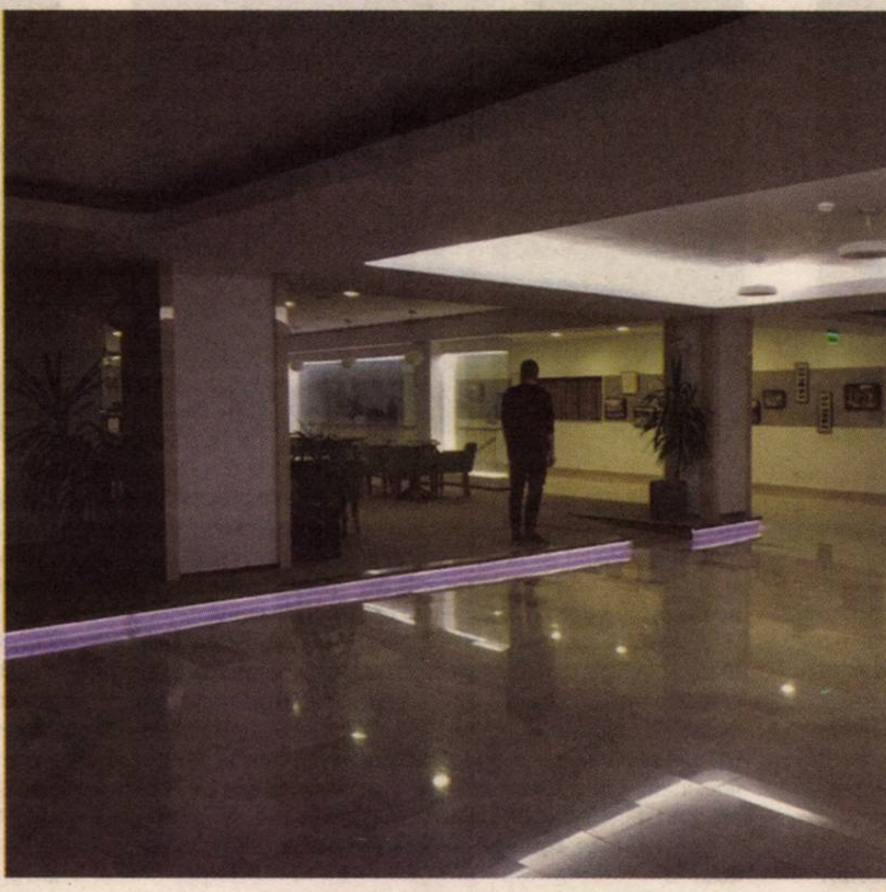
În 2016, Fairuz este artistul asociat al Temps d'Images. Din această perspectivă, l-am rugat să ne spună care a fost, de-a lungul timpului, relația lui cu Festivalul. Răspunsul său relevează, în primul rînd, importanța existenței unui asemenea eveniment interdisciplinar pe scena performativă românească:

„Am venit la toate edițiile anterioare, alternînd între cele două ipostaze. Mi se pare cel mai convingător festival la care am fost în România. E cel mai genuin preocupat de a crea comunitate și comunități, de a aborda mereu un conținut coerent, consistent și relevant la nivel social, articulat prin prezențe artistice destul de diverse și intrînd cu adevărat în dialog cu un public care, de la an la an, a devenit mai numeros și mai curios. Îmi place mult acest Festival, atmosfera din jurul său, și cred că merită mai mult sprijin. În spatele și în jurul său sînt oameni onești, capabili și dedicați, care chiar muncesc serios de ani de zile, fără să aibă sprijinul și aprecierea pe care le merită. Și nu sînt singurii în contextul acesta și în situația dată“.

Despre spectacolul pe care îl pregătește acum, conceput în cadrul proiectului *We are all lichens* și care va avea premiera în Festival, spune:

„Pe 10 noiembrie vom avea o prezentare publică, la două luni după ce am început să lucrez cu o echipă foarte bună de opt artiști. Ceea ce arătăm este un material deschis, supus viitoarelor modificări, mai mult sau mai puțin radicale. Dorim să continuăm proiectul la începutul anului 2017, pentru a putea cristaliza o formă coerentă și articulată a ceea ce ne preocupă“.

În sfîrșit, cum tema ediției a IX-a a Temps d'Images este *post.faliment*, l-am întrebat cum se raportează, din perspectiva artistului, dar și a managerului cultural, la acest concept. Răspunsul său abordează, din unghiuri diferite, deriva spirituală, estetică, politică etc. din lumea contemporană, lansînd, totodată, în subtext, o interogație de la care și pornește, de altfel, demersul de anul acesta al organizatorilor: acum, după falimentul nostru uman, individual și ca societate, ce urmează?



„Dincolo de schimbările obișnuite...“

„Sînt un tip care lucrează foarte mult cu intuițiile lui. În 2008, am creat un eveniment, *Nespus*, la Centrul Național al Dansului, în care am simțit că trebuie să mă despart de trecut. Al meu, personal, dar și de un trecut generic. În 2010, am creat un spectacol în care am anunțat despărțirea de o anume lume: *Bun rămas (sau despre discretele scăpări ale sistemului limbic)!*. Nimic n-a fost programat și plănuit strategic. Am acționat ascultîndu-mă mai atent. Desigur, se vorbea foarte mult despre 2012 atunci. Am apărut din nimic drept Farid Fairuz, «un medium extravizionar», «un tub prin care trece informația venită din altă parte», atent la lumea văzutelor, dar mai ales a nevăzutelor, dintr-o perspectivă extrasenzorială. M-am jucat. Din 2012 pînă în 2016, am traversat o zonă asumată de paralizie a acțiunii, un fel de retragere, deoarece m-a însoțit un fel de confuzie de natură ontologică.

Deși sîntem supuși continuu schimbării, senzația era că se schimbă ceva în lumea înconjurătoare, ceva relevant și important, chiar esențial, fără să pot înțelege în ce constă schimbarea. Percepeam ceva subtil, care doar se insinua în structura prezentului, fără nici un efect vizibil imediat, dar care schimba ceva fundamental la un nivel inconștient. Dincolo de schimbările obișnuite. Am simțit nevoia să acționez mai puțin, să stau în expectativă, atent, dar detașat, însă nu resemnat. L-am eliberat pe Farid să reacționeze spontan, pe baza intuițiilor sale zălude, în postări pe Facebook, scurte mesaje video, performance-uri, și am tras un pic de Farid peste Mihalcea. Oarecum bulversat ca om, mi-am spus că e preferabil să amîn acțiunea și concluziile, fie ele și temporare, să încerc să văd dacă există un pattern manifestat, activ, care se repetă, dar la care n-am fost atent, și să încerc să înțeleg ceva. Această distanțare aparentă și încercarea de a sonda și altfel exact aceeași realitate au continuat și în alte moduri.

Nici la ultimele ieșiri în stradă, legate de fenomenul Colectiv, n-am vrut și n-am simțit să ies. Nu pentru că nu m-am identificat cu toată mișcarea, în care am văzut un mix foarte divers de oameni care păreau purtați de un adevăr intrinsec și cărora numai un tîmpit li s-ar fi putut opune. Am simțit să stau acasă, rezervat, urmărind toate postările, informațiile obținute indirect, știrile din breaking news și cum erau reflectate, metabolizate. Am încercat să înțeleg ce alte elemente contribuie și cum la alchimia care devenea dominantă și așeza informația. Am vrut să înțeleg mai multe din structura din spatele vizibilului, ce forțe, ce mecanisme, ce intenții se manifestă și ce acțiuni și poziționări au loc. Am vrut să experimentez și un alt fel de-a aborda exact același eveniment, pe care l-am sprijinit în felul meu. Am încercat să accesez și informația care se degajă altfel decît fiind mereu în stradă. Evident, atît cît aș putea avea acces în acest fel mediat. Am vrut să ies din sfera acțiunii pornite din afecte, încercînd să înțeleg și altfel exact același fenomen. Să-mi traduc și să metabolizez totul printr-o altfel de abordare, care să nu însemne deloc resemnare sau capitulare. Am dorit să nu mă las inflamat și purtat de emoția puternică a străzii, cu care eram conectat la un alt nivel. Am dorit să înțeleg mai mult medierea existentă, care ulterior produce și întoarce înspre noi tot afect, influențîndu-ne comportamentul.“

„Ne-am creat propria lume a condiționărilor“

„Cînd am propus această temă pentru Festival, am plecat de la o constatare personală, aceea că am ajuns deja la falimentul (în sensul cel mai larg) produs de ideologiile, religiile, politicile, sistemele financiare și modelele economice, legile, modurile de funcționare, practicile instituționale, tipurile de relaționare și comunicare pe care le-am exersat și în interiorul cărora acționăm inerțial încă, producînd și reproducînd același model de funcționare sau același tip de logică.

Pentru mine, pare evident că am ajuns la finalul unui ciclu în care ne-am bizuit prea tare pe un anumit tip de cunoaștere exclusivistă, rațională, care ține informația captivă în perimetrul de acțiune a tot felul de domenii și discipline considerate separate, făcîndu-ne să internalizăm tot felul de granițe, separări, excluderi.

Pe baza acestora am creat vectorii care au dus la opțiuni, poziționări, comportamente, acțiuni, modele, legi etc., toate acestea conducînd la cristalizarea paradigmei în care ne-am desfășurat viețile o vreme îndelungată. Evident, cu transformările perpetue la care sîntem supuși. Ne-am creat propria lume a condiționărilor cărora am ales să ne supunem, un cadru de gîndire și acțiune care a devenit dominant, internalizat și asumat.“

„Timpul este prima resursă care ni se fură“

„De cîțiva ani, mă însoțește ideea că încă apăsăm pe butoane care astăzi nu mai răspund, că avem aceleași mecanisme, strategii și abordări vechi pentru lucruri și fenomene complet noi, că tîrîm după noi tot felul de tinichele, fără rezultat. Totodată, îmi pare că, din ignoranță și din lipsa de timp căreia ne lăsăm pradă, nu ne mai permitem și nici nu mai avem disponibilitate să accesăm informații relevante din diverse arii de cunoaștere, domenii și discipline «vechi». Ne împiedicăm de limbajul care nu ne este contemporan, de limba care nu ne pare «sexy» și, astfel, dăm la gunoi informații prețioase și cîteodată extrem de actuale și relevante pentru momentele prezente; doar pentru că ele nu mai sînt transmise printr-un limbaj «contemporary», ci sînt formulate în limbile epocilor respective. Dacă acolo se află chei relevante pentru înțelegerea fenomenelor actuale? De ce credem că doar din viitor pot veni soluțiile? Dacă e din interior? Cum ar fi să lăsăm afectele, să devenim mai alcalini unii cu alții, să ținem pasul cu mișcarea astrelor, să ne schimbam un pic alimentația ca să devenim mai light și mai adaptabili la schimbări, să medităm, să ne facem timp, să dăm timp lucrurilor, să nu mai răspundem epidermic și isterici lucrurilor, să nu mai criticăm tot, ci să punem în loc ceva ce funcționează după alte valori? Cum ar fi să nu mai absorbim atît afect de pe Facebook și să-l aruncăm tot acolo? Dar să ne ascultăm mai bine ritmurile corpului și nevoile pe care le transmite prin tot felul de semne? Cum ar fi să nu mai căutăm tot timpul să-i schimbăm pe ceilalți?

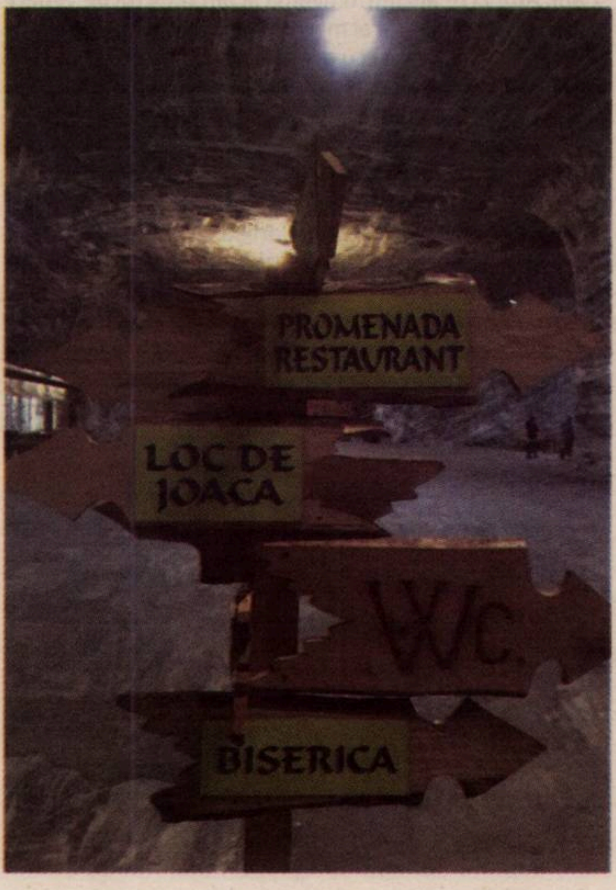
La aceste lucruri, pe care le tot discut cu prietenii și colegii, răspunsul este mereu același: oamenii nu au timp.

Cred că timpul este prima resursă care ni se fură și pe care ni-l furăm în acest mod de operare.

Pe de o parte, abia ținem pasul cu *newness*-ul care ne copleșește. Pe de alta, disperați și inerțiali, anxioși din lipsă de timp și din lipsă de soluții la multitudinea de probleme din ce în ce mai sofisticate și contradictorii, dăm la gunoi felii întregi de cunoaștere, pe care unii dintre noi nici măcar nu le-am luat în considerare prea serios. Trăim obișnuiți în foarte multă minciună și manipulare. La nivel personal, încă nu găsim alchimia care să ne țină în echilibru, deși toate suprafețele abundă de pilde, exemple, teorii, de tot felul de modele, trenduri, cure, diete, care ne indică diverse drumuri și practici spre echilibru și salvare."

„Nu morala ne lipsește, ci etica"

„Mă întreb deseori la ce-i folosește umanității cunoașterea dobîndită, la ce folosesc atîta știință, filozofie, fizică, chimie, algebră, economie, istorie, arhitectură, medicină, științe politice, literatură, arte – rîuri întregi de scrieri din toate ariile de cunoaștere și interpretare a lumii, dacă eșuăm lamentabil în haos și violență. Cum de contribuim inerțial la perpetuarea unui sistem de care devenim, în cele din urmă, atît de dependenți, deși foarte mulți dintre noi acuzăm că este corupt și bazat pe inginerii de toate felurile?



Pare că școala nu ne asigură deloc pregătirea adecvată pentru a acționa în societatea de astăzi, universitățile sînt și ele, cu puține excepții, mașinării inerțiale de securizat catedre, posturi și norme, de adus bani pentru salarii, de construit noi corpuri de clădire, de achiziționat noi echipamente, dar cum rămîne cu dialogul, cu descoperirea, cu explorarea și cunoașterea? În permanență, acestea îmi par subminate de felul în care am gîndit sistemele în care operăm, de slăbiciunile noastre individuale, pe care le-am agățat de ele sub formă de complicități și de schimburi lipsite de etică. Nu morala ne lipsește. Moraliști sîntem cu toții. Etica ne lipsește. Desigur că există excepții, dar aici vorbim despre dominanta care creează norma.

Toate religiile ne-au păcălit sau noi ne-am lăsat păcăliți din cauza limbajului și n-am știut să ne uităm la parabole ca la parabole. Dogma a produs frică. Credincioși sau nu, am internalizat cu toții frica. Am internalizat frica de autoritate, chiar dacă i-am spus diferit în cele din urmă. Ce au produs religiile pînă în prezent? Dogmă, frică, segregare și, după cum putem vedea în fiecare zi, multă ură. Faliment peste faliment. Cheia, cred, este reîntoarcerea la natură, reașezarea noastră în contextul cel mai larg. Nici urmă de «pășunism» aici. Atît de simplu, atît de banal.

Cum ne explicăm că, dintre atîția analiști și economiști brilianți, mari specialiști care jonglează subtil cu teorii fluide și sofisticate, nu ne-a avertizat nimeni serios îm privința iminenței crizei financiare, a naturii profund corupte în care capitalismul așază lucrurile și, în cele din urmă, a naturii (în sens larg) și a naturii umane? De ce am ajuns astăzi să vorbim despre «biopiracy»? Despre atîta anxietate și depresie? Despre terorism, încălzire globală, migrație și război? Toate crizele sînt legate între ele și foarte multe lucruri au plecat de la felul în care noi ne-am privit și așezat în lume. Sau despre felul în care am lăsat să se așeze lucrurile, prin complicitățile de zi cu zi cu toate sistemele din care facem parte. Sîntem seduși de noi înșine. Captivi. Multiplicatori, vectori, parte din.

Trucul și perversitatea sistemului constau în a conecta multiplicarea similarității la un discurs despre hiperindividualism. Nici măcar nu spun vorbe noi și nici măcar nu sînt vorbele mele. Rosi Braidotti, Donna Haraway și foarte mulți alții o spun foarte limpede și duc lucrurile mult mai departe.

Consumul global nu cunoaște frontiere. «Capitalismul avansat» acționează ca un sistem de mobilitate controlată, în cazul în care datele, informațiile legate de capital, biții pot circula, în timp ce noi, ca ființe umane, sîntem supuși controlului, în forme multiple de securitate și de supraveghere. Există o contradicție profundă aici. «Capitalismul avansat» este cognitiv. Investește în cunoașterea și controlul tuturor celor ce trăiesc. Viața se desprinde din toate acestea drept noul capital. Tehnologiile care transportă «capitalismul avansat», care se ocupă cu materia vie privită drept cod informațional, sînt: «Biogenetic», «Cognitive-Neuroscience», «Information technologies» și «Nanotechnology».

Codul informațional al aproape tuturor speciilor nu numai că a fost decriptat și copiat, dar într-o foarte mare măsură, el a devenit patentat, ne spune Rosi Braidotti (*https://www.youtube.com/watch?v=kpoteMPvXPU*). Monsanto deține codul genetic al fiecărei varietăți de cereale și semințe. Codul informațional a tot ceea ce trăiește este astăzi capital. Vandana Shiva numește acest lucru «biopiraterie», referindu-se la furtul codurilor vieții.

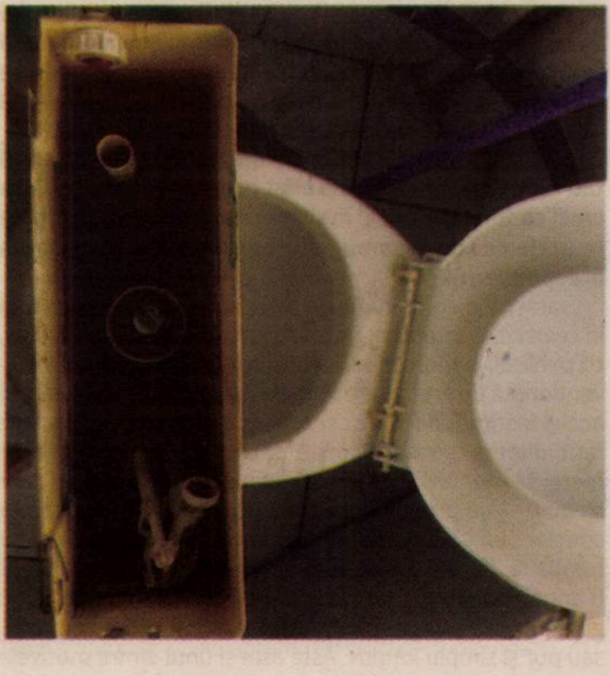
A venit momentul să recunoaștem și să ne asumăm că sîntem membri ai unei specii dominante, agresive, care a distrus planeta. Și, în paralel, ar trebui să recunoaștem că ne lăsăm slăbiciunile să fie instrumentalizate și folosite.

Lumea globalizată contemporană exacerbează relațiile bazate pe dominare și putere. Omul a fost inserat/subsumat într-un sistem al comodificării. În acest context, putem defini «capitalismul avansat» ca o mașină care produce diferențe de dragul comodificării. Ne confruntăm cu o multiplicare a opțiunilor cantitative, care sînt o variație a acestora."

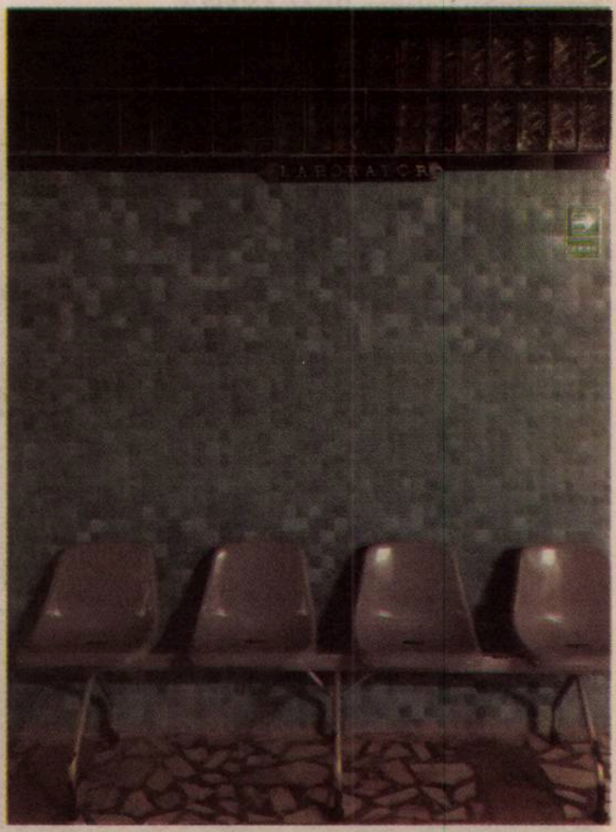
„Sîntem parte directă din tot și din toate"

„Există foarte multe date științifice, care demonstrează că nu sîntem indivizi autonomi, independenți. Organismele trebuie să se afle în imediata apropiere unele de altele, pentru a supraviețui, și sînt fiecare parte din ciclul de viață al celulelor. Simbioza este strategia evolutivă care susține viața pe această planetă. Nu este o planetă de indivizi. Pluricelularitatea ne informează despre un principiu al vieții pe Pămînt. Sîntem populați de microorganisme care ne-au ajutat să evoluăm și să ne dezvoltăm. Un organism nu este un organism fără bacteriile sale. «*Therefore we are not individual by developmental criteria*» (Donna Haraway).

Sîntem mai multe sisteme care cooperează între ele, neputînd acționa în afara simbiozei și a reciprocității.



«Infecția este necesară complexității», ne spune Donna Haraway, afirmație care mi-a declanșat procesul artistic actual. Sîntem precum lichenii. Fără celălalt, fără celelalte ființe, animale, plante, microorganisme și tot procesul de



simbioză cu tot ceea ce se află în noi și în afara noastră, nu putem exista. Sîntem parte directă din tot și din toate, dacă vreți s-o spun în termeni folosiți în alt context și în alte vremuri. Sîntem atomi în permanent contact și schimb cu alți atomi, cu energia, informația, undele electrice și magnetice, supuși gravitației și proceselor de tot felul, în contact și schimb cu mediul; totodată, sîntem ceea ce mîncăm, ceea ce respirăm, ce cosmeticale folosim, ce cumpărăm, ce gunoi aruncăm. Sîntem ce punem înăuntrul și ce scoatem în afara noastră. Spunem truisme și banalități, dar undeva, pe drum, am uitat lucruri esențiale și simple. Ne purtăm de parcă totul, pe planeta asta, este parcul nostru de distracții sau un decor aflat aici la buna noastră dispoziție."

„What's next?"

„Am propus această temă în contextul Festivalului, deoarece cred că a venit vremea să imaginăm un viitor și să acționăm astfel încît să-l facem palpabil, posibil, ceva mai lucid și asumat, nu să-l tot clamăm, văicărindu-ne inerțial. Ce urmează, după ce ne-am pierdut anumite iluzii și ne-am trezit funcționînd deformat într-un sistem în care nu (mai) credem? Rămînem capabili doar să criticăm la infinit? Asta e tot ce putem? Nu cred că mai poate fi vorba despre stînga sau dreapta. Undeva trebuie să întrerupem ideologia și logica separării lucrurilor. Nimic nu exclude nimic. Avem nevoie de alte strategii. Avem nevoie de alte instrumente. Alte modele. Imaginația și capacitățile noastre native pot mult mai mult de-atît. Doar că ceea ce trebuie schimbat nu cred că se află în exterior. De data aceasta, lucrul este unul de interior. Lumea se schimbă ca urmare a schimbării alchimiilor individuale. Cîți ne respectăm promisiunile proprii? Cîți ne luăm foarte în serios semenii, cuvintele în care punem atîtea gînduri și intenții? Cîți ne întrebăm ce consecințe reale are o oarecare alegere făcută la un moment dat? Cîți dintre noi acționează întrebîndu-se în ce fel modifică spațiul în care intervin prin așteptări, frustrări, angoase, amestecate cu gînduri, energii, intenții, gesturi, acțiuni, proiecte, evenimente? Ce se modifică pentru ceilalți, cînd eu aleg să fac un oarecare gest public? Cîți asumăm, pînă la capăt, ceea ce ne propunem, iar apoi jucăm fairplay, în contextul în care acționăm? Chiar ne pasă de noi? Chiar ne pasă de ceilalți?

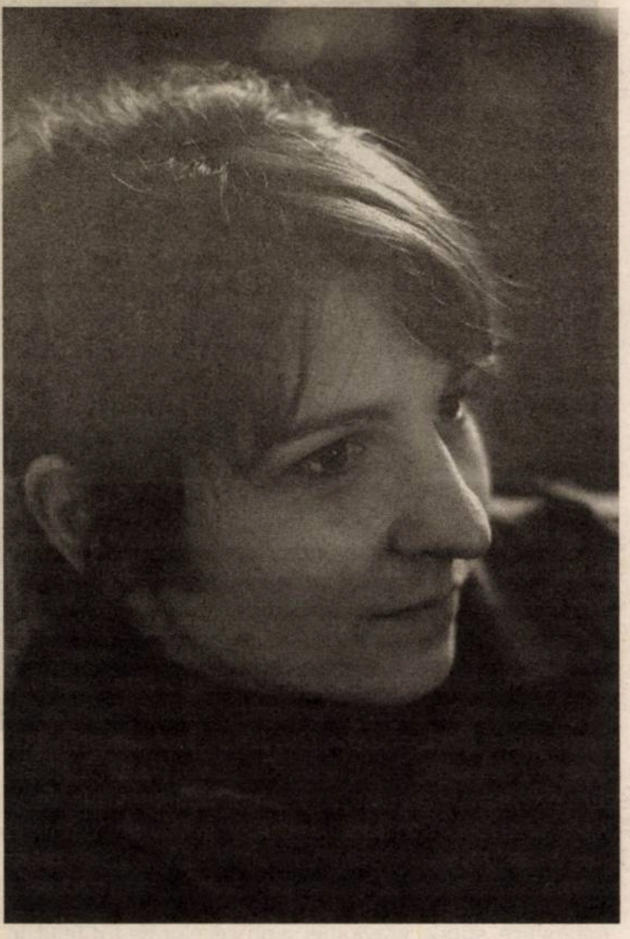
Să creăm comunități este «*the ultimate ethical gesture*», ne spune Rosi Braidotti. Să nu uităm că sîntem toți licheni. Nu avem nevoie de Dumnezeu pentru asta. Trebuie doar să ne întoarcem un pic mai mult la natură, dar nu turistic vorbind. La natura umană în context cosmic. Am constatat falimentul religiilor și al ideologiilor. *What's next?*" —

foto: Farid Fairuz

Material realizat de **Alexandra DIMA**

„Sîntem datori să punem bazele unor modele alternative“

Interviu cu Catinca DRĂGĂNESCU



Catinca Drăgănescu este regizor de teatru și dramaturg, cu experiență atît în mediul independent, cît și în teatrele de stat. O interesează subiectele sociale, de actualitate, și încearcă mereu să-și antreneze publicul într-un joc al receptării active, luîndu-l ca partener în realizarea actului artistic. Anul acesta, va participa la Temps d'Images cu un spectacol despre bătrînețe și despre felul în care percepem noi, mai ales cei tineri, procesul îmbătrînirii.

Spune-ne cîte ceva despre *INUTIL/cOLD*, spectacolul tău inclus în programul Temps d'Images 2016.

Nici noi nu avem deocamdată foarte multe detalii concrete despre spectacol, fiindcă este încă un *work in progress*, sîntem într-o etapă de lucru și ne apropiem de finalizarea textului. Ce ne-a interesat pe noi a fost, de fapt, raportul ăsta cu îmbătrînirea. Am pornit de la ideea că există o întreagă categorie socială, aflată chiar în expansiune, despre care vorbim foarte puțin și care este privită din perspectiva unor clișee și a unor stereotipuri. Bătrînețea e așa, o chestie inevitabilă, care tot timpul e mai încolo, niciodată nu e în prezent, pentru ca, la un moment dat, să te trezești bătrîn. Bătrînețea e mereu prezentă în viețile noastre, dar, în același timp, sîntem mereu străini de ea. De aici am început să explorăm, pe de-o parte, cum ne raportăm noi la tema asta, fiindcă ne-am dorit să fie totuși un spectacol sincer, să nu ne asumăm perspectiva persoanelor în vîrstă, pe care o vedem doar din exterior, și, apoi, să explorăm ce trezește în noi tema asta, găsind un mod de a vorbi despre bătrînețe care să nu fie tezist și melodramatic, să găsim un *tone of voice* just, dacă e să punem problema așa.

Cum faci, în general, să eviți tezismul, melodrama și stereotipurile în tratarea unor astfel de teme?

Depinde. Noi, lucrînd totuși pe sistemul ăsta, mult bazat pe improvizații, pe discuții și pe documentare, și în sensul de articole și informații, dar și de observație directă, pe teren, facem foarte multe exerciții creative de punere în pagină a temei. Atunci ne dăm seama, de la un moment dat, care e măsura justă a experienței directe și a influenței asupra noastră, în calitate de creatori, a informațiilor cu care intrăm în contact. Apoi, ne punem problema stilizării, estetizării și creației, care înseamnă, de fapt, extragerea unei esențe din informația adunată. Ne întrebăm, cu alte cuvinte, care e forma potrivită, astfel încît să transmitem informația asta și să stîrnim reacția pe care ne-o propunem – în funcție de reacția asta ideală începem să construim ulterior. Cam ăsta e procesul: documentare, filtrare, esențializare, testare, reesențializare, focusare...

Care sînt, de obicei, aceste reacții pe care sperați să le obțineți?

Pentru mine, și, cumva, asta am încercat să aduc în toate echipele cu care am lucrat, teatrul este legat de interogații. Cred că miza noastră este să punem întrebări și, atunci, să prezentăm o temă din atît de multe perspective, încît să se nască dezbateri în jurul ei. Dacă, după spectacol, la țigară, în foaier, în drum spre casă, înainte de culcare, se nasc niște întrebări. Pe o temă ca asta la care lucrăm acum, cu atît mai mult. Pînă la urmă, ce poți să zici? Hai să ne preocupăm mai mult de bătrîni? Pînă și ăsta e un stereotip. Te învîrți în niște clișee și în niște cutume sociale atît de împămîntenite, încît numai schimbarea perspectivei poate stîrni o reacție interesantă. Și nu e totuși un subiect polarizat, în bine și rău, în *politically correct* și *politically incorrect*, ci e o chestie mai individuală. Și, atunci, ne-am dorit să creăm intimitatea. În ce cadru s-ar putea purta o astfel de discuție cu măștile jos? Asta a fost una dintre întrebările de bază.

Este spectatorul român pregătit pentru implicarea lui directă și activă în spectacol?

Cred că la fiecare proiect pe care l-am avut s-a ajuns la întrebarea asta. Și știu că, în general, spectacolele mele nasc acest tip de întrebări. Din punctul meu de vedere, subestimăm spectatorul; el e foarte des folosit ca un pretext pentru reticența la nou sau la neconvențional, care este mai degrabă a oamenilor din branșă decît a publicului. Cred că spectatorul vine cu un anumit grad de curiozități și cu mai puține păreri despre ceea ce urmează să vadă. Adică, așa-zisa lipsă de educație a spectatorului român în raport cu receptarea actului cultural, care nu este sinonimă cu deplasarea mimetică sau cu participarea efectivă la acel act, este un fals foarte bine speculat. Eu întotdeauna am lucrat cu elemente de joc, cu *game theory*, iar zona asta mă interesează foarte tare, apropo și de *engagement*-ul publicului. Și cred că, dacă îl iei cu tine pe spectator și îi stabilești o convenție în care el e dispus să intre și îi creezi o atmosferă potrivită cu tipul de joc pe care i-l propui, lucrurile merg de la sine. Dar pentru asta trebuie să-l aduci în sala de spectacol. Dacă e să vorbim despre reticență, cred că ea există mai degrabă cînd vine vorba de alegerea spectacolului decît în contactul cu producția în sine.

Cum faci să spargi această barieră și să aduci spectatorul la astfel de spectacole?

Aici e mai dificil. Eu am încercat tot timpul să fiu un artist destul de asumat și de consecvent în propria lui nebunie și în propriul lui neconvenționalism. Pe de-o parte, mi-am asumat că eu, ca artist, sînt într-o continuă căutare și că unul dintre lucrurile mele preferate în raport cu acest tip de viață și cu această meserie este că pot să mă joc și să-mi pun întrebări. Și îmi păstrez această disponibilitate. Așa că mi-am format un mic public al meu, care e în creștere; dar, oricum, cu toții tindem spre asta. Pe de altă parte, cred că ceea ce funcționează în mod real în materie de promovare a actelor de cultură este mai degrabă acel *word of mouth*. Pînă la urmă, sînt spectatori care dau vorba mai departe, care vin și au o experiență plăcută, poate pentru că nu au găsit bilete la sala mare a nu știu cărui teatru și au zis: „dacă tot ne-am programat că mergem sîmbătă la teatru, hai să ne luăm la altceva și vedem noi ce se întîmplă“. Cred în acest public de contingență, căruia poți să-i creezi o experiență. Și cred că, pînă la urmă, experiența e cea mai bună metodă de a promova un spectacol: ce i se întîmplă spectatorului ăluia acolo. Pentru că, dacă nu i se întîmplă nimic, e puțin valoros spectacolul. Știu că vorbim destul de idealist, despre un public nișat, dar ăsta e publicul pe care-l caut eu – cel care reacționează la experiență.

Ziceai că spectatorul poate ajunge la spectacolul tău fiindcă nu a mai prins bilet la un teatru mare. Cum crezi că funcționează, mai concret, relația asta dintre teatrele de stat și companiile nesubvenționate, așa-zis independente?

Iarăși, e o combinație... Eu am lucrat și într-o parte, și în cealaltă. E complicat. Ai alt raport, în calitate de creator, cu publicul, în momentul în care lucrezi într-o instituție subvenționată de stat, unde vorbim mai degrabă de publicul acelei instituții decît de cel al unui artist sau al altuia. De fapt, dilema ta ca artist este dacă, în momentul în care mergi să montezi într-o astfel de instituție, tu ești cel care trebuie să se plieze pe specificul acelui public, pentru ca spectacolul să meargă, sau dacă tu trebuie să-ți vezi de treaba ta, fiindcă restul e sarcina directorului care a făcut o anume alegere repertorială și care poate că a avut un gînd, în continuarea unui program artistic mai complex, sau pur și simplu intuitiv. Ăsta este și unul dintre motivele pentru care artiștii sînt atît de expuși, iar repertoriile atît de puțin variate. Fiecare director pornește de la așteptările publicului și, aparent, le bifează, fără să riște. Iar în cazul producțiilor la care nu putem anticipa reacțiile publicului, spunem că nu există public pentru ele. În mediul independent, iarăși e dificil. Dacă e să vorbim realist, sînt foarte puține companii care produc în zona asta. De fapt, sînt mulți artiști independenți, care circulă într-un mediu foarte mobil, dar în același timp precar, de la o producție la alta. Există asociații care produc, dar care nu dețin spații, și mai există cîteva, foarte puține, care au și un spațiu. Și dacă e să ne gîndim, toate companiile care funcționează și care au reușit să formeze un public au insistat pe specific. Asta e una dintre tendințele principale ale mediului independent în momentul de față. S-au coagulat aceste colective, echipe, companii în jurul unui spațiu, care și-au format un public și care trebuie să-l mulțumească tocmai fiindcă este proaspăt creat. Și, atunci, trebuie să-i confirme așteptările. Apoi, mai avem această masă de artiști independenți necoagulați în astfel de formule, care circulă să-și producă spectacolele cu bani de la fonduri [publice, *n.n.*] sau cu finanțări private, lipindu-se de unul dintre aceste spații. Atunci te afli într-o dilemă și din punctul de vedere al producției, și din cel al managementului, și din punct de vedere artistic. Ce faci cu acești artiști? Și ei, la rîndul lor, trebuie să se plieze pe așteptările publicurilor sau nu? E o problemă foarte spinoasă asta. Pe de altă parte, cred că trebuie să începem să schimbăm valorile publicului, reperele în raport cu care el judecă sau decide dacă participă sau nu la un act artistic. Cred că asta este o responsabilitate etică a acestei generații de artiști. Dacă măcar noi sîntem lucizi și conștienți în raport cu problematica asta, chiar dacă există cîteva generații înaintea noastră care au altă părere, să ne asumăm noi că publicul are nevoie și de informație. Altfel, vorbim doar despre reticența la nou și despre nevoia de a revedea lucruri care-ți confirmă ideile despre ce înseamnă teatru, performance și așa mai departe.

> **Sîntem la post-faliment, care este și dead end, și, în egală măsură, o oportunitate. Ne aflăm pe un teren virgin, într-o lume nouă, în care orice este posibil fiindcă nu mai e nimic de pierdut.**

Dar care crezi că sînt metodele prin care poate această generație, constituindu-se ca atare, programatic și sistematic, să schimbe valorile și așteptările publicului?

Eu tot vorbesc de generație, dar nu dintr-un crez naiv, pe care l-am depășit, deși mi-a fost greu, cum că această generație a noastră poate funcționa într-o oarecare măsură unitar. Cred că intervine și exemplul personal al fiecăruia. Nu știu, ar fi necesară o renaștere a criticii de teatru, care, din punctul meu de vedere, este de mult muribundă, o recontextualizare, o privire asupra artiștilor din perspectiva dezvoltării unor idei despre lume, despre artă și așa mai departe... Poate că asta ar ajuta la contextualizarea unor fenomene. Cred că avem nevoie de un demers teoretic care să schimbe puțin așteptările, care să creeze o lentilă, un cadru, prin care publicul să privească acest gen de spectacole. Dacă vorbim de majoritatea tinerilor creatori care, într-o formă sau alta, s-au impus în sistemul independent, o să observăm varietatea metodelor artistice sau a temelor abordate în raport cu cei care lucrează în sistemul instituțional. Ceea ce mi se pare interesant. Inovația, experimentul, formulele noi vin din zona independentă. Vin de la acei artiști care se bat pentru public, care nu au presiunea instituției în spate și cărora le e mult mai greu să aducă nu doar publicul, ci și criticii în sală.

Poate că pentru asta mulți critici trebuie să se adapteze la noile formule teatrale și să-și actualizeze instrumentarul critic...

Noi avem o relație hibridă artist-critic în România zilelor noastre. Există niște polarizări foarte clare în breaslă, o tendință mai clasicistă, una mai progresistă, niște critici aferenți fiecăreia dintre aceste direcții și cîțiva la mijloc... În cazul ăsta, cred că mișcarea justă, ca să nu ne afundăm toți în derizoriu, este reîntoarcerea la teorie, fundamentarea unor demersuri artistice în teorie, astfel încît să se creeze, măcar pentru generația viitoare, această lentilă prin care să privească spectacolele. Cred că criticii ar trebui să fie mult mai racordați la ceea ce se întîmplă în afară, ca în momentul în care vin la un spectacol să spună „dom'ne, uite, asta se leagă cu aia, aia și aia, e pe filiera X, e un trend", astfel încît să înlesnească și legătura publicului cu acești artiști și să încurajeze experimentul, inovația și dezvoltarea unor personalități artistice. Niciodată nu o să apară un mare artist, dacă el confirmă metoda āluia de dinainte. Or, asta e păcăleala în teatrul românesc, și de-asta valorile confirmate în România nu merg mai departe: ele doar confirmă ideile generației anterioare. Nici estetic, nici tematic, nu ne permitem să ieșim dintr-o matcă foarte bine definită. Cred că ar trebui să existe un parteneriat, să renunțăm la această ipocrizie, cum că unii critici ar fi obiectivi și alții profund subiectivi; și, mînă de la mînă, să-i determinăm pe oamenii aflați în poziții de putere să fie mai flexibili. Ar trebui să mai dăm și alte argumente, nu doar „sala a reacționat" sau „s-au vîndut toate biletele". E un *joint venture* sau nu e deloc. Altfel, vorbim doar despre supraviețuiri individuale. Am abandonat ideea că generația mea va fi cea care va beneficia de pe urma acestei schimbări, dar, pe de altă parte, îmi este foarte clar că schimbarea este naturală, că ea oricum se va întîmpla. Dar noi, ca generație, împărtășim o perioadă, în care ne-am născut toți, nu niște valori comune. De fapt, împărtășim și o oarecare luciditate; oricît am vrea să ne păcălim, cam știm unde sîntem și ce înseamnă asta. Sîntem datori să punem bazele unor modele alternative din toate punctele de vedere, de la producție la estetici și la teme abordate. Pionieratul e sarcina noastră, chiar dacă nu aduce satisfacții și chiar dacă nu duce la canonizare și la ridicarea de statui. Asumîndu-ne această poziție de *underdog* și de pionierat, putem transforma frustrarea precarității și a limitărilor unui sistem solidificat într-un motor de schimbare. Cred că ăsta e un moment foarte fertil.

În teatrul independent, precaritatea a influențat o anumită tendință estetică și tematică.

Da, păi minimalismul ne-a salvat. Asta e interesant, dacă te uiți la opulența anumitor producții. Nu mai știu unde am citit că tot bugetul accesibil teatrului independent din România prin finanțări de proiecte este cam 20% din bugetul unui teatru de stat din București. Iar minimalismul ăsta e rezultatul faptului că, dacă nu ai un spațiu al tău, decorul trebuie să-ți intre în portbagaj sau să-l poți trimite prin Fan Curier, al faptului că nu ne mai permitem să hămălim oamenii, și atunci e prioritar să-i plătim pentru repetiții, producția e ultima prioritate pe lista noastră, este determinată de faptul că, pentru oamenii din independent, în general, prioritar este subiectul, iar unica sursă de satisfacție constă în faptul că vorbești despre ceva care chiar te macină. Pe de altă parte, mie mi se pare o provocare asta de a găsi o estetică. Adică, cred că oamenii din independent vin cu o bogăție de mijloace foarte interesantă și foarte fertilă în timp, față de cei care lucrează cu bugete mari. E mult mai greu să inventezi al treizecilea spectacol cu scaunele pe roți de la Ikea, cu care eu, personal, aș putea deja să îmi deschid o mică școală. Acum, din nou, e cu bune și cu rele. Mi se pare și că, în teatrul românesc, acest minimalism s-a epuizat, nu mai avem unde să ne ducem și nu mai surprindem la nivel estetic. Deja începem să vorbim doar despre temă, subiect, text, pentru că ne-am atins niște limite.

În lumina tuturor lucrurilor pe care mi le-ai spus pînă acum, cum te raportezi tu, ca artist, la această paradigmă a *post.falimentului*, care constituie umbrela tematică a actualei ediții Temps d'Images?

Mi se pare o alegere potrivită cu timpul nostru. Cam pe aici sîntem, mai jos de atît nu se poate, fie că vorbim despre branșa teatrală, despre mediul cultural, despre România, despre Europa... Sîntem la postfaliment, care este și *dead end* și, în egală măsură, o oportunitate. E ceva ce generează foarte multă tensiune în interiorul nostru, ca indivizi. Pe de-o parte, fiindcă falimentul e ceva greu de acceptat. Pe de alta, fiindcă te întrebi ce urmează după. Așa că ne aflăm pe un teren virgin, într-o lume nouă, în care orice este posibil, fiindcă nu mai e nimic de pierdut. Probabil că, intuitiv, de-asta am și asociat tema festivalului cu problema îmbătrînirii. E cam același lucru. Ai construit pînă undeva, te-ai vizualizat tu pe tine pînă în acel punct. Întrebarea este ce se întîmplă cînd ajungi acolo. ▬

Interviu realizat de
Alexandra DIMA

„Confortul nu a fost niciodată bun pentru arte"

Interviu cu Magdalena și Ludomir FRANCZAK

Magdalena și Ludomir Franczak sînt un cuplu de artiști polonezi care lucrează interdisciplinar, îmbinînd, în munca lor, artele vizuale și performative, dar și literatura sau istoria. ***Lexicon imaginar al Clujului*** *este compus din două părți: prima s-a desfășurat în septembrie, la White Cuib, în Cluj, constînd într-o expoziție al cărei scop principal l-a reprezentat colectarea poveștilor despre oraș de la înșiși locuitorii lui. Cea de-a doua parte a proiectului va fi inclusă în ediția a IX-a a Festivalului Temps d'Images și este descrisă drept o* ***carte performativă****, bazată pe istoriile personale și locale colectate anterior.*

Cum v-a venit ideea *Lexiconului imaginar*? Povestiți-ne cîte ceva despre scopul proiectului și despre modul în care ar trebui să se dezvolte în continuare.

Sîntem mereu interesați de proces în sine – de felul în care opera ajunge să vadă lumina zilei. Adeseori, lucrăm cu proiecte *site-specific*, facem lucruri gîndite pentru un anumit loc. Astfel, cînd am fost invitați la Festivalul de la Cluj, am venit cu o jumătate de an înainte, pentru o cercetare pe teren. Eram interesați de istoria orașului, de arhitectura lui, de diferitele etnii care l-au construit și care locuiesc în el. Ne-am întîlnit cu o serie de persoane care aveau perspective diferite asupra Clujului: istorici, oameni de cultură, străini, arhitecți; ba chiar ne-am apropiat de pietrele orașului, pentru a ne face o imagine despre materialul fundamental pentru identitatea lui: piatra. La acel moment, eram interesați de un produs performativ, poate o instalație în spațiul urban. Dar știam deja că ar trebui să includem un fel de carte-ghid. Apoi, ne-am întors în Polonia și am hotărît să demarăm o primă etapă în Cluj – așa că am trimis piatra, o sculptură concepută de Magda. Este o piatră specială, fiindcă poți să-ți strecori mîinile în ea. Mîinile intră separat, dar în capătul cavităților, vîrfurile degetelor se ating. E și un pic de apă acolo. Cumva, piatra asta și contactul cu ea îi fac pe oameni să reacționeze într-un mod special, să spună povești și să dezvăluie sentimente. Am sperat că o să aibă același efect și în Cluj. Și așa a și fost. Ne-a surprins să vedem cît de multe materiale s-au strîns și cît de profund s-au implicat oamenii în acest demers. Prin urmare, am hotărît că ar trebui să printăm o parte din ele, dar și să le confruntăm cu propriile noastre povești, bazate pe impresia pe care ne-au lăsat-o orașul și istoria sa. I-am spus *Lexicon imaginar al Clujului*, pentru că amestecă realitatea cu visele și cu imaginația. De exemplu, mulți clujeni tînjesc după mare, iar unii vorbesc despre un lac subteran – am inclus toate astea în lexicon, încercînd să le găsim sursa în istoria orașului. Lucrul la carte ne-a absorbit în mare măsură, așa că am decis că ar trebui să capete întîietate. Am numit-o *carte performativă*, pentru că descrie orașul, dar îi și face pe oameni să caute urme lăsate de noi. Unele dintre ele sînt legate de istoria locală, precum un traseu al vechilor fîntîni, altele sînt mai imaginative, ca sunetele din Grădina Botanică sau bucăți din piatra stelară, cu referire la meteoritul din Mociu păstrat în Muzeul de Geologie, care, în mod bizar, este și piatra noastră...

Cum s-a dezvoltat relația voastră cu Clujul?

Nu știam multe despre Cluj cînd am venit prima dată, dar am simțit foarte repede o conexiune puternică cu orașul și cu oamenii. E ceva în aer care-l face special. Poți vedea asta și în reacțiile oamenilor, și în poveștile pe care le-au scris pentru noi. Cei de aici sînt foarte deschiși și au multe lucruri interesante de spus.

Credeți că există un specific local care face ca acest oraș să fie ofertant din punct de vedere performativ? Dacă da, care este acela?

Pentru noi, principalul aspect l-au reprezentat istoria orașului, amestecul de culturi și, de asemenea, arhitectura. Uneori e un loc modern, alteori e de modă veche. Sîntem interesați, mai ales, de această din urmă față a lui, motiv pentru care ne-am îndrăgostit iremediabil de Muzeul Grădinii Botanice și de Hotelul Continental.

Ce reacții a stîrnit această primă parte a proiectului?

Prima parte a proiectului a fost imersivă. Am adus sculptura din Polonia, iar oamenii au interacționat cu ea, au putut-o atinge, ba chiar și-au putut pune mîinile înăuntru. Credem că a fost foarte important pentru public contactul direct cu opera de artă, acea imersiune pe care nu o poți experimenta, în mod normal, într-o galerie de artă. Din altă perspectivă, sculptura *Mănușile de piatră* este și ea o bucată de natură și, aici, ne putem întreba despre partea sălbatică a naturii noastre. Ce simțim cînd atingem apa din interiorul pietrei sau cînd degetele noastre se întîlnesc la capătul tunelului? Minunatul nostru mesager, care a strîns poveștile, este Oana Hodade – ea a fost, de la bun început, o persoană foarte importantă pentru acest proiect.

Ce fel de povești ați reușit să strîngeți?

Pe de-o parte, avem poveștile adunate la expoziția din septembrie, în urma contactului oamenilor cu piatra. Erau despre pietre, apă, locuri ascunse. Pe de altă parte, există și poveștile ghizilor, pe care i-am rugat să descrie orașul. Ei reprezintă, de fapt, patru culturi diferite, care au construit orașul: română, maghiară, evreiască și germană. Inițial, ne raportam mai ales la arhitectură, așa că i-am rugat pe ei să ne ghideze din punct de vedere istoric. Am primit feedback de la trei dintre ei, iar modul lor de a privi orașul a fost inclus în carte. Ne mai interesează și elementele concrete, care au fost trasate de poveștile colectate în expoziție – piatră, apă, plante și sunet. Am scris și noi înșine cîteva povești, ce tratează în special istoria locală, care ne interesează pe noi cel mai mult, iar majoritatea sînt plasate în secolul al XIX-lea – inspirate de Grădina Botanică și de plantele ei, de meteoritul din Mociu sau de o actriță maghiară care s-a înecat în timp ce făcea un film. Am descoperit toate astea vorbind cu oamenii, dar și cercetînd pe internet și pe străzile Clujului.

Oamenii au fost, deci, dispuși să vă împărtășească bucăți din viețile lor?

Unii erau foarte deschiși, alții nu, dar cei mai mulți ne-au spus povestile lor, pînă la urmă. A fost și meritul Oanei, care a cules istorisirile oamenilor pentru noi. Ea a fost ca un fel de ghid spiritual al pietrei.

Cum ați descrie publicul din România, din perspectiva experienței voastre de pînă acum?

Pînă acum, a fost foarte cooperant, motiv pentru care am și decis să mergem mai departe cu ideea cărții. Am simțit că genul ăsta de experiment ar funcționa aici. Înainte să venim la Cluj, auziserăm că aici e raiul pe pămînt, că și cele mai trăznite idei ar fi primite cu brațele deschise. S-a dovedit că așa și e...

Spuneți-ne cîte ceva despre starea artelor vizuale și performative în Polonia contemporană. Este comună abordarea interdisciplinară?

Există o foarte mare diversitate în Polonia. Credem că ne aflăm într-un punct bun acum, din care poți să-ți croiești singur calea prin artele performative. Poate că e ceva mai greu cu noua politică culturală a Guvernului polonez, care se concentrează pe valori conservatoare și pune sub semnul întrebării experimentele, dar, în același timp, confortul nu a fost niciodată bun pentru artele progresiste. Credem că mulți oameni sesizează acum o problemă, și anume că teatrul, în sine, nu prea mai funcționează. Mergem la spectacole, îi auzim pe actori vorbind și ne este greu să mai credem într-o lume astfel construită. De asta noi, și mulți alții, încercăm să ne descoperim propriile mijloace, prin care să ne adresăm publicului. Există încă o problemă cu prezentarea acestui gen de proiecte. Cele mai multe festivaluri sau cei mai mulți organizatori de festivaluri preferă „producții normale". Dar situația se îmbunătățește treptat – sperăm noi. În general, formele de exprimare în Polonia zilelor noastre sînt foarte variate. De exemplu, noi venim dinspre artele vizuale. Magda încă lucrează mai mult pentru galerii decît pentru teatre, iar Ludomir se concentrează, acum, pe performativitate. Dar, în același timp, amîndoi folosim un limbaj comun diferitelor arte – vorbim despre lucrurile care ne interesează într-un mod benefic pentru ele. Cîteodată e mai mult teatru, uneori e expoziție, iar alteori este o carte... ▬

foto: Oana Hodade

Interviu realizat de **Alexandra DIMA**

PROGRAM

7.11

18:00
Reportajul grafic, acum și aici
vernisaj / expoziție
artiști: Alex Bodea (RO), Oliver East (UK), Christine Gedeon (SUA/SY), Pia Linz (DE), Alina Andrei (RO), Matthias Beckmann (DE), Martin Kohout (CZ)
Fabrica de Pensule, Lateral ArtSpace
deschisă până în 13.11, 16:00 - 20:00

19:00
OPEN
teatru
o producție Reciproca (RO)
Fabrica de Pensule, Sala Studio

21:00
Macho Dancer
dans contemporan
de Eisa Jocson (PH)
Universitatea Sapientia

8.11

18:00
On Failing - Aici Acolo Pop Up Gallery
vernisaj / expoziție
curatori: Edith Lázár și Flaviu Rogojan
artiști: Alexandra Crețu (RO), Alle Dicu (RO), Marta Hryniuk (PL), Agnieszka Kucharska (PL), Alexe Lupea (RO), Maciej Nowacki (PL), Ola Zielińska (PL)
deschisă până în 13.11

19:00
BOG. O încercare de restructurare a vieții
teatru
o producție BOG. (NL)
Universitatea Sapientia

21:00
Mothers of Steel
dans contemporan
de Mădălina Dan și Agata Siniarska (RO/PL)
Fabrica de Pensule, Sala Studio

9.11

18:00
Dansul invizibil
laborator interdisciplinar
cu Maria Balea, Andreea Ciobîcă, Hajnal Csibi, Eduard Gabia, Flaviu Rogojan (RO)
Fabrica de Pensule, Pilot
deschis până pe 13.11, 16:00 - 21:00

19:00
Inamicul poporului
teatru
de Ioana Păun (RO)
Sala Radio Cluj

19:00
SEMI SILENT
prezentare și sesiune de ascultare
cu Mihaela Dedeoglu și Anamaria Pravicencu (RO)
Fabrica de Pensule, Sala RAP

21:00
Kantor Downtown
instalație teatrală
o producție Teatr Polski Bydgoszcz (PL)
Fabrica de Pensule, Sala Studio

10.11

17:00
Lexicon imaginar al Clujului
prezentare / carte performativă
de Magdalena și Ludomir Franczak (PL)
Insomnia Café

19:00
INUTIL/cOLD
teatru
de Catinca Drăgănescu / ARENA (RO)
ZUG.zone

21:00
That panda over there, wearing pants, is a holobiont!
performance
de Farid Fairuz (RO)
Fabrica de Pensule, Sala Studio

11.11

15:00 - 17:00
cumințenia pământului
acțiune continuă
de Manuel Pelmuș (RO)
Muzeul de Artă Cluj

17:00
Artist talk cu Oliver East și lectură cinematică de Alex Bodea
Fabrica de Pensule, Bar

19:00
Violența noastră și violența voastră
teatru
de Oliver Frljić (SL/HR)
Sala Radio Cluj

22:00
Karpov not Kasparov (RO)
concert
afterparty cu Le Xi
Fabrica de Pensule, Sala Studio

12.11

15:00 - 17:00
cumințenia pământului
acțiune continuă
de Manuel Pelmuș (RO)
Muzeul de Artă Cluj

18:00
Sacrée croissance!
documentar și dezbatere
de Marie-Monique Robin (FR)
Cinema Mărăști

19:00
Elefantul din cameră. Ghid despre teatrul independent din România
lansare de carte
de Iulia Popovici
Fabrica de Pensule, Sala RAP

20:00
Duet în trecere
dans contemporan
de Mihaela Dancs și Andreea David (RO)
Fabrica de Pensule, Sala Studio

23:00
MesQuins
lansare album / concert
afterparty cu DJ Socol
Fabrica de Pensule, Sala Studio

13.11

15:00 - 17:00
cumințenia pământului
acțiune continuă
de Manuel Pelmuș (RO)
Muzeul de Artă Cluj

17:30
Am fost mereu alienați
prezentare
de Alina Popa (RO)
Fabrica de Pensule, Bar

19:00
În viitorul apropiat
teatru
o producție Reactor de creație și experiment (RO)
REACTOR de creație și experiment

21:00
În timp ce citești acest titlu, noi vorbim despre tine
teatru
de Kristóf Kelemen (HU)
Fabrica de Pensule, Sala Studio

Bilete spectacole

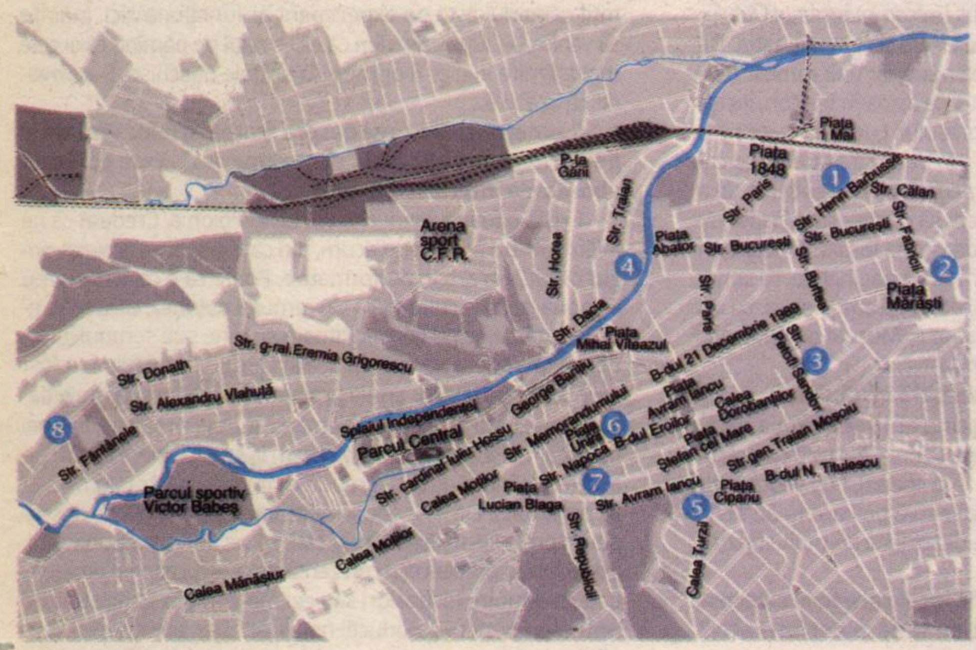
20 RON preț întreg
12 RON cu reducere pentru elevi, studenți și pensionari

Pachet pentru 5 spectacole:
60 RON

Bilete concerte:
15 RON

Intrare liberă la discuțiile, prezentările, proiecțiile de film și expozițiile din festival.

Biletele pot fi cumpărate în avans, online prin Biletmaster.ro și la Agenția Teatrală (P-ța Ștefan cel Mare nr. 14), deschisă de marți până duminică între orele 11:00 - 14:00 și 15:00 - 17:00 și Agenția Wens Tour (B-dul. Eroilor, Nr. 10), deschisă de luni până vineri între orele 9:00 și 18:00.
În limita locurilor rămase disponibile, biletele se vor pune spre vânzare la locație cu o oră înainte de începerea evenimentelor.
Nu se pot face rezervări pentru spectacole.



Locații

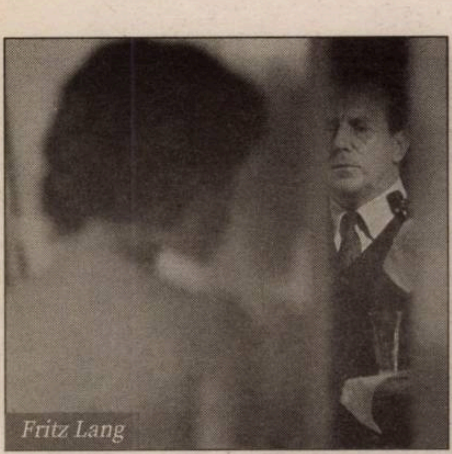
1. **Fabrica de Pensule**
Sala Studio (etaj 1), Sala RAP (etaj 2), Lateral ArtSpace (etaj 1), Bar (etaj 1), Pilot (etaj 3)
Str. Henri Barbusse, nr. 59-61
2. **Cinema Mărăști**
Str. Aurel Vlaicu, nr. 3
3. **REACTOR de creație și experiment**
Str. Petőfi Sándor, nr. 4
4. **ZUG.zone**
Str. Traian, nr. 40-42
5. **Universitatea Sapientia**
Calea Turzii, nr. 4
6. **Muzeul de Artă Cluj**
Piața Unirii, nr. 30
7. **Insomnia Café**
Str. Universității nr. 2
8. **Sala Radio Cluj**
Str. Donath, nr. 160

Echipă

Director festival: Miki Braniște
Curatori: Iulia Popovici, Miki Braniște
Artist asociat: Farid Fairuz
Coordonator festival: Cristina Bodnărescu
Asistență coordonare: Oana Mardare, Ștefania Robu
Comunicare & PR: Corina Bucea, Oana Hodade
Relații internaționale & guest: Sinta Wibowo
Coordonator producție & logistică: Simina Corlat
Asistent producție & logistică: Ani Mărincean
Coordonator tehnic: Attila Almási
Coordonator voluntari: Radu Bogdan
Ticketing: Alexandra Chițu, Biatrice Cozmolici
Grafică: Eugen Coșorean
Foto: Roland Váczi
Video: Mihai Stanciu, Patricia Niță
Spot video: Radu Văidean (moving-pictures.ro)

Finanțatori
Parteneri
Partener media principal
Parteneri media
Bilete prin

Supliment realizat de Asociația Colectiv A pentru Festivalul **Temps d'Images 2016**, coordonat de **Corina Bucea** și **Oana Hodade**


Fritz Lang

M: Un oraș își caută ucigașul

Freistatt

Fukushima, mon amour

de dinaintea izbucnirii războiului din Balcani, tot mai mulți oameni își caută fericirea în Germania. Gezim vrea și el acum să plece din Kosovo, dar fără Nori. În urma unui accident, băiatul ajunge la spital și trebuie să rămînă internat pentru cîteva zile, moment în care tatăl său se decide să plece. Încăpățînat, băiatul hotărăște ce are de făcut mai departe – trebuie să plece și el în Germania, pentru a-și căuta tatăl. Nu se lasă intimidat de nimic și pornește la drum plin de speranță și hotărîre. Dar nu și-ar fi putut niciodată imagina ceea ce-l așteaptă. *Babai* a primit numeroase premii, printre care premiile pentru regie, scenariu și actorie (Astrit Kabashi și Val Maloku), în cadrul Festivalului de Film de la München, în 2015, dar și al festivalurilor din Karlovy Vary și Tirana.

Durata: 104 min. / An: 2015 / VO: albaneză, engleză, germană, sîrbă / Subtitrare în română / AP 12 (acordul părinților pentru copiii sub 12 ani)

Freistatt

Regie: Marc Brummund

Marți, 8 noiembrie, Cinemateca Eforie, ora 20.00

Germania, 1968. În urma unei certe cumplite cu tatăl său vitreg, Wolfgang, un băiat isteț de 14 ani, este trimis într-un centru creștin de reeducare din Freistatt. Instituția bisericească se dovedește a fi locul represiunii brutale, al lipsirii de libertate și al exploatării. Băieții sînt forțați să muncească din greu, sînt bătuți de „educatorul" lor și ajung atît de izolați și de lipsiți de speranță, încît violența le intră, pînă la urmă, și lor în sînge. Directorul centrului, care-și spune cu ipocrizie „Tatăl casei", împiedică orice comunicare firească a tinerilor cu lumea exterioară, le verifică corespondența, tratîndu-și băieții, pe care ar trebui să-i educe, ca pe niște deținuți. În ciuda pedepselor sadice, băieții își fac curaj și protestează, fără succes însă. Wolfgang este neînfricat și nu se lasă descurajat nici măcar după cele mai severe sancțiuni. Încercările de evadare sînt imediat pedepsite cu sadism – și totuși, va căuta să se salveze fugind. Merită, însă, să-și riște viața pentru a fi liber? Filmul lui Marc Brummund are la bază mărturiile foștilor deținuți. Maltratarea tinerilor de la Freistatt și din alte instituții a trebuit recunoscută – mulți ani mai tîrziu – pînă și de guvernul german, care în 2010 a hotărît despăgubirea victimelor. Regizorul Marc Brummund va fi prezent în timpul proiecției.

Durata: 104 min. / An: 2015 / VO: germană / Subtitrare în română / AP 12 (acordul părinților pentru copiii sub 12 ani)

Grüsse aus Fukushima / Fukushima, mon amour

Regie: Doris Dörrie

Miercuri, 9 noiembrie, Cinemateca Eforie, ora 18.00

Lăsînd în urmă visuri destrămate și o lovitură de destin, tînăra nemțoaică Marie pleacă la Fukushima, urmînd să participe la reconstrucția de după catastrofa nucleară, dînd o mînă de ajutor victimelor din zonele devastate. Organizația caritabilă Clowns4Help trimite voluntari în zonele de dezastru pentru a le oferi puțină bucurie și speranță victimelor. Marie își dă seama însă, în curînd, că situația o depășește și că nu este potrivită pentru așa ceva. Zonele de criză din jurul centralei nucleare devin pentru ea doar fundalul propriei drame, mai ales că sperase în secret că-i va fi mai bine dacă pleacă într-un loc în care oamenilor chiar le merge foarte rău. O întîlnește însă pe neconvenționala Satomi, iar lucrurile se schimbă. Satomi este ultima gheișă din Fukushima și și-a pus în minte să-și reconstruiască din temelii casa complet distrusă din zona restricționată. Marie o ajută pe Satomi să curețe locul, iar în ciuda diferențelor dintre ele, devin apropiate. Confruntate cu fantomele trecutului, cele două fac un legămînt special. „Ce s-ar întîmpla dacă aș pierde tot ce mi-e drag?", se întreabă Marie, la începutul filmului. Satomi este exact într-o asemenea situație, iar ambele femei recunosc că au de peticit mult mai mult decît o simplă casă.

Durata: 108 min. / An: 2016 / VO: germană, japoneză / Subtitrare în română / AP 12 (acordul părinților pentru copiii sub 12 ani)

Fado

Regie: Jonas Rothlaender

Miercuri, 9 noiembrie, Cinemateca Eforie, ora 20.00

Eterna speranță: de data asta, va fi altfel. Fabian vrea să-și recucerească fosta iubită, pe Doro, iar pentru asta e gata să renunțe la tot. Nimic nu-l mai ține la Berlin, renunță la postul de doctor, la apartament și pornește spre Lisabona, unde Doro s-a mutat după ce s-au despărțit. Fabian ține foarte mult la ea și vrea să-i arate că a învățat din propriile greșeli. Își ia un apartament, merge la cursul de portugheză și își găsește un job, ferm hotărît să-și construiască o nouă viață alături de Doro. Fosta lui prietenă remarcă schimbările și se îndrăgostește din nou de el. Iarăși, vechea capcană – de data asta, va fi altfel. Relația lor pare să funcționeze la început, însă lui Fabian îi este din ce în ce mai greu să-și țină sub control gelozia și vechile frici. Realitatea se opune schimbării, iar Fabian se întoarce, încet-încet, la vechile tipare de comportament posesiv, care au dus la prima lor despărțire.

Fado, lungmetrajul de debut al lui Jonas Rothlaender, a avut premiera internațională la Festivalul de la Rotterdam, fiind selecționat și distins la numeroase alte festivaluri.

Durata: 101 min. / An: 2016 / VO: germană / subtitrare în română / AP 12 (acordul părinților pentru copiii sub 12 ani)

Tod den Hippies!!! Es lebe der Punk! / Moarte hipioților!!! Trăiască punkul!

Regie: Oskar Roehler

Joi, 10 noiembrie, Club Control, ora 21.00

Coolness pe bune. *Tod den Hippies!! Es lebe der Punk!*, al lui Oskar Röhler are toate ingredientele unui film-cult. Bazat pe propriul roman, *Mein Leben als Affenarsch (O viață de tîmpit)*, în care Röhler povestește cu accente puternic autobiografice viața unui tînăr punkist în Berlinul de Vest, filmul este considerat cea mai bună creație a regizorului de după *Die Unberührbare*.

Robert (Tom Schilling), în vîrstă de 19 ani, s-a săturat de viața de internat în orășelul de provincie vest-german, de prietena lui fițoasă și de hipioții peste care dă la tot pasul. Pentru a putea trăi pe bune ca un punker, pleacă în Berlinul de Vest, unde mai întîi își cîștigă banii făcînd curățenie într-un bar de striptease. În schimb, proprietarul clubului, Schwarz (Wilson Gonzales Ochsenknecht), îl introduce în viața de noapte a Berlinului. Urmează nopți lungi și sălbatice în decadența strălucitoare a Berlinului anilor '80. Filmul lui Röhler arată, fără urmă de compasiune sau intenție de înfrumusețare, furia înlănțuită și umorul tinerilor, aducînd totodată în prim-plan, cu ajutorul satirei, întîrziata scenă punk berlineză.

Durata: 105 min. / An: 2015 / VO: germană / Subtitrare în română / AP 12 (acordul părinților pentru copiii sub 12 ani) / Vizionarea va fi urmată de un concert cu Jolly Goods (Germania)

Program pentru copii în cadrul Festivalului Kinodiseea

Programul Zilelor Filmului German include, în parteneriat cu Festivalul Kinodiseea, două producții cu, despre și pentru copii: *Norocul îi ajută pe cei curajoși* de Norbert Lechner și *Aventurile lui Nelly* de Dominik Wessely. Este interesant de urmărit cum sînt integrate în narațiunea unor filme adresate publicului tînăr numeroase teme de actualitate și pentru lumea adultă (integrarea imigranților, marginalizarea minoritarilor, abuzurile corporațiilor, grupările infracționale etc.). *Aventurile lui Nelly* prezintă un interes sporit pentru spectatorii români, deoarece a fost filmat în cea mai mare parte în Transilvania, cu o amplă echipă de actori și tehnicieni autohtoni.

Ente Gut! Mädchen allein zu Haus / Norocul îi ajută pe cei curajoși

Regie: Norbert Lechner

Joi, 10 noiembrie, Cinemateca Eforie, ora 14.00, în cadrul Festivalului Kinodiseea

Mama lui Lihn trebuie să plece în Vietman pentru a avea grijă de bunica ei bătrînă, iar fetița în vîrstă de 11 ani este nevoită să se îngrijească de Tien, sora ei mai mică. Tot singură trebuie să se ocupe de treburile casei, dar și de localul familiei. Nimeni nu trebuie să afle că cele două fete au rămas singure acasă, cu atît mai puțin cei de la protecția copilului.

Pauline, vecina lor în vîrstă de 11 ani, care singură își spune „spioancă", descoperă secretul și amenință că le va pîrî dacă nu o lasă și pe ea să ia parte la viața lor independentă, fără adulți. Șantajul inițial se transformă rapid în prietenie, care este însă supusă la tot felul de încercări. Cele trei fete au parte de o sumedenie de aventuri nostime, existînd permanent riscul de a li se afla secretul și de a fi date pe mîna celor de la protecția copilului și de la poliție. Doar împreună vor reuși să se ferească de ce e mai rău.

Durata: 95 min. / An: 2016 / VO: germană, vietnameză / Subtitrare în română / AG (audiență generală)

Nellys Abenteuer / Aventurile lui Nelly

Regie: Dominik Wesseley

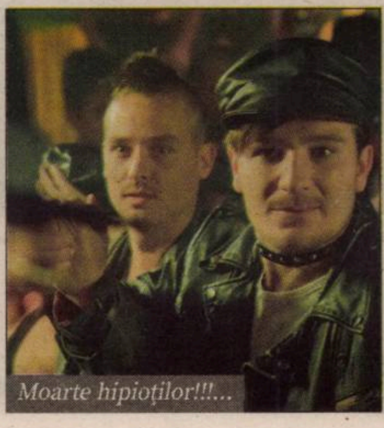
Joi, 10 noiembrie, Cinemateca Eforie, ora 16.00, în cadrul Festivalului Kinodiseea

Nelly, în vîrstă de 13 ani, și-ar fi dorit cel mai mult să-și petreacă vacanța de vară cu familia, în Italia. Părinții ei au însă alte planuri. Anul acesta, vor merge în Transilvania – ceea ce lui Nelly nu-i convine deloc. Dar de ce tocmai în România?

Află destul de repede întregul adevăr: familia se va muta, anul acesta, în Transilvania, pentru că acolo tatăl ei a primit o ofertă de job pe care nu o poate refuza. Totul fusese deja de mult hotărît, fără ca Nelly să fi fost întrebată. Sub nici o formă n-are de gînd să plece din Hall, să renunțe la școală, la prieteni, la cursurile de muzică, la patinoar. Hotărîtă și turbată de furie, pur și simplu fuge de acasă. Nimerește însă în brațele a două personaje dubioase, care o răpesc și o ascund într-un sat de țigani, unde pătrunde într-o lume complet străină și face cunoștință cu misteriosul Tibi și cu Roxana, sora lui. În ciuda diferențelor dintre ei, ajung să se împrietenească și să facă un plan de scăpare pentru Nelly. Doar că cei trei sînt urmăriți. Și abia acum începe adevărata aventură, deoarece răpitorii nu au de gînd să renunțe. Începe o urmărire palpitantă prin fascinanta Transilvanie.

Durata: 95 min. / An: 2016 / VO: germană / Subtitrare în română / AG (audiență generală)

Fado


Moarte hipioților!!!...

Norocul îi ajută pe cei curajoși

Aventurile lui Nelly

Crimă și dezordine socială în filmele lui Fritz Lang

Irina TROCAN

M al lui Fritz Lang – cu subtitlul *Mörder unter uns* sau *Un criminal/Criminali printre noi* – e plasat la loc de cinste între capodoperele regizorului de origine germană, deși recepția lui critică n-a fost unanim elogioasă încă de la vremea apariției. Înainte de *M*, Lang făcuse deja filme cu succes de public, discutate de intelectuali, considerate (în ciuda narațiunilor *pulpy*, SF sau mitologice) reprezentative pentru *Zeitgeist*-ul anilor '20, și își cîștigase statutul de regizor important într-o cinematografie națională importantă, susținută de studiouri. Trebuie amintit că industria germană de film, în perioada ei de glorie, era cu un pas înaintea Hollywoodului în inovații tehnice și cristalizarea unor trăsături estetice ale filmelor de gen: atît *horror*-ul, cît și filmul *noir* își au părinții în Germania. Anumite procedee stilistice și tipologii (eclerajul expresionist, protagoniștii monstruoși, teama paranoică de mediul înconjurător) au ajuns în filme hollywoodiene în anii '30, odată cu migrarea cineaștilor (printre care și Lang, Erich von Stroheim, Josef von Sternberg) și a tehnicienilor de cinema către Statele Unite.

Astăzi, filmul pare un prototip al filmelor cu tentă socială despre crimă și/sau un vestigiu al zilelor de început ale cinemaului sonor, dar *M* a fost făcut sub mult mai multă presiune și cu mult mai multe riscuri decît se vede din 2016. Deși Lang avea, cum am precizat mai sus, o reputație puternică (nu doar în Germania, ci și în SUA, mult înainte ca el să traverseze fizic oceanul), cele două filme precedente avuseseră destul de puțini spectatori. De fapt, pe fundalul crizei, numărul de cetățeni germani care mergeau la cinema scăzuse cu o treime – de la 328 milioane de bilete vîndute la 238. Faptul că lansarea filmului se sincroniza cu arestarea unui criminal în serie (Peter Kürten) din Dusseldörf și cu isteria creată în presă de acesta oferea o speranță, deși nu o garanție, ca Lang și co-scenarista Thea von Harbou să recapete prestigiul obținut cu *Die Nibelungen* (1924) și *Metropolis* (1927).

O medie aritmetică între profilurile unor criminali în serie documentați în presă, Hans Beckert e creat de Lang și interpretat de Peter Lorre ca un bărbat-copil cu o latură întunecată, care nu își poate controla impulsul de a omorî copii, însă e, la rîndul său, o victimă – a unor posibile traume de război, a dorinței societății de a găsi țapi ispășitori, a tribunalului improvizat care deja e înflăcărat la întîlnirea lui și e compus din „jurați" care sînt infractori la rîndul lor. Pentru că dovezile care indică vinovăția lui sînt circumstanțiale și regia lui Lang lucrează tot prin sugestii și analogii (în loc să îl arate efectiv în momentul unei crime), există chiar o urmă de îndoială că acuzatul ar fi adevăratul făptaș; Beckert își recunoaște vina în fața tribunalului neoficial, dar în recentul caz real al lui Kürten, și-au „recunoscut" vina în scrisori trimise ziarelor nu mai puțin de 200 de germani, pentru care povestea pare să fi atins un nerv. De altfel, incriminarea lui e pusă în perspectivă și în alte feluri: e destul de clar că atît demonizarea lui, cît și morțile copiilor sînt exploatate de presă și de autorități pentru a vinde ziare, respectiv pentru a canaliza furia populației.

Față de precedentul film despre un infractor cu care Lang a devenit celebru, *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922), un portret al unui geniu criminal care stă în spatele marilor calamități ale vremii lui, *M* nu aspiră să frapeze prin ingeniozitate, cît să fie o cronică acidă și atentă a momentului său istoric. E relevant, de exemplu, că prima victimă din *M* e fetița unei casnice, care se întoarce singură acasă, în timp ce alți părinți bine îmbrăcați își așteaptă copiii în fața școlii; sau că felul în care Lang pune în scenă întîlnirea polițiștilor și pe cea a lumii interlope – cu montaj paralel, înconjurate de nori groși de fum de țigară care ascund detaliile – le face să semene foarte mult, ca și cum nici o forță de ordine (nici cea oficială, nici cea eficientă) nu merită glorificată aprioric.

Primul film sonor al lui Lang, *M* păstrează destul de multe din gramatica de film mut (de exemplu, sugerarea morții unei fetițe prin două cadre simbolice în care mingea cu care se juca se rostogolește pe sol, iar balonul ei se ridică și se atinge de un stîlp de înaltă tensiune), dar integrează sunetul în narațiune în feluri importante. Criminalul e identificat (de un orb, în mod ironic) după faptul că fluieră o anumită arie din *Peer Gynt*. Copiii cîntă, într-o secvență de la începutul filmului, o rimă macabră despre „omul în negru", menită să se întipărească în auzul spectatorilor. Strigătul vînzătorilor de ziare care anunță o ediție senzațională, împînzește coloana sonoră imediat după prima crimă. Inclusiv discursul lui Lorre din final, în vocea sa mieroasă și chinuită, are un impact direct și mult mai mare decît dacă mărturisirea sa ar fi fost scrisă, alb pe negru, într-un intertitlu.

Curînd după *M*, amenințat de ascensiunea nazismului în Germania, Lang a emigrat la Hollywood, unde a avut ocazia să facă filme despre tensiunile societății americane. Nu a mai colaborat niciodată cu Lorre (cu toate că și el a ajuns să lucreze în SUA), dar nici nu și-a abandonat predispozițiile tematice și tendința de a contura protagoniști cu un psihic divizat. Cu ajutorul actorului Edward G. Robinson, pentru a da un singur exemplu, a creat alte portrete de cetățean respectabil care, sub aparenta sa bonomie, ascunde impulsuri libidinale violente. În *noir*-urile *The Woman in the Window* (1944) și *Scarlet Street* (1945), o mică ieșire din rutină e suficientă pentru a-l duce pe căi periculoase.

Pentru că filmografia lui Lang e împărțită, în linii mari, între studiourile de film germane și cele americane, e tentant să ierarhizăm, să declarăm că jumătatea germană sau cea americană a carierei sale e superioară calitativ, deși probabil că, lăudînd anumite trăsături remarcabile, n-am face decît să le nedreptățim pe celelalte. De exemplu, *M* are o structură narativă bazată pe succesiune, cu cauzalitate slabă între secvențe, cu care probabil că n-ar fi scăpat fără *script doctoring* la Hollywood. Pe de altă parte, rigoarea lui și tendința de a dedramatiza anumite clișee de gen l-au făcut adaptabil, s-au îmbinat armonios cu eficiența tipic americană; iar faptul că i s-au pus la dispoziție decoruri, actori, tehnicieni și – nu în ultimul rînd – libertatea de a-și exprima viziunea în ceea ce era, în anii '30-'40, o uzină de filme constituie un succes în sine. Filmele germane conțin și ele o mare doză de evazionism, filmele hollywoodiene sînt și ele sensibile la ecourile societății de dinainte și de după cel de-Al Doilea Război Mondial, și toate, germane și hollywoodiene deopotrivă, poartă semnătura clară a lui Friz Lang.

Fritz Lang, regia: Gordian Maugg

Fritz Lang, regia: Gordian Maugg

M – Eine Stadt sucht einen Mörder / M: Un oraș își caută ucigașul, regia: Fritz Lang

GOETHE INSTITUT

Supliment realizat cu sprijinul Goethe-Institut București

Lucrezia Borgia: cu mască, fără mască

Rodica GRIGORE

„Cînd am început să scriu, n-am avut neapărat un roman în minte. Iar ceea ce a rezultat a fost o carte construită în jurul dialogurilor dintre personaje. Acestea vorbesc, interacționează sau se luptă unele cu celelalte. Eu n-am făcut altceva decît să caut adevărul", spunea Dario Fo, într-un interviu pe care l-a acordat la puțină vreme după apariția primului său roman, *Fiica papei*.

Un roman neașteptat și o protagonistă pe măsură

Afirmat mai cu seamă ca dramaturg, însă cunoscut deopotrivă ca actor, regizor, scenograf sau pictor, italianul Dario Fo (1926-2016), laureatul Premiului Nobel pentru Literatură din anul 1997, nu a încetat să surprindă publicul de-a lungul întregii sale existențe; astfel încît, în 2014, cînd poate că nimeni nu se mai aștepta la așa ceva, debutează din nou, de astă dată ca autor al unui roman, *La figlia del papa*, care devine cea mai vîndută carte a anului în Italia. Sigur, însă, că, fiind vorba despre extraordinarul geniu comic și dramatic care a fost Dario Fo, textul se conformează (destul de) greu regulilor genului romanesc. Mai precis, le depășește și le interpretează permanent într-un mod extrem de liber, ca și cum spațiul canonic al romanului așa cum îl ști(a)m ar fi insuficient pentru ceea ce își propune autorul să realizeze. Căci el încearcă să cuprindă – și să surprindă! – uluitoarele întîmplări prin care trece protagonista, nimeni alta decît Lucrezia Borgia. Tocmai ea este „fiica papei". Interesant este că, dacă ținem seama de unele preocupări din ultimii ani ale lui Dario Fo, o asemenea eroină, oricît ar putea să pară de șocantă, nu e deloc o alegere inexplicabilă, cîtă vreme scriitorul a ținut o serie de conferințe publice dedicate cîtorva artiști renascentiști, precum Giotto, Leonardo da Vinci sau Rafael, și a abordat problemele creației lor punîndu-le întotdeauna în directă relație cu caracteristicile Renașterii italiene, cu evoluția artei europene, dar și cu atmosfera generală a epocii. Astfel că demersul vizînd-o pe Lucrezia Borgia este, fie și indirect, pregătit anterior – dovadă și modul în care cartea de față se prezintă cititorilor, adică incluzînd în paginile sale și o foarte interesantă colecție de desene ale lui Fo însuși (realizate după celebre originale renascentiste), care oferă imaginea (și ea neașteptată, trebuie să recunoaștem!) a cîtorva personaje importante ale acestui text, de la frumoasa Lucrezia și pînă la Ercole D'Este, socrul ei, Alessandro VI, tatăl său, Cesare Borgia, „cumplitul frate", și așa mai departe.

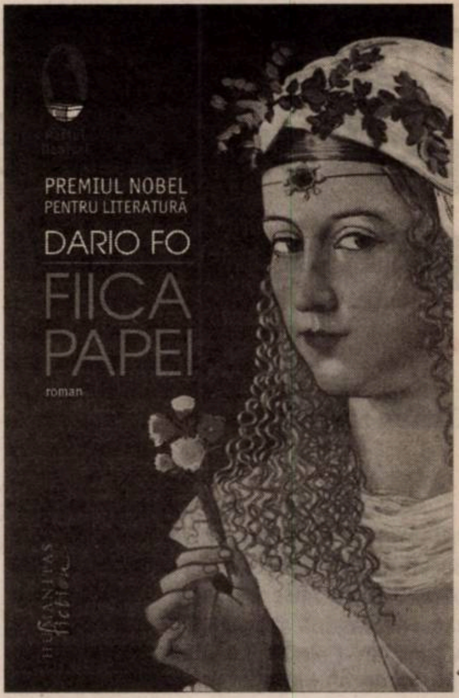
Caracterizată chiar de către Fo drept „o tragedie grotescă" (la fel ca romanul de față!), viața Lucreziei Borgia a fascinat, veacuri de-a rîndul, artiști celebri, iar personalitatea sa controversată a inspirat numeroase creații literare sau muzicale, dacă e să ne gîndim doar la cele semnate de Victor Hugo, Al. Dumas sau Donizetti. Născută în anul 1480, ea era fiica nelegitimă a cardinalului spaniol Rodrigo Borgia (cel care va deveni papa Alessandro VI, al cărui pontificat durează din 1492 pînă în 1503) și a iubitei sale, Vanozza dei Cattanei. Impusă imediat după moartea sa, petrecută în 1519, în conștiința publică drept imaginea arhetipală a unei femei de moravuri ușoare și lipsite de scrupule, gata oricînd să-și schimbe bărbații folosindu-se de otrăvuri sau urzind crime, dar recunoscută, în mod unanim, ca o frumusețe răpitoare și un spirit ascuțit, Lucrezia este, în cartea lui Dario Fo, supusă unei analize lucide, dar privită cu o înțelegere și cu o căldură care îi dezvăluie nu doar inteligența și cultura (ca și arta subtilă a manipulării celor din jur!), ci și profunda umanitate. Căci adevărul faptelor despre care vorbea Fo nu poate fi rupt de adevărurile inimii, așadar Lucrezia se transformă dintr-o imagine schematică într-un personaj complex și profund, care cucerește cititorul încă din primele pagini.

Fără să încerce s-o idealizeze, convins că protagonista sa nu are nevoie de așa ceva, autorul îi dă jos toate măștile și o privește ca pe o femeie sensibilă și instruită, fiică și soră dోritoare să-și poată iubi și respecta tatăl și frații, însă mereu folosită de aceștia, cu nedisimulat cinism, pentru a le servi scopurile politice. Căci, la doar douăzeci și doi de ani, Lucrezia e deja căsătorită a treia oară! Iar dacă primul mariaj, cu Giovanni Sforza, pus la cale pe cînd ea avea doar treisprezece ani, este intempestiv anulat, odată ce soțul e considerat, de papa Alessandro și de crudul Cesare, inutil intereselor lor, cel de-al doilea, cu Alfonso de Aragon, se încheie după doar doi ani, prin asasinarea lui Alfonso, lăsînd-o neconsolată pe tînăra soție. Însă familia Borgia nu se dă în lături să aranjeze rapid o altă căsătorie, de astă dată cu Alfonso D'Este, fiul influentului duce de Ferrara. Niciodată dispusă să capituleze, în ciuda tuturor momentelor sale de descurajare, întotdeauna gata să se implice, fie în actul guvernării, fie în rezolvarea problemelor celor năpăstuiți, pasională și inteligentă, Lucrezia Borgia este privită de către Dario Fo și ca un exemplu de frumusețe interioară, o femeie care a reușit să supraviețuiască în vremuri potrivnice și pe care propria familie nu a ezitat să o pună în situațiile cele mai periculoase și mai delicate: „Victima sacrificiului e, fără îndoială, Lucrezia, aruncată cu orice prilej și fără pic de milă, atît de tată, cît și de frate, în vîltoarea intereselor financiare și politice". Dar autorul are în vedere, creînd această personalitate complexă și nu o dată contradictorie, și modelul propriei sale soții, actrița Franca Rame, cea care i-a stat alături aproape șaizeci de ani, unele dintre replicile sau atitudinile Lucreziei fiind inspirate, după cum Fo însuși a mărturisit, de amintirea acesteia.

Un roman teatral

Narațiunea este extrem de vie pe tot parcursul cărții, iar trimiterile la domeniul teatrului și la arta dramatică în general abundă. Iată, de pildă, cum sînt prezentate momentele ce vor culmina cu moartea Papei Alessandro VI: „Luați aminte la suita asta de bîlbîieli și erori prilejuite de turnatul în pahare, o veți întîlni nu peste multă vreme reluată în numeroase reprezentații de *commedia dell'arte*, în care papa și ceilalți invitați sînt înlocuiți de Pantalone și alte măști din rîndul Gelosilor. Dar jocul confuziilor din comedia grotescă nu se oprește aici". Mereu aplecat asupra marelui spectacol al lumii și pasionat de formele specifice de expresie din celebrele spectacole de improvizație ale comediei italiene, Dario Fo, autor, printre altele, al *Misterului buf* (1969), demonstrează, în acest text, (încă) o extraordinară calitate. Și anume, arta și știința de a vorbi despre prezentul Italiei – și nu numai… – chiar și atunci cînd pare a prezenta evenimente petrecute cu veacuri în urmă. Pentru că, în fond, atunci cînd Lucrezia îi descrie fratelui ei, Cesare, un spectacol cu măști pe care îl văzuse (trebuie neapărat reținută adevărata obsesie pe care Dario Fo o are pentru măști și semnificațiile lor în privința construcției și evoluției personajelor sale!), autorul nu face altceva decît să recontextualizeze metafora marelui teatru al lumii, sugerînd realități (sociale și politice) dureroase ale epocii contemporane: „Pentru a sublinia aceste diferențe, actorii care imitau cîini de rasă purtau zgărzi din piele fină cu ținte aurite, în vreme ce corciturile trebuiau să se mulțumească cu zgărzi de sfoară și lanțuri ruginite. – Iartă-mă, dar de ce-mi povestești mie toate astea? Ce-i cu alegoria asta? o întrerupse Cesare. – Păi, dragul meu, aluzia e la noi, noi sîntem interpreții principali".

Strategii de felul acesta sau înrudite utilizase Dario Fo și în celebra sa dramă *Moartea accidentală a unui anarhist*, pentru a pune în discuție modul în care se construiesc versiunile oficiale ale adevărului și, deopotrivă, modul în care fiecare dintre noi putem (mai precis spus, trebuie!) să le deconstruim pentru a descoperi esența mereu bine ascunsă înapoia unei aparențe mai mult sau mai puțin strălucitoare sau convenabile. În plus, după cum a mărturisit în cadrul unui interviu, Fo a dorit ca, prin scrierea romanului exact în maniera în care l-a scris, să dea o replică hotărîtă mai cu seamă unor producții de televiziune precum cele ale lui Neil Jordan (*The Borgias*) sau Tom Fontana (*Borgia*), transmise – cu suficient succes în mai multe țări! – între anii 2011 și 2014 și pe care Dario Fo le consideră „false în esența lor, artificiale și menite a denatura adevărul", din cauza proliferării scenelor voit șocante (violuri, incest, crime etc.), menite a satisface gustul publicului pentru spectaculosul exterior, care nu are prea multe legături cu realitatea faptelor istorice.



Dario FO

Fiica papei
Traducere de Vlad Russo
Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", 2016, 208 p.

Pentru a spori impresia de autenticitate din *Fiica papei*, Fo își structurează cartea mai ales pe baza dialogurilor extrem de animate și, în plus, aceasta e alcătuită din capitole nenumerotate, de cîteva pagini fiecare, rezumate de cîte un titlu sugestiv: „Binecuvîntata loterie", „O familie fericită", „Poveste de dragoste imposibilă. Dar fără plasă de siguranță", „Regele tras de sfori cu mers de marionetă" etc. Mai mult decît atît, Dario Fo nu ezită să citeze o serie de surse istorice, alcătuind foarte atente și exacte note de subsol și chiar o bibliografie finală ce cuprinde texte esențiale pentru diferite aspecte ale vieții eroinei sale și, deopotrivă, ale Renașterii italiene. (În paranteză fie spus, sînt incluse, direct sau subtextual, în paginile cărții de față și idei prezente în *Principele*, căci autorul știe prea bine că una dintre sursele lui Machiavelli a fost chiar viața lui Cesare Borgia.)

În căutarea adevărului

În mijlocul tuturor acestor detalii livrești și dincolo de toate posibilele strategii narative sau discursive, rămîne de neuitat portretul Lucreziei, așa cum este el „spus" în cuvinte de către autor: iar Lucrezia lui Fo e o femeie capabilă să stea alături, atît în privința puterii de a conduce, cît și în aceea de a patrona artele frumoase, celor mai buni dintre bărbații Italiei veacului al XVI-lea. Dar și de a le da replica celor mai răi…

Nu.întîmplător, sînt incluse în text fragmente din jurnalul Lucreziei, dar și extrase din scrisorile acesteia – unele dintre ele veritabile exemple de discurs îndrăgostit, mai cu seamă cele adresate poetului Pietro Bembo, pentru care a nutrit o reală afecțiune: „Sfîrșitul unei atari iubiri ar lăsa lumea toată fără de iubire". Prin urmare, ceea ce putea să dea la început impresia unui roman istoric devine, pe parcurs, meditație asupra complicatelor ecuații ale puterii, dar și asupra la fel de complicatelor relații dintre bărbați și femei – în trecut și în zilele noastre. Căci ipocrizia, impostura, dorința de manipulare ori abuzul de putere nu sînt doar caracteristicile epocilor de mult apuse… Sau, după cum scrie Dario Fo însuși: „Avem de-a face aici cu obișnuita minciună culturală, împotriva căreia există un singur remediu: s-o povestim băgînd de seamă să nu trădăm adevărul. Și exact asta facem". Romanul *Fiica papei* demonstrează nu doar faptul că autorul a intuit fără greș cum să-și orchestreze demersul artistic, ci, convins că „uneori ficțiunea e cea mai sigură cale de a descoperi adevărul", și că a reușit să-și ducă pînă la capăt (și s-o facă în mod strălucit!) îndrăznețul proiect.

ISTORIE

Tratat de psihotraumatologie pentru patrie

Cătălin STANCIU

Alexandru Vakulovski surprinde cu o carte cutremurătoare: *Afganii* (Editura Tracus Arte, București, 2016) ce include 11 interviuri ale combatanților din Antonești, Republica Moldova, satul de baștină al autorului, în războiul din Afganistan. Cele 11 interviuri acoperă o perioadă de 10 ani, începînd din decembrie 1979 și pînă în toamna anului 1989, și aduc multe informații veridice în raport cu poziția oficială a statelor implicate.

Atunci cînd au fost realizate interviurile, Alexandru Vakulovski avea puțin peste 23 de ani. După ani de tăcere, nu este tocmai ușor să vorbești. De aceea, limbajul șovăielnic, sincopat este de înțeles.

Pentru a se oferi o imagine cît mai completă, sau cît de cît mai apropiată de ceea ce înseamnă această carte, ar trebui să fie analizată nu doar de literați, scriitori sau critici literari, ci și de istorici, pentru că *Afganii* este o carte-document. La fel de bine, un cuvînt de spus l-ar avea analiștii politici, pentru că interviurile au un conținut politic puternic și uneori răspicat spus. Se vorbește despre conflictele dintre națiunile ce făceau parte din Uniunea Sovietică, despre spionaj, despre Războiul Rece etc. Este important și cuvîntul pe care l-ar avea sociologii, psihologii specializați în traume și pierderi, psihiatrii, dar și specialiști ai forțelor armate și ai serviciilor naționale de securitate. Au trecut totuși 27 de ani de cînd războiul a luat sfîrșit, regimurile și orientările politice sînt altele, există premisele pentru a se putea vorbi mai detașat despre războiul din Afganistan. Jurnaliștii, dar și antropologii găsesc în această carte material-temeinic pentru viitoare anchete și cercetări. Mărturia celor care au suferit colateral – vocile mamelor, ale părinților, poate ale copiilor, ale celor rămași acasă așteptînd vești sau primind sicrie de plumb, cu trupurile celor din familie – nu pot fi neglijate.

O carte emoționantă, dar care mi-aș fi dorit să nu fi fost niciodată mărturia unor experiențe și să nu fi fost niciodată nevoie să fie scrisă. *Afganii* este o carte intensă, unde găsești la tot pasul elemente puternice și semne ale traumei, „momente de disperare" cum le numesc unii dintre intervievați. O carte dificil de analizat, deoarece surprinde foarte multe aspecte, dar și multe trăiri. Este o carte a leziunilor sufletești. Mă voi ocupa, cu precădere, de cele din urmă și de consecințele psihologice pe care le-a avut războiul pentru participanții direcți.

Publicului român îi este mai familiar războiul din Vietnam, cu toate atrocitățile și efectele negative din punct de vedere psihic și emoțional. Asta pentru că filmele comerciale americane l-au făcut cunoscut tocmai prin astfel de povești. Războiul din Afganistan este Vietnamul sovietic, fără sens și fără noimă. Americanii au făcut studii pe unii veterani, unora le-au asigurat intervenții terapeutice care să-i ajute să se reintegreze în viața civilă. Afganii nu au avut parte de așa ceva, dimpotrivă, au fost tratați și cu o „dedovșină" socială și politică (în 2001, indemnizația de veteran era de 3 dolari americani).

Sînt unele dificultăți în abordarea cărții: capacitatea de analiză a celor mai mulți dintre cei intervievați pare diminuată, disponibilitatea de a vorbi nu este prea mare. Aceasta nu pentru că mai toți erau tractoriști sau muncitori în uzină, astfel de blocaje nu țin de capacitățile cognitive și intelectuale ale combatanților, ci pentru că a intervenit uitarea ca mecanism de apărare. Uitarea atît de necesară pentru a-ți păstra mintea întreagă. În plus, atunci cînd erau demobilizați, lăsați la vatră, au semnat niște contracte prin care erau obligați, ca timp de 10 ani, să nu spună nimic despre război, să nu-și amintească nimic din ce au văzut și au pățit. Se pare că acest contract încă funcționa, fie și parțial, pentru cei mai mulți. Cartea este plină de puncte de suspensie, de fraze și propoziții neterminate. Toate astea spun clar că acestor oameni le este dificil să vorbească și că autocenzura intervine. Ani de zile au fost ignorați sau blamați și vine un tînăr care le pune întrebări delicate, un tînăr care este destul de direct în abordarea subiectelor tabu. Atunci cînd au fost realizate interviurile, Alexandru Vakulovski avea puțin peste 23 de ani. După ani de tăcere, nu este tocmai ușor să vorbești. De aceea, limbajul șovăielnic, sincopat este de înțeles. Este firesc pentru niște oameni care au văzut adesea moartea cu ochii, care au văzut mutilări ale colegilor, care au asistat la cele mai grotești și tragice situații, să le fie dificil să vorbească și să se pună din nou în fața unor momente traumatizante. Nu ne rămîne decît să citim printre rînduri. „Multe au fost, dar pe toate nu le pot spune", mărturisea un fost soldat. Cu toate acesteam, ne putem face o părere destul de limpede.

Nici unuia dintre combatați nu-i este ușor și confortabil să relateze cele întîmplate, preferă să le uite, căci altfel nu ar face față: „cu încetișorul îți mai aduci aminte" – „nu-i așa de interesant, nu-mi place să-mi amintesc", apar negarea sau recunoașterea ușor indirectă: „la noi nu a fost contrabandă, nu a fost dedovșină". Dacă nu ar fi mecanismele acestea de apărare, mulți dintre ei ar fi înnebunit. Oricum, după lăsarea la vatră, erau priviți ca fiind ciudați sau psihopați de către unii consăteni. Retragerea sau tendințele de izolare față de comunitate sînt firești și reprezintă o altă consecință a trăirii unui astfel de război, deși a contat foarte mult concepția despre viață și moarte pe care o aveau atunci cînd au fost duși în Afganistan.

Post-cazon, mulți dintre aceștia devin agresivi, au un comportament clastic, impulsiv, uneori chiar și cu familia. Conflictele cu vecinii sau pe stradă sînt frecvente. În ciuda faptului că sînt suflete mari, comportamentul, pe alocuri, este profund viciat.

Se pot manifesta atacuri de angoasă, sentimente de apăsare, de împovărare, stări de așteptare, ca și cum trauma s-ar repeta oricînd: „Chiar cînd am venit în Taşkent, nu credeam că sîntem deja pe pămîntul nostru. Doar cînd am ajuns acasă... Şi atunci, cînd dormeam, dacă se auzea ceva pe drum săream în sus, tot îmi părea că acuş o să împuşte, acuş o să buhnească ceva... (pag. 27)". Mecanisme de apărare și de stăpînire eficiente sînt derealizarea, depersonalizarea și disocierea. În situații de viață tipice, acestea ar fi nefirești, dar în contextul unui război, ele pot fi salvatoare. Unii dintre „afgani" au spus că totul părea ca un film, că nimic nu este real și au tratat lucrurile ca atare. Unele momente de derealizare și depersonalizare, cel mai probabil, au fost și induse de consumul de narcotice sau de acele injecții (al căror rol era neclar), mai ales după anii 1985, pe care soldații le primeau cu regularitate. Cine crede că Amsterdamul este paradisul narcoticelor să citească această carte și-și va schimba părerea. Războiul a produs modificări esențiale în personalitatea lor. „Și nervii acolo ți-i distrugi, ce soldat, ce băiat care a fost în Afganistan are nervii sănătoși? Doamne ferește... Și acum nervul mă mănîncă, pe tot capul îmi ies bășici de la nervii ăștia. Mai sînt... Cîte-o apucătură cînd mai bei un pahar de vin. Păi, ce, nu-i adevărat".

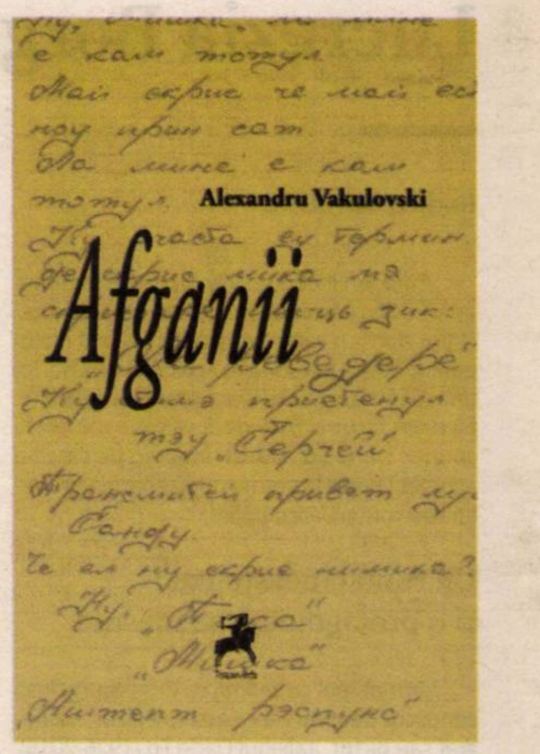
Cea mai periculoasă este dorința de a te întoarce înapoi, o dificultate serioasă de adaptare la viața civilă, mai ales pentru cei care au fost în cele mai periculoase și grotești situații de război. La întrebarea: „Acum te-ai mai duce în Afganistan, dacă te-ar chema?", unul dintre băieții din Antonești, participanți la război a răspuns: „Ei, m-aș duce, dar deja, să te duci, unde să te duci? Iată este acasă nevasta, copilașii, toate astea... Dar chiar cînd mă întorsesem acasă, parcă-parcă să mă duc înapoi, dar tot acolo, în Kandahar, unde am fost, că acolo timp de doi ani de zile ma știi ce și cum, toate astea... Pe urmă mi-a trecut dorința asta de a merge înapoi." (pag. 123). Unele persoane au văzut războiul ca pe o formă prin care au fost căliți pentru viață, o formă de educație, iar pentru unii care s-au întors sănătoși, o dovadă că Dumnezeu există, că Dumnezeu este. Însă, pentru cei mai mulți a fost o experiență grotească, absurdă, la care nu au un răspuns, decît bănuiesc interese politice ale URSS-ului și Statelor Unite. Nedumerirea și întrebarea care bîntuie și azi este: ce am căutat noi aici?

„Nu-mi pare rău că am fost. Îmi pare bine că am fost, că am acuma educație în viață. Cît am fost acolo m-am obișnuit cu toate: cu bătaia, cu războiul, cu toate... Eu acum rabd tot. Și am în minte tot. (pag. 40) [...] Războiul m-a schimbat, tare m-a schimbat. M-a făcut om, cum, nu că nu aș fi fost înainte... M-au făcut mai înțelegător, dar am o ură făță de oamenii care nu înțeleg lumea. Care caută numai să ucidă, să... Pe ei nu-i pot suporta". Aici avem de a face cu o tulburare, cu o modificare de percepție a faptelor negative. Apare gratitudinea că ai trecut printr-un rău atît de mare. Din păcate, asta duce la ură și poate la răzbunare, spre oamenii care sînt priviți, potențial și subiectiv, ca fiind capabili să facă ceva rău, căci nu înțeleg lumea.

Mai era și „dedovșina" (bătaia de joc a soldaților veterani față de recruți), care și în perioada de pregătire militară declanşa apariția unor afecțiuni psihice, pentru că această practică presupune umilințe ce vizează stima de sine.

În tot acest tablou sumbru, într-un peisaj arid și aspru își fac loc și mici bucurii: cîntecele, scrisorile către cei de acasă, natura, chiar și așa aridă, cum este în Afganistan. Îți pot aduce un zîmbet numeroasele expresii și jargoane care se regăsesc în finalul cărții.

O astfel de carte ar trebui să dea mult de gîndit nu doar în Republica Moldova și în România sau în fostele țări URSS, ci în toate statele fostului Tratat de la Varşovia și, la urma urmei (fără a fi patetic), tuturor statelor lumii, pentru ca astfel de orori să nu mai aibă loc. *Afganii* este cartea unui experiment mondial eșuat: acela al comunismului. Împărțirea lumii în funcție de ideologii și credințe nu-și are rostul, iar concluzia care ar urma firesc este că oamenii trebuie lăsați să fie ceea ce sînt.



Alexandru VAKULOVSKI

Afganii
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016

Cătălin STANCIU (n.1978) este de formaţie psiholog, dar scrie şi publică poezie şi cronici literare. Este autorul a două volume de versuri, *Ceartă cu îngeri*, (Editura Pastel, Brașov, 2007) şi *Viața e un drum pe jos* (Editura Arania, Brașov, 2014). Este prezent în patru antologii de poezie, colaborator şi apropiat al cenaclului TiuK. Din 2011, este membru al Grupului de litere-sunete-și-culori Caii verzi de pe pereţi din Brașov.

www.polirom.ro

- Gheorghe Crăciun
  Doi într-o carte eBook
  (fără a-l mai socoti pe autorul ei)
  Fragmente cu Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu
  Ediţie îngrijită de Carmen Muşat şi Oana Crăciun
  Prefaţă de Carmen Muşat
- Bill Bryson
  1927. O vară care a schimbat lumea eBook
  Traducere de Ioana Aneci
- Junichiro Tanizaki
  Jurnalul unui bătrîn nebun eBook
  Traducere din limba japoneză şi note de Magda Ciubăncan
- Nichita Danilov
  Recviem pentru ţara pierdută eBook

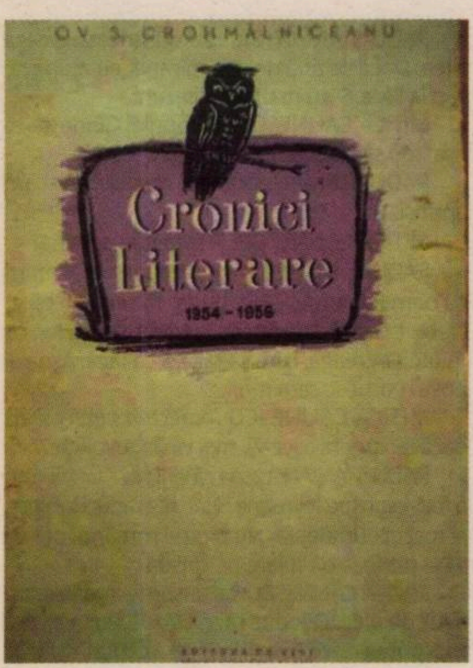
Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Lecturi în vremuri de austeritate

Cărţi rătăcite, cărţi regăsite

Cristina MANOLE

Excepţionalul scriitor Radu Petrescu spunea despre biblioteca lui, despre biblioteci în general, că ar fi „depozitul de praf al casei". Este întru totul adevărat. Mai ales pentru cei care nu au spaţii generoase de depozitare. Şi cine are, în fond? Excepţiile confirmă regula. Un scriitor azi uitat, Ştefan Popescu, care stătea undeva în apropiere de strada Călăraşi, pe lîngă Biserica „Sf. Ştefan" (m-a dus tata la el de cîteva ori, erau prieteni), avea în tot subsolul casei lui de tip vagon – vreo cinci camere amenajate frumos, cu rafturi făcute de el (se lăuda cu asta!) – o imensă bibliotecă. Bine întreţinută şi cu cărţile, cum tot el spunea, de

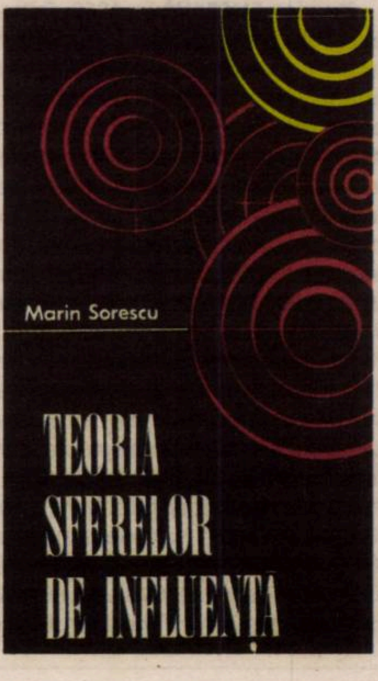


unde mi-a rămas şi expresia, aşezate „pe căprării". Nu ştiu ce s-a întîmplat cu această bibliotecă, dar acum cîţiva ani, trecînd prin faţa fostei locuinţe a familiei lui Ştefan Popescu, unde am fost mereu primită cu multă căldură (soţia scriitorului era pictoriţă), n-am mai găsit acolo decît nişte ţigănuşi care se jucau. Am întrebat de Ştefan Popescu. Nu mai ştia nimeni nimic. Precizez că de la el am citit, în ediţii princeps, mai toate cărţile care au făcut, după '90, gloria Editurii Humanitas: Noica, Eliade, Cioran şi alte rarităţi la acea dată, prin anii '80. Ciudat sau nu, Ştefan Popescu fusese comunist ilegalist, făcuse închisoare, fiind implicat în procesul lui Lucreţiu Pătrăşcanu, dar avea o mare admiraţie pentru acei intelectuali care, la urma urmelor, îi erau adversari în plan politic. Am citit mai tîrziu că la conferinţele şi întrunirile de la Criterion se întîlneau deseori oameni aflaţi în tabere ideologice adverse, indiferent dacă erau legionari sau democraţi, comunişti sau ortodoxişti ori mai ştiu eu ce.

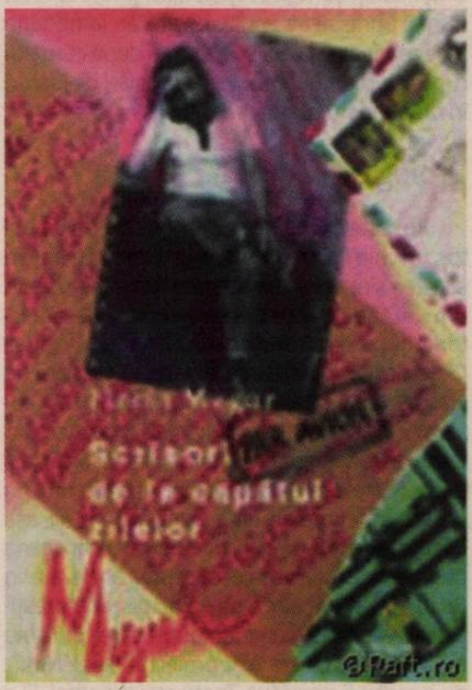
Revenind la cărţi, nu toţi avem condiţii bune de depozitare. Şi aşa, din dorinţa de a înghesui cărţile ca să încapă într-un spaţiu mic cît mai multe cărţi, se ajunge la fel de fel de improvizaţii. Biblioteca devine depozit, iar cărţile, în loc să stea frumos unele lîngă altele pe rafturi, ajung să se amestece, în combinaţii infinite, după imaginaţia şi spaţiul de gestionat al fiecărui proprietar de cărţi. Numai că uneori improvizaţiile duc şi la dezastre. Cum mi s-a întîmplat recent şi mie. Patru coloane de cărţi, înalte cam cît de la podea pînă la tavan, s-au prăbuşit. Încercînd să adun cărţile ce stăteau claie peste grămadă, mi-au trecut prin mînă multe volume, mai vechi sau mai noi, aflate acum în devălmăşie, pe care nu le-am mai parcurs de ani buni. Despre cîteva dintre ele va fi vorba în aceste comentarii succinte.

Prima dintre ele, o carte cu copertă mîncată de timp şi cu paginile – hîrtie de ziar, deh... – îngălbenite, este semnată de **Ov. S. Crohmălniceanu** şi se intitulează *Cronici literare. 1954-1956*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957, responsabil de carte Z. Orenstein, tiraj 8.100 de exemplare, tiparul executat la Combinatul Poligrafic Casa Scînteii, I.V. Stalin, Bucureşti R.P.R. (cartea a apărut la începutul lui 1957, primind bunul de tipar în decembrie 1956). Rîdeam mînzeşte mai zilele trecute, cînd am văzut că pe faţada mîndrei clădiri din spatele Monumentului închinat luptătorilor împotriva comunismului, al lui Buculei, recent inaugurat cu fast, scria cu litere mari, pe un banner imens: „Consumaţi vinuri româneşti!". Surpriza cea mare abia urmează. Cartea lui Crohmălniceanu merită citită şi, pe alocuri, citată şi azi. Mi-am zis să citesc de la coadă la cap, începînd cu un lung articol despre *Moromeţii* lui Marin Preda. Nu mă pot abţine să spun că analiza cărţii – în ciuda inevitabilelor citate din Marx şi din Engels – este excelentă. Criticul a citit cu mare atenţie romanul – aflăm că a avut acces şi la un manuscris apoi modificat, era doar prieten cu Marin Preda! –, s-a strecurat printre personaje şi a analizat – la rece, aş zice – întîmplările. Cu Ţugurlan, cu Boţoghină, cu Bălosu şi cu ceilalţi. Tatăl, fiii, soţia şi acel nefericit pămînt care a fost şi a rămas obsesia ţăranului român. Trimiterile la Slavici şi Rebreanu sînt bine-venite, demitizarea lumii rurale sămănătoriste este surprinsă cu acuitate. Romanul este citit în profunzimea lui. Întrebare: de ce Silvian Iosifescu este doar Silvian Iosifescu, iar Savin Bratu este tovarăşul Savin Bratu? E clar că cel de-al doilea avea o oarece funcţie... Să mai spun că sînt pomeniţi şi Dostoievski, şi Proust, şi Hemingway şi Faulkner. Textul care deschide volumul, *Pledoarie pentru cronica literară*, pare de actualitate încă. Alte comentarii sînt dedicate unor corifei ai literaturii române aflaţi pe cai mari la acel moment: V. Em. Galan cu *Bărăgan* sau Petru Dumitriu cu *Pasărea furtunii*. Chiar dacă astăzi cărţile cu pricina nu mai prezintă prea mult interes, analizele lui Crohmălniceanu rămîn interesante. Pe bune.

Un volum din deceniul următor este *Teoria sferelor de influenţă* de **Marin Sorescu**, apărut la Editura Eminescu, în 1969 – redactor Maria Simionescu, tipografia 13 decembrie 1918, Strada Grigore Alexandrescu, 89-97, Bucureşti, sîntem deja în Republica Socialistă România. Nu este un volum de poezie, cum s-ar putea crede, ci tot o culegere de articole. În prima parte a volumului sînt adunate comentarii şi glose în marginea poeziei – despre *Metamorfozele* lui Ovidiu, Baudelaire, Saint John Perse, despre *Poezia prozei – divagaţionismul*, despre *Lirica obsesivă a lui Rilke* sau *Masca lui Anton Pann*. Poetul Marin Sorescu este mereu prezent în scriitura jucăuşă, cu multe trimiteri şi cu jocuri nu doar de cuvinte, ci şi de idei. Partea de rezistenţă a cărţii este cea de-a doua, pusă sub genericul *Cinematograful şi desfiinţarea lui (contribuţii la o estetică a filmului)*, unde, plecînd de la cîteva pelicule – interesant că lipsesc filmele sovietice! –, se fac observaţii interesante despre „plastica filmului" sau despre „gramatica acţiunii". Textele nu datează nici stilistic, nici la nivel ideatic, se simte imediat acea relaxare (politică) de la sfîrşitul anilor '60. Nimic nu e întîmplător, ca şi acel episod, pomenit de Radu Petrescu în jurnalul lui, cu pictorul care, aflat pe scara tramvaiului, îi striga unui prieten: „S-a dat drumul la peisaj!".



Mereu s-a interzis cîte ceva şi apoi s-a dat drumul, mai mult sau mai puţin, la cîte ceva, pînă a venit acel 1989, care a făcut posibilă apariţia unui volum precum *Scrisori de la capătul zilelor* (Editura Compania, 2001), carte frumoasă, cinste cui te-a scos – ediţie alcătuită, prefaţată şi îngrijită de Mircea Iorgulescu, poetul Petru Romoşan avînd ideea acestui proiect, în timp ce prozatorea (de excepţie) Adina Kenereş s-a îngrijit de machetă şi de redactarea cărţii. O carte făcută de prieteni pentru un prieten care le-a tot scris unor prieteni. Confesiuni, mărturii, amintiri, melancolii şi disperări, strigăte de disperare adresate de **Florin Mugur**, poetul şi redactorul de la Editura Cartea Românească (multe dintre gloriile poeziei contemporane au trecut cu cărţile pe la acest om cult, timid, nesigur, temător şi generos), unor apropiaţi precum Horia Aramă, Adrian Becheru, Adriana Bittel, Virgil Duda, Mircea Iorgulescu, Ştefan Iureş, Sonia Larian, Norman Manea, Lucian Raicu, Leon Volovici. O carte despre prietenie, o carte despre viaţa unui om. Cine e bun, cine e rău? De ce ni se întîmplă toate astea? – un strigăt în noapte. Prefaţa lui Mircea Iorgulescu, şi el dispărut între timp dintre noi, este exemplară, cu accentele cuvenite şi cu fireasca îmbrăţişare amicală.



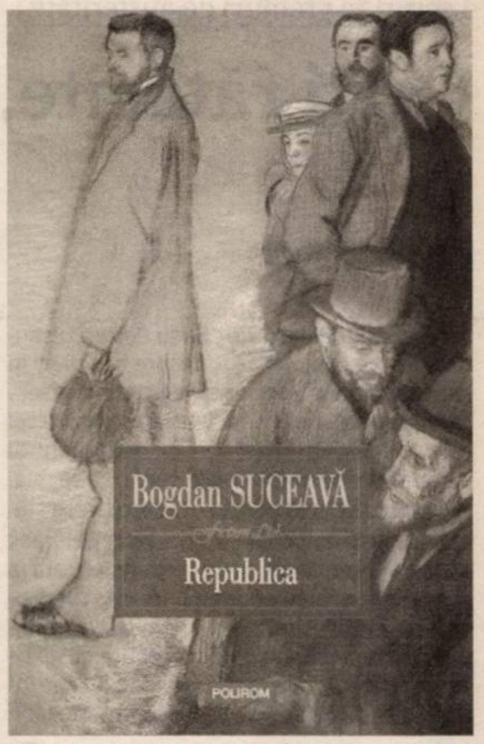
O altă carte – pe care n-am putut să o las din mînă nici după ce am refăcut aşa-zisa ordine a volumelor risipite prin toată camera – îi aparţine unui alt mare prieten al cărţilor, eruditului, năzurosului şi chiţibuşarului comentator care a fost şi este **Luca Piţu**, şi se intitulează *Dinspre ei şi dinspre mine* (Editura Paralela 45, 2006, editor Călin Vlasie, colecţia „Deschideri", iniţiată de Mircea Martin, tipografia Editurii Paralela 45 – apare şi ceva nou: contravaloarea timbrului literar se depune în contul Uniunii Scriitorilor din România. Luca Piţu e cunoscut (parţial) şi apreciat (tot parţial, cu multe opinteli) în mediul cultural/scriitoricesc românesc, dar este cu totul şi cu totul ignorat de marele public, care habar nu are de acest atipic universitar ieşean – asta a fost toată viaţa, profesor –, cu cărţi dintre cele mai chichirisite. Cum să catalogăm scrisul lui Luca Piţu? Amestec de erudiţie şi de argou, mixaj fericit de limbaj academic şi de formulări licenţioase, întregul fiind mai mult erudit decît ludic, purtînd marca înregistrată Luca Piţu. Nici acest volum nu face excepţie. O primă parte conţine texte dedicate unor literaţi români, mai mult sau mai puţin contemporani, de la Mihai Ursachi la Liviu Ioan Stoiciu, de la, în formularea autorului, „bătăiosul Marin Mincu" la „Don Jorge Grigurcu", grupajul *Textulele heteroceptive sau despre ei şi despre mine* încheindu-se cu un omagiu adus Monicăi Lovinescu şi lui Pascal Queneau. Partea a doua, consistentă şi provocatoare deopotrivă, e dedicată interpretării lui Cioran, „modestele contribuţiuni ale cioranologului amator" fiind, evident, cu totul originale glose şi paranteze despre un autor cu care Luca Piţu, ca şi în cazul lui Ion Creangă, a empatizat. Dacă putem spune aşa. Luca Piţu contribuie, şi el, pe acelaşi ton sprinţar şi jucăuş, dar nu mai puţin ferm, la „titilarea polemică a cărămizii lavastine", fiind vorba despre controversata şi nu prea onesta carte a profesoarei Alexandra Laignel-Lavastine. Toate textele au farmec şi se citesc pe îndelete. Ironiile nu lipsesc. Secţiunea finală adună cîteva interviuri acordate de autor unor confraţi precum Adrian Alui Gheorghe, Cassian-Maria Spiridon (pe care, nu de puţine ori, l-a luat în tărbacă, dar e bine cînd scriitorii nu ţin supărarea), Liviu Apetroaei, Ioan Radu Văcărescu şi Adriana Babeţi, care mai de care mai interesante prin mulţimea de poveşti, comentarii şi polibombăneli emise de Luca Piţu. Cu turnătorii şi securiştii de la Iaşi, pe care nu e dispus să-i uite, cu universitarii tot de acolo, care i-au făcut viaţa amară, dar şi cu marile prietenii, călătorii – un film, chiar şi imaginar, cu Luca Piţu în Pakistan ar fi o peliculă suprarealistă – şi, ei da, cu lecturi care i-au prilejuit momentele de mari satisfacţii. Un om făcut din cărţi. Un povestitor şi viaţa lui – de la Cajvana natală la Iaşi, de la Paris şi Nancy la Focşani unde s-a pitulat în ultimii săi ani. Ciudat sau nu, *Istoria...* lui Nicolae Manolescu îl ignoră cu desăvîrşire pe Luca Piţu. Păcat. Nu ştiu dacă vreun universitar român ar putea dedica un curs sau măcar cîteva seminarii acestui eseist de excepţie, de aş merita ca sugestia mea să încolţească în vreo catedră de literatura română. Dacă nu, vorba unui comic de anţarţ, „Sal'tare şi noroc!". Luca Piţu ar ridica din umeri. Aşa mi-l închipui. ■

Republica

Bogdan SUCEAVĂ

În dimineaţa zilei de 8 august 1870, proclamarea furtunoasă a republicii în Ploieşti, însoţită de ocuparea cîtorva instituţii ale urbei, se transformă cu iuţeală în chermeză: la răspîntii se desfundă poloboace de vin, iar în centrul oraşului lumea petrece în sfîrîit de grătare şi muzică de taraf. În după-amiaza aceleiaşi zile, un batalion adus cu trenul pune capăt republicii. Nu există victime, iar procesul celor care au instigat la tulburări se încheie cu achitarea inculpaţilor.

***Republica** este o reconstituire literară a evenimentelor pornind de la o varietate de surse, între care documente din perioada procesului, memoriile lui Al. Candiano-Popescu – principalul acuzat – şi mai ales o scurtă scriere satirică, **Boborul**, a lui Caragiale, pe atunci tînăr copist la judecătoria din Ploieşti. În această calitate, Iancu Caragiali asistă la investigaţiile care au urmat evenimentelor şi observă că toate părţile implicate deformează realitatea. Întîmplările din timpul republicii de la Ploieşti spun multe despre viaţa politică românească, despre români ca fiinţe politice. Iar faptul că tînărul Caragiale a fost de faţă la acele scene e de o mare importanţă pentru noi toţi, căci experienţa lui de atunci influenţează pînă azi felul în care românii privesc politica şi pe politicieni.*



Prolog

O seară caldă de vară. În urbea Ploieştilor domneşte pacea. O constelaţie de licurici aprinde grădina publică, se ridică peste teii din parc, se încurcă cu stelele. Dinspre mahala se aude lătrat de cîine. În limba căţeilor care se neliniştesc în întuneric, fiecare întrebare îşi află răspuns imediat. Oamenii cuminţi la ora asta dorm. Dar în Ploieşti nu toţi oamenii sînt cuminţi, şi de aceea în multe case se vede lumină-n fereastră. E precum liniştea dinaintea furtunii, ca şi cum timpul ar naşte un copil, iar noaptea în care oamenii se zvîrcolesc în aşternut de căldurile verii lipicioase ar fi chinurile facerii. Ceasurile au trecut de miezul nopţii, tîrziul nu se măsoară cu linişte, nici cu lumini. Şi, cu toate acestea, un călător picat tocmai atunci ar putea crede că în urbe domneşte pacea. Cum să citeşti semnele liniştii?

Departe, pe cer, stelele căzătoare presimt amestecarea destinelor omeneşti. Multe încalecă nepoliticos orbita planetei Uranus, dar de la Ploieşti acest îndepărtat corp ceresc nu este vizibil.

Pe pămînt, oamenii trudesc, fiecare în legea lui, fiecare în felul lui, pentru o lume mai bună. Pe strada Buna Vestire e o rafinărie de petrol. De acolo vine gazul care arde în lămpi, iar mirosul se simte în vecinătate şi noaptea, cînd oraşul doarme, cînd muncitorii nu lucrează. Din pîntecele pămîntului negru al Prahovei iese foc adevărat, iar oamenii au învăţat unde să-l afle. Bani buni ies din luciul negru care dă foc.

Sub taina nopţii se aud, în schimb, greierii. E o simfonie pentru greieri şi noapte de vară, cotropind monumentul întunericului cu un basorelief de încîntătoare declamaţii. Aerul arzător ajută cîntecelor febrile, iar ele nu dezamăgesc: sînt ca nişte telegrame trimise în noapte. Sufletul romantic nu se poate să nu se întrebe: oare oamenii simt la fel? Există suflete care se mişcă la unison, ca o orchestră minunată de greieri? Există speranţe care se îngemănează ca un mănunchi de tulpini ce se împletesc şi se înalţă împreună spre zenit? Oare este aşa ceva posibil?

Turla de la Sfînta Vineri domină oraşul dintr-un pîlc de plopi, care se înalţă în jurul locului numit Piaţa Sîrbească, în onoarea bulgarilor de la Bereasca, ce au fugit din Sliven de urgia turcească şi s-au aşezat în primitoarea cetate de la poalele dealurilor. Pentru locuitorii Ploieştilor, Sfînta Vineri e ca un centru al lumii lor, nu doar o biserică de mahala. Clopotul ei, cu limbă de argint, se aude pînă departe. Oricărui privitor, de pe pămînt sau din ceruri, panorama îi înfăţişează o poezie de urbe.

Nu departe de Sfînta Vineri se află băcănia lui Ghiţă Calup, care are atît de multe bunătăţuri înlăuntru, încît în jurul clădirii sale lumina curge altfel. Aerul unduieşte împrejurul bucăţilor de slănină şi al cîrnaţilor afumaţi, împrejurul caşcavalurilor de Rucăr miraculos aromate, în jurul bucăţilor de brînză puse în saramură cu rozmarin. De la Ghiţă Calup se pot cumpăra cea mai bună bragă, cea mai rece şi mai curată bere, cel mai adevărat vin roşu, cu parfumuri mînăstireşti şi numai bun de păştiţe la orice oră a zilei sau a nopţii. De nu te-ai aştepta, de la Ghiţă Calup se pot cumpăra şi pălării pentru domni, dar şi mătăsuri pentru doamne, puse deoparte, la vitrină, să nu prindă miros de la bunătăţurile de mai încolo. Dar cele mai frumoase lucruri din prăvălie tot bucatele făcute din porc sînt. Are Ghiţă Calup şoric proaspăt, fleici ţinute la rece, numai bune să fie zvîrlite pe grătar, jamboane bine marinate şi gata să fie fripte după cum porunceşte clientul. Trebuie să fie astfel de lucruri în rai, altfel nu se poate. [...]

Prolog (Scena a doua)

Povestea aceasta se cere rostită de un actor, un chip luminat în centrul scenei. Cuvintele acestea sînt pline de viaţă. Au fost scrise de un om deznădăjduit, care a crezut că judecata istoriei ar putea să nu fie dreaptă cu el. E un apel. O explicaţie, nu o scuză. Înainte să fie sute de glasuri, răsunînd în stradă, în pieţe, în faţa cazărmilor, nu a fost decît o singură voce. Această voce. Un ton nuanţat, de tenor plin de forţă, rostind cuvintele cu un accent din sud. Accentul nu s-a schimbat prea mult în decursul vremii, aşa îl auzim şi azi, e un glas din Ploieşti. Dar scena pe care actorul acesta urcă se află undeva prin Bucureşti, nu departe de Palat, o scenă prestigioasă. Nici unul dintre tablourile care vor urma nu a ieşit aşa cum a fost proiectat de el. Nimic nu a putut fi prevăzut. Toate au ieşit altfel. El a înţeles altfel. Viaţa a luat-o înaintea oricărui plan, viaţa a potopit scena într-un univers impredictibil. Nici o partitură nu ar putea ajuta. În această primă apariţie, Candiano e singur, îmbrăcat într-o cămaşă albă pe care şi-o vor aminti cu toţii, cu mîneci largi, bufante, eroice. Pantalonii lui sînt de ofiţer, dar cizmele, de călărie, nu sînt de uniformă. O costumaţie ambiguă, jumătate civil, jumătate militar. Deşi dă bine pentru scenă, pentru cunoscătorii modelor militare ceva nu se potriveşte. Cu privirea aţintită spre viitor, rosteşte ca şi cum şi-ar lua o piatră de pe inimă, ca şi cum spovedania lui ar fi către acest public, ca şi cum ar avea nevoie de toată înţelegerea posterităţii spre a fi înţeles. Socoteala lui e cu noi, vrea să ne convingă. Nouă ne explică. Pentru noi dezvoltă toată această retorică şi judecăţii noastre doreşte el să i se înfăţişeze. Ochii lui cenuşii sînt plini de o solitară tristeţe. Ar vrea să vorbească despre dragostea care face o asemenea tristeţe suportabilă. Îşi drege glasul, apoi citeşte din caietul lui cu colţurile îndoite şi rulate:

CANDIANO: *O! Patriotism, mari şi grozave sînt jertfele ce le ceri tu inimei oamenilor. Bucureştii, Craiova, Brăila, Ploieştii, Buzăul, Tecuciul, Focşanii, în total treisprezece capitale de judeţe, cum şi o parte din trupele din tabăra de la Furceni trebuiau să participe la mişcare.*

Războiul dintre Franţa şi Prusia grăbi deznodămîntul. Noi credeam că Franţa va fi biruitoare şi nu voiam ca încheierea păcii să ne găsească cu un Hohenzollern pe tron. A doua zi după o însemnată bătălie, ce ar fi cîştigat-o Franţa, fixasem izbucnirea revoluţiei.

Avînd în vedere apropiata răscoală, populaţia Ploieştilor o ţineam într-o fierbere necontenită. Prin întruniri şi prin presă îngrijeam ca focul să fie mereu aprins.

*Ziarul **Perseverenţa** îl schimbasem în **Democraţia** ca să mă lipesc şi mai mult de popor. Îmi pregăteam din vreme tărîmul ca să pot să păşesc cu siguranţă.*

Temelia izbutirei sînt pregătirea, hotărîrea şi prevederea. Ion Brătianu locuia atunci, cînd venea în Bucureşti, la fostul primar şi senator Nae Manolescu, pe strada Dionisie. Acolo l-am întîlnit într-o seară şi m-a iniţiat în mişcare.

Am vorbit puţin, căci amîndoi cunoşteam şi situaţia ţării, şi cangrena ce o rodea.

Rosetti a fost contra revoluţiei de la 8 august.

— Nu e buba coaptă. N-aveţi să reuşiţi. Eu plec la Paris, ca să nu văd în ochi acest fiasco, plin de primejdii, ne zicea experimentatul luptător politic.

Brătianu, deşi mai îndrăzneţ şi mai simpatic decît Rosetti, n-avea destul simţ practic, cînd era vorba de închegarea unei opoziţii serioase. Rosetti trecea drept maestru în această artă. El a dovedit că nu numai la urziri de opoziţii, ci şi la urziri de revoluţii se pricepea mai bine decît Brătianu. La 8 august, Brătianu n-a reuşit, ceea ce autoriza pe Bişa Rosetti, fiica lui Rosetti, să impute mai tîrziu lui Brătianu:

— Nu ţi-am spus, Beppo – aşa numea familia Rosetti pe Brătianu –, să nu te bagi în afaceri de revoluţii, că nu te pricepi? Cînd este aşa ceva de făcut, lasă pe tata.

Rosetti s-a ţinut de cuvînt, a plecat la Paris şi de acolo ne-a telegrafiat că bătălia de la Gravelotte, dată la 16 august stil nou, este o victorie franceză. Greşită apreciere. Bătălia de la Gravelotte era o victorie prusiană.

În urma acestei telegrame a lui Rosetti, ne-am sculat.

Actul I. Zorii Republicii (Scena întîi)

Acasă la Radu Stanian. În încăperea de zi. Pe o latură a încăperii, cel mai frumos şemineu din Ploieşti. Pe perete odihnesc două iatagane minunate, cu şnururi de mătase roşie legate de mînere. Lamele lor sînt din oţel de Damasc şi lucesc ca o rază a istoriei trecute. Cu faţa la şemineu, un divan turcesc, acoperit cu o cuvertură mătăsoasă, adusă de la Budapesta. Pernele mari, generoase sînt strivite, ca şi cum stăpînul casei tocmai s-ar fi ridicat dintre ele. Radu Stanian tocmai l-a primit pe Mitică Călinescu, care intră cu ochelarii în mînă.

MITICĂ CĂLINESCU (*îşi şterge fruntea de sudoare, vorbeşte pe un ton aluziv*): De ce ai răspuns dumneata la uşă?

RADU STANIAN: Am trimis servitorul la culcare.

MITICĂ CĂLINESCU (*abia a intrat, îşi pune pălăria în cuier*): Ai dreptate, cu cît mai secret, cu atît mai bine.

RADU STANIAN: Da, vezi dumneata, e casa mea. Dacă se află de conspiraţie, eu ajung să sap la sare. S-au mai văzut cazuri.

MITICĂ CĂLINESCU: Domnule! Gîndeşte-te aşa: toţi sînt oameni de onoare.

RADU STANIAN: Onoare, onoare, dar cam aprinşi.

MITICĂ CĂLINESCU: Şi asta nu-i de bine?

RADU STANIAN: Să te pui împotriva Domniei cu oameni aprinşi? Nu, eu zic că nu e de bine. Trebuie oameni de familie, aşezaţi la casa lor, cu mintea întreagă, care să tacă şi să facă. Ăştia ai noştri vorbesc cam mult.

MITICĂ CĂLINESCU (*oarecum uimit*): Dar, dacă-s oameni aşezaţi, mai vin la revoluţie?

RADU STANIAN: Lasă-i că vin! Nu mai ştii cum a fost la unşpe fevruarie? Hai, că-ţi aduci aminte, ai fost şi dumneata. Nu pierde românul ocazia să ia parte la o sculare pe cinste!

MITICĂ CĂLINESCU: La unşpe fevruarie n-am avut de ales. O luase razna Vodă Cuza, nu se mai putea cu el. Şi-a primit ce-a căutat.

RADU STANIAN: Aşa o fi. Dar uite... Ştii ceva? Mie nu-mi prea place Candiano ăsta al dumitale.

MITICĂ CĂLINESCU: Al meu?

RADU STANIAN: Da, da, al dumitale.

MITICĂ CĂLINESCU: De ce al meu?

RADU STANIAN: N-ai botezat dumneata copilul lui unchiu-său?

MITICĂ CĂLINESCU: Asta e treabă de familie, n-are a face cu conspiraţia.

RADU STANIAN: La noi, conspiraţiile în familie se fac. Acuma, familia dumitale aduce conspiraţia în casa mea. Asta e partea care mă cam nelinişteşte. Cum ziceam, nu-mi prea place cînd se aprinde Candiano ăsta al nostru. Sare cam repede. —

Bogdan SUCEAVĂ (n. 1969, Curtea de Argeş). Studii în matematică, la Universitatea Bucureşti şi la Universitatea Statului Michigan. Profesor la Departamentul de Matematică de la California State University, Fullerton, SUA. Membru al PEN Club West USA. Prima distincţie literară: Premiul I Nemira, în 1993, pentru nuvela *Imperiul generalilor tîrzii*. Autor al volumelor de proză *Teama de amurg*, Topaz, Bucureşti, 1990; *Sub semnul Orionului*, roman, Artprint, Bucureşti, 1992; *Imperiul generalilor tîrzii şi alte istorii*, nuvele (Premiul CopyRo pentru proză), Dacia, Cluj-Napoca, 2002, ed. a II-a, LiterNet, 2003; *Bunicul s-a întors la franceză*, istorii, T (Fundaţia Timpul), Iaşi, 2003, ed. a II-a, LiterNet, 2008; *Venea din timpul diez*, roman, Polirom, Iaşi, 2004, 2010, 2014, ediţie maghiară, Noran, 2009, ediţie bulgară, Paradox, 2009, ediţie engleză, Northwestern University Press, 2011, ediţie franceză, Ginkgo ed., 2012, ediţie cehă, Paseka, 2014 (cartea lunii la iLiteratura.cz, în mai 2014; traducătorul cărţii, *Jiři Našinec*, a primit Premiul „Joseph Jungmann" pentru Cea mai bună traducere în limba cehă din anul 2014); *Miruna, o poveste*, Curtea Veche, Bucureşti, 2007, ed. a II-a, 2008 (Premiul pentru Proză al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti), ediţie engleză, Twisted Spoon Press, 2014, ediţie italiană, Atmosphere Libri, 2014, ediţie slovenă, Modrijan Press, 2016; *Distanţe, demoni, aventuri*, Tritonic, Bucureşti, 2007; *Vincent nemuritorul*, roman, Curtea Veche, Bucureşti, 2008; *Noaptea cînd cineva a murit pentru tine*, Polirom, Iaşi, 2010 (Premiul I al Reţelei literare); *Memorii din biblioteca ideală*, Polirom, Iaşi, 2013; *Să auzi forma unei tobe*, nuvele, Millenium Press, Satu Mare, 2013; *Scrisori de la Polul Est*, Agol, Bucureşti, 2015. Eseul său *A Medieval Mystery: Nicole Oresme's Concept of* Curvitas, scris împreună cu Isabel Marie Serrano şi publicat iniţial în *Notices of the American Mathematical Society* (2015), a fost inclus în volumul *Best Writings on Mathematics 2016*, Princeton University Press.

Jurnal fantasmatic

Tudor CREȚU

*Textele de mai la vale sînt extrase dintr-un **Jurnal fantasmatic (2010-2012)**, aflat în pregătire la Editura Paralela 45. Fiecare fragment provine dintr-un an acoperit/ descoperit de jurnal. Întîmplările și personajele sînt derivate fantasmagorice, ficțiuni.*

29.04.10

Un Ilici mic, mult mai. Care își trage, de cînd se știe, pantalonii peste buric. Nu se mai strîmbă cînd chiloții îi intră-n... Chiloții – întotdeauna tetra, albi, într-o vreme raiați. Este adeptul igienei sumare. Se spală sub braț cu săpun și atît. Are-n baie o cutie veche metalică, o trusă chirurgicală. Parfumul i se pare o exagerare, la fel și îmbrăcatul în negru, complet.

E un fîrtat imemorial. Scrie, și acum, cu pixuri de metal. „Unitatea noastră", așa-i place să vorbească. O felicită pe Tanti Tanța, femeia de servici, pentru realizări: se simte șef cînd privește cum lucește cimentul dat cu mopul. Pune întrebări mai aplicat, își strînge dosarul la piept.

Dimineața – ochiuri cu margini arse, maro, varză rece, murată, o felie de pateu – îi vine s-o taie cu cuțitul și furculița, să guste ca dintr-o fleică, civilizat. Nu ne suportă – noi ieșim prin cluburi, el își scoate piaptănul mărunt, din buzunarul de la piept, se piaptănă-n budă. Așa a crescut, cu piaptănul în buzunar. „Domn director, aș vrea să subliniez... El este un factor perturbator, bruiază grav activitatea. Să vedeți ce urme lasă pe parchetul spălat." Și m-arată cu degetul.

Subliniază ferm, ia notițe grav. Înainte de ședințe ar vrea să se înnoreze puțin. Umbrele s-acapareze pereții, albul să devină crem sau, poate, gri. E-n elementul lui atunci. Își trage ciorapii, îi întinde. Pînă-și vede pielea prin țesutul sintetic. Poate vorbi de-acum, poate sta la pîndă, picior peste picior. „Eu aș propune, domn director..."

Se lasă toamna. Frunzele putrezesc, se amestecă cu pămîntul. Cîinele se retrage-n cușcă, jigărit. El trasează planuri, poartă pulovere. Ar vrea să lucreze numai cu creioane mecanice. Să dureze linii curbe pe planșe cu pătrățele. În lumina stricată a celor 100 de vați.

Este împotriva extinderii, a informatizării excesive. „Nu-i bine să licăre prea multe leduri". Senviciul e de preferat pizzei. „S-a pierdut, domle, grija casnică: împachetatul atent, în șervețele. Hîrtie aspră, salam, unt. Gazetele au culori prea țipătoare. Peste roșul de pe copertă ar trebui presărat praf de cretă, puțin. Și chenarele sînt prea laxe, colțurile rotunde. Macheta trebuie făcută cu creionu'. Oamenii să se întoarcă, ce mama naibii, la simplitate. Coate muncite, mîneci suflecate. Păi da..."

08.04.11

Sînt Munciții. Tineri și ei, dar tîrzii. Preferă, amîndoi, pantalonii trei sferturi sau un pic peste genunchi, mă rog. Blugii „transformați". Soacra, să nu uit, e croitoareasă. El a fost un ziarist gelat. Ea, casieră. (Lucrează-n Germania acum: el, tipograf, ea într-o seră). Nelu, să-i zicem așa, golește doză după doză – de Tuborg – și intră pe Facebook. Evocările-s compuneri sumare – degetele, și le trece întruna prin păr, devin lipicioase și ele – gelul, la Bonn, e mai scump și transparent un pic. „Acele vremuri, vremi ce mai, ale presei județene. 2007, 2008: atuncia, dacă vreți, o fost fructu' copt. Cînd și prînzul îl luam în picioare. Și articolele, că trimiteam și la București, printre McChicken-uri le scriam. Tăiam, subliniam. Cina, în schimb, o haleam la birou. Cîrnațu', țărănesc sau oltenesc, musai, îl *muiam*, ca spadasinii, -n muștar. Din pîine, mai mult colțurile... Nu prea tăiam. Și-asta era cel mai mișto. Fereastra rămînea tot timpul deschisă, atingea flipchartu".

Muierea și-o tracta. O trăgea de mînă înăuntru. La Mc sau KFC.

Un burger, ceva?

Hai...

După...

Și-i făcea cu ochiul, mușca. Sosul indian îl ațîța cel mai tare. Îi dădeau lacrimile, nu alta. Acasă, ea își prindea părul și îngenunchea cu elasticul între buze.

Stai, stai...

Și își lega coada. Din ce în ce mai strîns. A încărunțit și ea. Pleata, însă, nu i-a sărăcit. În curte se învîrtea mai mult în slip. Și întorcea micii. Și cînd rămînea singură își frigea. Cu niscaiva legume lîngă. Se scărpina. Cu vîrful degetelui, unghia i se înnegrea.

P.S. Buzele i-s muncite și rele. Riduri verticale, tari. Și cărnurile pentru care optează – cu excepția micilor, clar – sînt din ce în ce mai uscate, mai seci. Mușchiulețul a înlocuit, de ceva vreme, șunca de Praga. De mîncat, mănîncă în picioare și acum. Laibărul negru îi trece de fund. Verigheta îi alunecă.

20.08.12

Am intrat în librărie, ușor transpirat, și am dat, pe al nu știu cîtelea raft, de *Viața unui om singur*, a lui Marino. Scena a pulsat instant, cum am ajuns la ea, mi s-a derulat ca o reprezentație autonomă în minte. „Dar cel mai savuros (și semnificativ, în același timp) episod mi-a fost oferit de E.M. Cioran. S-a întîmplat să-l văd, extrem de rar de altfel, după ce apăruse *Histoire des croyances et des idées religieuses*, volumul I sau II (1976, 1978), de Mircea Eliade. Ca să îmi spună, între altele, aproape radios, că într-o emisiune culturală la radio sau TV, cinci savanți francezi, fiecare indiscutabil o competență în specialitatea lui, au «desființat», pur și simplu, această *Histoire*".

Rubricația era vagă. Hîrtia, de caiet de matematică. Cioran scria, mai mult bătea în masă, de fapt, cu un creion mecanic, gros. Se trase mult mai aproape de televizor și își scoase picioarele din șlapi.

Nici despre iacuți nu știe nimic!

Și se întoarse spre Marino, zîmbetul îi adînci, mai mult, ridurile, le încovoie. Dantura-i era neverosimil de albă. Marino se sperie.

Cei trei – cifra din „viziune" e mai magică un pic – protagoniști ai talk show-ului vociferau: savanți becalieni cu cămășile desfăcute. Distanțele dinte ei se lărgeau. La butoni renunțaseră după primul sfert de emisiune.

Uită-te și tu!

Cioran întoarse foaia „cu patru degete deodat'". Liniuțele erau boante. Cuvintele, învălmășite: cinghizi – niet; dravidieni – mumu etc.

Păi da fii atent!

Și apăsă butonul. Emisiunea era de fapt o înregistrare pe VCR. O urmărea necontenit. Un chel erupse, cu pumnul strîns:

Il (Eliade) ne regrete rien. Je suis sûr.

Cel mai păros savant adăugă la rîndu-i:

Rien du rien. Moi aussi, je suis sûr.

Gînditorul/telespectatorul român scoase o peniță roșie. O ținea cu vîrful în sus în buzunarul de la piept al halatului. Și adăugă – călimara făcea zaț *ca cafeaua* – „Istoria religiilor, ce eroare", și trase o linie.

Asta, musai, o strecor pe undeva! Întinse piciorul și își mișcă voios degetele. Niște pufuleți ar merge acu'.

Foaia se rupse aproape, se impregnă. Linia se îngroșa vizibil și aducea mai mult a cicatrice decît a rid. Marino se aplecă. Cioran îl mîngîie pe cap.

Lasă, *metre*, lasă. Să nu mă spui. Că și cu behrizii[1] o dat chix.

Își suflecă mîneca și strînse, ca savantul de la televizor, pumnul.

1. Adrian MARINO, *Viața unui om singur*, Editura Polirom, Iași, 2010, p. 174.

Intersecții

Intersecție japoneză (I)

Michael FINKENTHAL

M-am întors aseară dintr-un sejur de două săptămîni în Japonia. Mi-e greu și acum să cred că cel care m-a readus după mai bine de zece ani în Țara Soarelui-Răsare a fost... Benjamin Fondane. Am fost invitat de un tînăr profesor de la universitatea din Kanazawa, ca să țin o prelegere despre poetul filozof, născut la Iași. Cum a ajuns acesta tocmai la Fundoianu-Fondane este în sine o întrebare interesantă la care voi reveni, dar ceea ce m-a surprins cu adevărat, odată ajuns la destinație, a fost să descopăr că și numele lui Ilarie Voronca îi era bine cunoscut celui care mă invitase. Desigur, prezența lui Ulise în poezia franceză a celor doi făcuse asocierea: Ko Iwatsu se interesa de felul în care mituri clasice au influențat autori contemporani aparținînd unor culturi atît de îndepărtate precum cea a Occidentului și a Japoniei moderne; Vestul său era reprezentat de literatura franceza precum fusese cazul și cu Benjamin Fondane.

În 1996, mă aflam la Kyoto și, în mod firesc, jurnalul meu de acum douăzeci de ani era plin de reflecții japoneze; căutam să văd dacă îl menționasem pe undeva pe Fundoianu-Fondane în acele zile. În locul acestuia, îl găseam la fiecare pas însă pe Cioran: iată un fragment din ziua de 6 septembrie a aceluiași an: „Cu toate că am terminat cartea despre Cioran, scrisă împreună cu Bill (Kluback), amîndoi continuăm să fim obsedați de acest autor. Cred că printre cele mai reușite observații ale sale au fost acelea despre *căderea din timp*; pînă la el, cultura occidentală luase în serios timpul, l-a conceptualizat și l-a analizat în toate felurile, pornind de la rosturile și implicațiile sale. Poeții îl declarau uneori «nebun», alteori «ieșit din fire sau din țîțîni», deprimant sau intractabil și, prin urmare, se țineau departe de acest subiect. Din motive subiective, legate de propria sa biografie, Cioran a inventat după război, căderea sa din timp. Adică, o trăire în afara rînduielilor lumii reale, lumea în care au loc iubirile și trădările, succesele și înfrîngerile noastre. Lumea vieții noastre de zi cu zi, lumea în care judecăm și sîntem judecați. Îmi pare că budismul a făcut asta printr-o abordare mult mai aplicată și mai cuprinzătoare, vreme de multe secole; mult înaintea profetului de la Rășinari, căutarea înfrigurată a «luminii transparente a neantului» a fost preocuparea de căpătîi a tibetanilor".

Erau multe însemnări despre budism în general, despre filozofia Japoniei moderne, reprezentată de Școala de la Kyoto, în frunte cu Nishida Kitaro, despre proiectul început atunci și neterminat încă, intitulat „Șestov și Zen". Observam atunci că Occidentul, care l-a întronat pe Dumnezeul unic și atotputernic, a rămas descumpănit la sfîrșitul Renașterii: lumina, și mai cu seamă flacăra emanată de aceasta, prea puternică, îl puneau în pericol mortal pe cel care se încumeta să se apropie prea mult de dogoarea transcendenței. Drumul Orientuluiui înspre un Divin, conceput ca o imensitate vidă, era unul dificil, și el, dar mai puțin... apocaliptic. În modernitatea sa tîrzie, Occidentul pragmatic, înclinat înspre cunoașterea științifică și corolarul ei, tehnologia, a descoperit calea de a evita efortul supraomenesc care duce la iluminare – *satori* – în tradiția Zen. Puțin LSD te putea transporta direct în paradisul libertății absolute, explica, în anii '60 ai secolului trecut, Timothy Leary. Înaintea lui chiar (odată), faimosul Aldous Huxley, autorul lui *Brave New World* și al romanului *Contrapunct*, de care astăzi, probabil, puțini își mai aduc aminte, venise și el cu alte droguri, dar cu același mesaj. În *The Timeless Moment*, Laura Huxley scrie că, cu puțin înainte de a muri, acesta și-a recunoscut eroarea: nu era scăpare, mescalina sau LSD-ul nu reprezentau o soluție mai onorabilă decît absintul lui Baudelaire... A-ți imagina că paradisurile artificiale induse prin droguri te mîntuiesc, transpunîndu-te instantaneu într-o Nirvana „instant", este o prostie tristă. „E interzis să trăim în afara lumii care ne este dată... trebuie să înfruntăm realitatea, fără magia lămpii lui Aladin ... Va trebui să găsim soluția trăirii în această lume, fără să-i aparținem totuși, o modalitate de a trăi în timp, fără a fi înghițit însă de acesta", a spus, se pare, Huxley, pe patul de moarte. Să-l fi citit oare Cioran pe Huxley, mă întrebam în jurnalul meu japonez *d'antan?*

La Kyoto, l-am întîlnit, de astă-dată, pe Eshin Nishimura, un călugăr Zen, fost președinte al Universității Hanazono, *emeritus*, cu care am vorbit despre Zen și... Kierkegaard. Cînd am ieșit de la întîlnirea cu bătrînul domn, ploua la Kyoto și pe străduțele din jurul vechii universități care poartă numele unui împărat din secolul al XIV-lea, un mare cunoscător al filozofiei chineze, oamenii preocupați de problemele zilei se strecurau în grabă, printre picături, în căutarea unui local, unde să-și mănînce prînzul. Doar cîțiva studenți ai respectabilei universități, care aparține secției Rinzai, stăteau în hol și discutau cu pasiune despre Premiul Nobel pentru Literatură, decernat, anul acesta, lui Bob Dylan!

Columbia, 30 octombrie, 2016

„Anormalitatea“ românească

Mircea PORA

Adevărul este că se vorbeşte mult despre ea. Nu explică, însă, nimeni care-i sînt originile, zonele predilecte de manifestare, durata, eventuala ieşire de sub nefastele ei consecinţe. Atîta doar, „trăim în anormalitate“, dar cu toate acestea, „mergem înainte“. Dacă te uiţi pe străzi, prin locurile publice ale aşezărilor noastre, de preferinţă, oraşe, îţi pot atrage atenţia cîteva lucruri, dar care nu ţin neapărat de vreo deviere gravă de la regimul firesc al desfăşurării vieţii. Se poate vorbi de o delăsare a igienei stradale, de parcuri ce par abandonate pustiei, de clădiri, foste, odată, magazine de elită, instituţii importante, atinse acum de dintele ruinei. La „ţară“, pot sări în ochi uliţele pline de noroi în sezonul ploilor, gardurile „în prăbuşire“ ale anumitor case, nici ele prezentabile, în fine, s-ar mai putea adăuga, la toate acestea dezordinea din nu puţine gări, chiar aspectul insalubru al unor întregi cartiere urbane. Dar toate acestea, repet, ţin mai degrabă de componenta noastră orientală deschisă haosului şi delăsării, decît vreunei anormalităţi cu conotaţii medicale.

Mai sînt şi alte popoare la care multe lucruri nu arată bine, dar pentru asta nu sînt categorisite drept anormale. Şi, totuşi, despre noi se spune – e chiar şi constatarea noastră – că nu de ieri, de azi, trăim în „anormalitate“. În fapt, această stare de lucruri, care se conjugă perfect cu mai vechea zicere – „ca la noi la nimenea“ – e generată de ceea ce am putea numi simplu, „omul nepotrivit, în orice loc l-ai pune“. Cînd mă gîndesc la alăturarea de cuvinte „omul nepotrivit“, mi se contătrează înaintea ochilor personaje în alcătuirea cărora intră trăsături marcat negative, cum ar fi nepriceperea, lăcomia de bunuri şi bani, comiterea de fraude, lipsa oricărei conştiinţe civice, neruşinarea pînă la Dumnezeu, totul într-un climat de toleranţă a legilor.

Să trecem acum de la teorie la exemple. Elena Udrea, un produs tipic al climatului de anormalitate, ajunsă, fără merite, pe apucatelea, ministru al Turismului, contribuie la dezvoltarea acestuia cît ursul din pădure, în schimb, cheltuie fonduri, face terenuri de fotbal în pantă, deci impracticabile, concepe un fel de „gondole“ cu care turiştii să poată urca spre vîrful pîrtiilor de schi, organizează o gală de box, în rest, după capul ei, manevrează sume mari de bani, caută să intre cît mai mult în conştiinţa publică, trăieşte în lux, se îmbogăţeşte. Creează în jurul ei, prin toate excesele posibile, un climat de acută, iritantă, anormalitate. Lumea vede, înghite în sec şi, resemnată, spune: „Da, e o adevărată nebunie ce se petrece“. Dar cam la atît se reduce comentariul.

Tot de climatul anormalităţii ţin – prin abuzurile comise, prin lipsa evidentă de merite, discrepanţa dintre poziţiile deţinute în stat şi posibilităţile intelectuale – şi Videanu, Blaga, Băsescu, Macovei, dar şi „înalte personalităţi“ PSD. În acelaşi areal, poate fi plasată şi actuala ministră a Culturii, doamna Corina Şuteu, care nu e capabilă să vorbească cursiv româneşte. Ne putem gîndi, în cazul domniei sale, la ignoranţă, la lipsă de orizont. Şi, totuşi, oficial, ca funcţie, de-a dreptul în fruntea culturii. Nu departe de doamna Şuteu e ministrul Justiţiei, Raluca Prună. Ea pare mai degrabă absentă, depăşită de vălmăşagul neregulilor ce se petrec în ţară. Lasă impresia de plutire pe deasupra lucrurilor.

De la Revoluţie pînă în clipa prezentă, aceste personaje (am ales doar cîteva), prin prostiile comise la pupitrul guvernării, nu oriunde, prin incompetenţa lor, prin îmbogăţiri frauduloase, au introdus, mai peste tot, „climatul de anormalitate“. Spun astfel, căci păpuşi trase pe sîrmă, caricaturi găsim şi în administraţie, învăţămînt, economie. O mare parte dintre aceştia nu sînt cu adevărat inteligenţi, o minimă conştiinţă le lipseşte, au transformat multe lucruri într-un circ curat, ştiu să mintă, să înşele, să profite, să uzurpe titluri, să plagieze. Ei sînt chiar anormalitatea în marş, de care ne tot plîngem, şi provin, fără dubii, din totalitarismul „dejist“ şi „ceauşist“, care a distrus caractere şi vocaţii. Istoria mă tem că ne-o vor face, pentru nu ştiu cîtă vreme, inepţii pe care îi avem acum în „faţă“ şi urmaşii lor. Fără îndoială că, în trecutul nostru, am avut şi oameni exemplari, departe de orice excese, dornici ca totul să se dezvolte aici în cadrul solid al normalităţii. Iată portretul unuia dintre ei: „Exemplul de muncă venea de sus. Sculat la 4, luînd ceaiul la 5, lucrînd în camera lui pînă la 8, tata ieşea atunci; se ducea la minister, unde, de frica lui, soseau toţi cu noaptea în cap. Ca să nu piardă vreme prea multă, dejunul tatei se trimitea la Ministerul de Interne, unde era Preşedinţia Consiliului, într-un coş care vecinic conţinea două ouă proaspete, o cotletă de berbec sau de căprioară, doi cartofi copţi, un măr. Acolo, pe marginea biroului, mînca, primind lume şi dictînd la secretari. Pe urmă venea dl Radu Mihai, prefectul de poliţie, ca să-l ducă la Cameră, unde la 2 începeau şedinţele. Nu se întorcea acasă decît la 7 seara, obosit, îngrijat uneori şi adesea amărît“. E aici un fragment din chipul rămas, peste mai bine de un secol, al lui Ion C. Brătianu, realizat de către fiica sa, Sabina Cantacuzino. Spre comparaţie. —

de-click

M-Ethics (Manifest textofagic)

Bogdan GHIU

„Doar antropofagia ne uneşte. Social. Economic. Filozofic. Unică lege a lumii. Expresie mascată a tuturor individualismelor, a tuturor colectivismelor. A tuturor religiilor. A tuturor tratatelor de pace. *Tupi, or not tupi, that is the question.* [...] Necesitatea vaccinului antropofagic. Pentru a contrabalansa religiile meridianului. Și inchizițiile străine. [...] Antropofagie. Transformarea permanentă a Tabuului în totem. [...] Rute. Rute. Rute. Rute. Rute. Rute. Planuri de drum. Instinct caraib. [...] Cunoaștere. Antropofagie. [...] Împotriva sublimărilor antagonice. [...] Antropofagie. Ingerarea dușmanului sacru. Pentru a-l transforma în totem. Aventura umană. [...] Ceea ce se petrece nu este o sublimare a instinctului sexual. Este scara termometrică a instinctului antropofagic. Din carnal, el devine electiv și creează prietenia. Dacă e afectiv, dragostea. Dacă e speculativ, știința. Deviază și se transferă. Duce la înjosire. [...] Ciuma așa-ziselor popoare cultivate și creștinate – împotriva ei acționăm. Antropofagi. [...]“ [Oswald de Andrade, *Manifestul antropofag*, la Piratininga, anul 374 de la ingerarea episcopului Sardinha (1928 de la nașterea lui Cristos)]

„[...] ANTROPOLOGIA ÎNGHITE ANTROPOFAGIA – ŞI DEVINE ACEASTA. Noi (aici) (azi) mîncăm orice pentru că avem puterea să digerăm. Filozofia (ca falsă antropofagie) occidentală e digestie. Logosul e digestie. [...] «Noi» (antropologii, antropogafia antropologică) producem *deşeuri*. «Ei» (antropofagii contra-antropologici: «canibalii») aleg înainte, şi astfel laşii, «gunoaiele» pot scăpa. După noi, de noi nu scapă nimeni, nimic. Totul devine fie «noi înşine» (prin transsubstanţiere: trecerea unei substanţe în alta cu ocultarea tocmai a operaţiei de transformare-mediere, care e tocmai actul canibalic astfel refulat, omis din conştiinţă şi de la asumare), fie dejecţie, gunoi. [...] Globalizarea e burta comună. Globalizare înseamnă a fi deja mîncat, înghiţit, a exista înăuntru, în burta-lume, într-un proces de digestie continuă, viaţă intestină. Trăim intestin. Viaţa contemporană e intestină, în intestinul-lume care ne separă în învingători şi învinşi, în oameni şi dejecţii. [...] antropologie/antropofagie/ES(T)OFAGIE ® ARTĂ EM-ETICĂ (operînd prin respingere etică polarizatoare) [...] Nu, noi (europenii, occidentalii, nordicii) n-am mîncat niciodată pe nimeni, dar nici n-am fost propriu-zis mîncaţi de cineva. Antropologia noastră e una a transsubstanţierii materiei şi a evitării contactului. [...] *Am fost mîncaţi cu silă, de greaţă, pentru a fi defecaţi.* Etc. Nu sîntem canibali, mîncăm orice. Deci ne otrăvim. Înghiţim orice. Etc. [Bogdan Ghiu, *Materiale pregătitoare şi linii directoare pentru un (Re-)(Re-)Manifest European (Universal) Antropofag (Pe unde să intre jaguarul)*, 2014]

Dada și avangardele (trans-istorice ca *toolboxes*) au redeschis, prin colaj-montaj-asamblaj, rana (sexuală vorace), dar n-au știut dincotro s-o lase să se infecteze, pentru a dezimuniza organismul. Azi, în 2016, o tînără arhitectă, Andra Panait, și o încercată filoloagă, Mioara Lujanschi, obligîndu-ne să înghițim imposibilul, re-de-jectabilul antropofagic, și să ne placă, operează marea (di)sinteză, dezvăluind legea (politică) universală a culturii ca *textofagie*, altfel spus, ca *antropofagie simbolică*. Ceea ce, aici, dintotdeauna ne chinuim să refulăm și să sublimăm, adică să facem deneînghițitul de înghițit: faptul că ne mîncăm unii pe alții, că ne hrănim unii din alții, dar că am uitat să *alegem* – deci, la nevoie, și să *respingem* – întotdeauna, însă, *cinstind*. Omorînd onorînd. Și chiar mai mult decît atît, *trans-medial*: imaginea mănîncă (analizează) textul numai pentru a-l transmite, maț lung și gros, mai departe, a-i deveni meta-mediu.

Și chiar în trepte, în două modalități diferite: Andra Panait, deși descompune, menține încă un fel de exterioritate cartografică sau anatomică intermediară, în expectativă, în vreme ce Mioara Lujanshi suprapune, deja, acvatic, scufundă, îneacă, dizolvă spectral.

Rute. Rute. Rute. Rute. Rute. Rute. Planuri de drum. Cine pe cine bîntuie, chinuiește, dezintegrează, dizenterizează?

Film

„Fraţii Manakia sînt importanţi pentru toată zona Balcanilor“

Interviu cu regizorul Toma ENACHE

Istoria primilor ani ai cinemaului (din anii 1890 încolo) a fost marcată de cîteva nume importante pe care le ştiu toţi cunoscătorii acestui domeniu: Fraţii Lumière, Georges Méliès, apoi au venit Chaplin, Buster Keaton şi lista poate continua. În Balcani, cel mai important răspuns dat Occidentului cinematografic au fost fraţii Manakia. Cu toate că actele autentifică faptul că ei sînt armâni, aproape toate popoarele din această zonă geografică îi revendică. Ei rămîn însă armâni şi, apoi, prin adopţie – ca a doua, a treia, a patra origine –, români, turci, greci, macedoneni ş.a.m.d.

Cert este că fraţii Manakia, pe prenumele lor Yanaki (1878-1954) şi Milton (1882–1964), sînt pionieri ai fotografiei şi cinematografiei, primii care au adus în Balcani o cameră de filmat şi cei care au făcut primele înregistrări pe peliculă filmate în Balcani şi în Imperiul Otoman.

Yanaki şi-a deschis primul studio fotografic în 1898, la Ioannina (azi în Grecia), şi şi-a chemat fratele să i se alăture. La începutul anilor 1900, deveniseră cunoscuţi în Balcani şi au fost angajaţi ca fotografi oficiali ai sultanului şi, mai tîrziu, ai Caselor Regale din Balcani.

Milton menţionează, în memoriile sale, călătoriile făcute de Yanaki în 1905, prin capitalele europene, de unde aduce o cameră de filmat Bioscope de 35 mm. Cu această cameră, cei doi au filmat-o pe bunica lor, Despina, atunci în vîrstă de 114 ani, la roata de tors. Acestea sînt primele imagini filmate în Balcani. Yanaki şi Milton au făcut multe filmări documentare, surprinzînd aspecte ale vieţii din Bitola (acum în Republica Macedonia), dansuri populare, ritualuri religioase, nunţi, înmormîntări. Au filmat un jurnal de ştiri cu vizita sultanului Mehmed Rashid V la Salonic şi Bitola, în 1911. Fraţii Manakia au făcut şi mii de fotografii. Au lăsat în urmă o moştenire vizuală vastă, care se păstrează în arhive din Macedonia, Grecia şi România.

Pe acest fond cultural important, la Astra Film Festival s-a creat, în această ediţie, o secţiune dedicată armânităţii. Au fost prezente trei filme, dintre care unul este ***Armânii, de la faimoşii Manakia la Nu sînt faimos...***, *regizat de Toma Enache. Acest documentar discută despre istoria fraţilor Manakia şi pune cap la cap imagini de la proiectarea, prin ţară şi străinătate, a filmului de ficţiune* ***Nu sînt faimos, dar sînt armân***, *primul film vorbit în limba armână.*

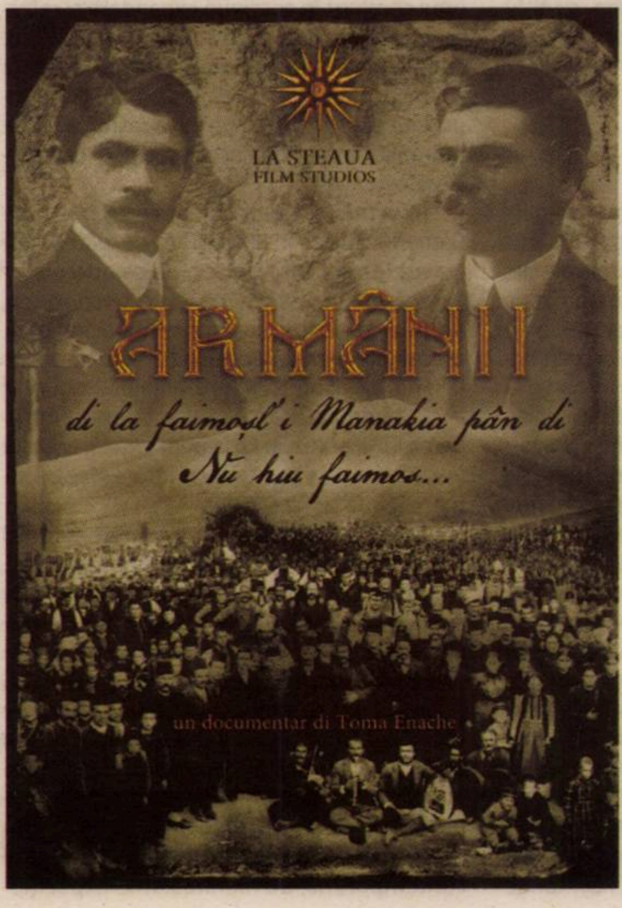
Pentru a înţelege mai bine ce înseamnă poporul armân, ce înseamnă cinemaul pentru regizorul de teatru şi film Toma Enache, am stat de vorbă cu el şi am trecut atît prin istorie, cît şi prin film.

E interesant faptul că a existat, la Astra Film Festival, secţiunea asta cu filme despre armâni sau făcute de ei.

Da, au avut o iniţiativă excelentă, să facă secţiunea asta de armâni. Şi mai ales că există filme, pentru că, dacă am da timpul înapoi, nu prea ar fi avut ce să arate, pentru că nu existau documentare despre armâni şi cu atît mai mult unul chiar în armână. Pentru că, dintre cele trei ,care sînt acolo, unul singur este făcut şi în armână, chiar dacă şi în celelalte mai sînt interviuri în această limbă. Pentru mine, documentarul a fost ca o continuare a filmului. Şi mă gîndeam cum în *Nu sînt faimos, dar sînt armân* era vorba despre un regizor care făcuse un documentar cu adevărurile lui Matilda. Şi asta a fost invenţia mea în filmul artistic, de a lucra cu adevărurile Matildei Caragiu Marioţeanu: *12 adevăruri incontestabile despre armâni şi limba lor*. Personajul caută cel de-al treisprezecelea adevăr. Şi, iată, după trei ani de la premiera filmului artistic, fac un documentar care are la bază tot aceste adevăruri ale Matildei Caragiu Marioţeanu, puse exact aşa cum au fost enunţate de ea.

Cînd ai făcut filmul, te-ai gîndit să documentezi tot periplul lui, pe la cinematografele din ţară, din străinătate? Sau a fost o chestie spontană?

A fost total spontană. Am fost împins de la spate de oameni care spuneau „de ce nu?". Eu le tot povesteam ce frumos era, cum au venit armânii, şi singuri spuneau despre Manakia. Vedeam la televiziuni naţionale sau locale imagini care s-au dat, iar unele imagini le-am văzut chiar după trei ani. Aşa că le-am cerut tuturor să îmi dea şi mie ceea ce au filmat. Chiar şi în Macedonia. Acolo, preşedintele ţării a fost la proiecţie, dar eu nu am putut merge, că m-am operat de hernie de disc. Exact în ziua aia, de aceea şi îţi minte. La premiera de la Skopje, eu eram în spital şi mă pregăteam de operaţie. Şi aşa a început ideea documentarului, de a lua toate materialele. Apoi, la un moment dat, am zis să mai filmăm şi noi pe unde mergem pe la proiecţii, dar nu pentru documentar, ci aşa, pentru noi. Să avem noi o amintire, să rămînă. Un prieten s-a oferit să vină cu mine vreo două săptămîni şi a fost foarte frumos că au putut veni cu mine el şi operatorul – că e greu aşa, fără să te plătească cineva, să îţi rupi două săptămîni. Am fost la Bitola, la Balkan Food Film Festival şi la cîte şi mai cîte. Şi lumea mă tot întreba de ce nu pun totul într-un documentar.



Am revăzut prima emisiune, de prin 2011, cînd nici nu începusem să filmez, şi uitasem ceea ce spusesem, că fac acest film în relaţie cu fraţii Manakia. Şi oamenii făceau legătură singuri cu chestia asta, cu faptul că au trecut 100 de ani de la momentul cînd filmau fraţii Manakia, şi acum am venit eu şi am făcut filmul ăsta. Ei făceau legătura asta.

Cît de importanţi sînt fraţii Manakia pentru cultura armânească?

Sînt cei mai importanţi. Dar ştii care e chestia? Că ei sînt importanţi pentru toată zona Balcanilor. Şi spunea un regizor din Albania, care făcuse un documentar despre ei în acea ţară, că importanţa fraţilor Manakia e atît de mare, încît cinci ţări îşi revendică originea lor. Şi, spune el, toate dovezile sînt că ei erau armâni. Fraţii Manakia filmau şi aveau atelier de fotografie într-o perioadă cînd erau sub Imperiul Otoman. Adică ei erau cetăţeni turci. S-au născut la Aftela, în Grecia de azi. Sigur că îi revendică şi Grecia, şi Turcia. După care, aveau atelierul de fotografie în Bitola, Macedonia de azi – căreia i-au lăsat toate materialele. Şi sigur că îi revendică şi macedonii. Sigur că au făcut şcoala românească şi au fost fotografi ai regelui României, aşa că şi România îi revendică. Şi nu este rău că toţi îşi doresc, dar e important să se spună că ei sînt armâni. Chiar şi într-un documentar pe History, pe care l-am văzut anul ăsta, se omite că ei erau armâni, se spune că nu se ştie exact ce erau. Cînd, de fapt, se ştie tot, de la cine i-a născut şi pînă la orice detaliu. După 110 ani, să ne mîndrim cu fraţii Manakia, noi care sîntem cei mai îndreptăţiţi. Pentru că să filmezi sultani şi regi, eşti plătit pentru asta, dar să filmezi neamul tău vine dintr-o simţire şi o dorinţă pe care le aveau ei în primul rînd. Scăparea armânilor – şi domnul Neagu Djuvara a spus foarte bine: nu-i poate scăpa nimeni pe armâni, doar ei înşişi. Ei trebuie să îşi ducă înainte cultura, tradiţiile, limba şi tot ce ţine de ei, pentru că, în fapt, şi Matilda spune că limba le oferă această conştiinţă etnolingvistică. Cînd limba o să moară, ne-am dus de rîpă şi noi şi, metaforic, cum spun eu, cam sîntem în groapă cu pămîntul pînă la buze. Iar unii fac filme în care spun că noi sîntem cei mai vechi greci, elini, români etc., lucru care nu ne ajută cu nimic. Şi tocmai de aia nici nu mă interesează dacă sînt adevărate sau nu. E chestia asta de pragmatism, pe care ar trebui să o avem. Dacă ne-ar ajuta, aş fi primul care aş spune-o: „Da, domnule, sîntem cei mai vechi dinozauri...". Şi cu ce ne ajută chestia asta? Nici atît să murim, de fapt, să ne îngroape aşa cum sîntem.

Ce le-ai spune celorlalţi armâni ca să îşi perpetueze tradiţiile şi obiceiurile?

Să facă şi pentru ei, să-şi dorească să fie ceea ce sînt. Şi cred că o mare parte dintre ei îşi doresc asta. Doar că este foarte greu, cînd nu ai nici un fel de instituţii, nici un fel de sprijin. În plus, valorile armânilor: dacă ei nu fac pentru ei, cine să facă?!

De ce nu au armânii un stat al lor?

Pentru că, exact cum ţi-am spus, „cînd s-o-mpărţit norocul, fost-am noi duşi la lucru", dar n-am fost duşi la lucru, cum e în cîntecul de prin Maramureş, ci am fost duşi la lucru pentru celelalte ţări, care au împărţit vechea Macedonie. Iar pentru noi... Ştii cum e, întotdeauna, după un eveniment, foarte mulţi vin să spună: „Dom'le, dar nu s-a putut altceva". Nu ştiu dacă s-a putut, cert e că nu am avut vizunea de a lupta pentru a avea măcar un oraş al nostru şi aşa nu am fi pierit niciodată. Am pierdut tot pe mîna noastră, pe minciunile noastre. A fost şi o mare păcăleală. Pentru că, dacă acum i-aş întreba pe toţi armânii care au semnat, care au aderat la o idee sau alta, dacă ar mai face o dată chestia asta, sînt sigur că ar spune „nu", pentru că nu a adus nimic din ceea ce sperau ei. Nici cei care au făcut alianţe, indiferent cu cine s-au aliat. A ieşit prost pentru noi. Şi e foarte haios cum toţi spun cît de mult îi iubesc pe armâni. Şi, cu toate astea, trebuie să treacă 110 ani ca să facem un film în armână despre armâni, şi ăla cu bani privaţi. Celelalte două [de la Astra, *n.a.*] sînt cu bani publici, dar nu se vorbeşte în armână. Totul s-a pierdut, chiar şi ideea cu şcolile româneşti din Balcani. Nu mai avem nimic.

Uite, cînd am făcut filmul, ăia din Grecia au spus că fac propagandă românească. Ăştia din România au spus că fac propagandă grecească. Ăilalţi... deci îţi stă mintea-n loc.

Cît de greu a fost să faci *Nu sînt faimos, dar sînt armân*?

Foarte greu. Ştii şi tu cum se face film, şi să strîngi vreo 300.000 de euro, să filmezi în cinci-şase ţări, imaginează-ţi cît de cumplit a fost, neavînd niciodată aceşti bani grămadă. La început, aveam 20.000 de euro. Apoi, am tot obţinut şi am reuşit să o scoatem la capăt cu producţia. Dar doi ani nu am avut bani de postproducţie şi am aşteptat să se întîmple o minune ca să putem termina filmul. Şi le mulţumesc tuturor celor care au fost alături de mine.

Un alt amănunt, de data aceasta legat de documentar: a mai fost o miză, cînd am spus că voi scoate un DVD cu *Nu sînt faimos*, să văd cîţi armâni or să facă o donaţie de 10 euro sau de 45 de lei, pentru a face documentarul. Îţi imaginezi că nu poţi strînge banii dintr-o donaţie atît de mică, dar am zis să văd dacă există interes sau sînt eu un nebun care vrea să facă documentare despre armâni, care nu îşi doresc să fac documentare pe limba lor. Şi au luat cel puţin 500 de armâni DVD-ul. Pentru mine, asta a fost foarte bine. Că ştii cum e, nu poţi ajunge la toţi, dar acei 500 de armâni mi-au dat un impuls că nu sînt singur. Plus că la New York, au venit 300 de oameni plătitori... Şi primarul a dat o proclamaţie, şi anume ziua premierei să fie ziua prezervării culturii armâneşti la New York. Şi spune aşa de frumos: „O comunitate mică, dar vibrantă...". Cînd am fost la Los Angeles, să filmăm pe Walk of Fame, în pauza de masă, am fost la un restaurant pe acolo, şi imaginează-ţi că era al unui armân. Fără să ştiu. Adică am intrat întîmplător.

Deci, unu la mînă, destinul poate fi interesant şi, doi la mînă, armânii sînt peste tot.

Da, da. Asta este incredibil. Deşi nu sîntem un număr atît de mare. Şi la Skopje am luat un taxi, iar taximetristul era armân. Sigur, acolo sînt mai mulţi armâni. Şi acolo, în oraş, există un cimitir armânesc, unde este îngropat şi Milton Manakia. Tot cu toate că toată lumea ştie că şi el era armân, dar pe statuie nu scrie. Pentru mîndria locală... Tot aşa, despre primul cinematograf din Balcani, făcut de Manakia, nu se scrie nimic. —

Interviu realizat de
Ion INDOLEAN

Arte vizuale

Cît de contemporană este arta contemporană? (I)

Călin STEGEREAN

Cînd scriu acest text, la Paris are loc La Foire International d'Art Contemporain, cunoscut de toată lumea sub acronimul FIAC. N-am fost încă la FIAC, dar pentru multe dintre cunoştinţele mele aceasta este o destinaţie anuală obligatorie, ca şi Frieze, de la Londra, sau Art Basel. O prietenă de la Paris, pe care am sunat-o insistent, dar fără rezultat zilele trecute, m-a lămurit, printr-un sms, asupra cauzei indisponibilităţii sale: *sînt la FIAC*.

Chiar dacă persoanele despre care vorbesc n-au intenţionat niciodată să cumpere vreo lucrare de la aceste tîrguri şi nici nu au făcut-o sub vreun impuls de orice fel, interesul lor pentru acest subiect depăşeşte interesul, să zicem, pentru tîrgurile de antichităţi sau pentru expoziţiile din muzeele de artă.

Relaţia fundamentală în artă poate fi desenată sub forma unui triunghi în care celor două laturi cunoscute pînă acum, opera de artă şi artistul, li se adaugă cea de a treia, reprezentată de public. Acest triunghi a încetat din secolul al XIX-lea să mai fie unul amoros, aşa cum părea să fie pentru eternitate, de cînd prezentarea i-a luat locul reprezentării în opera de artă.

O cercetare a cauzelor şi a motivaţiilor acestei preferinţe nu cred că ar lămuri complet curiozitatea cercetătorului. Interesul pentru producţia artistică de dată recentă, adeziunea la un ritual social în extindere datorat publicităţii on-line, care ajunge instant la destinatar, şi uşurinţei călătoriilor de acum, iluzia contactului direct cu o zonă *glamour* a societăţii, inaccesibilă în alte ocazii, nu explică, pînă la capăt, fascinaţia pe care sintagma artă contemporană o exercită în crescendo în ultimele trei decenii.

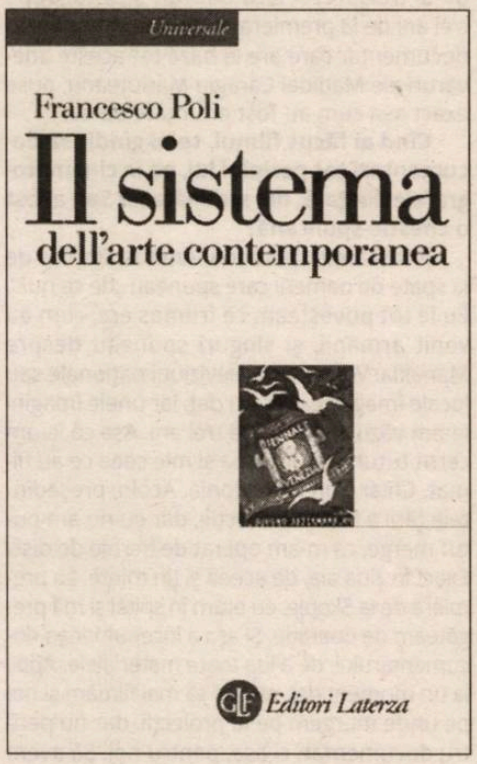
O definiţie subiectivă?

În cartea cu titlul *L'art contemporain. Histoire et géographie*, apărută iniţial în anul 1997 şi apoi reeditată extins, în anul 2006, Catherine Millet, redactor-şef al revistei pariziene *Artpress*, detecta, în anii '80, apariţia termenului de artă contemporană, care a înlocuit de atunci expresii ca avangardă, artă actuală sau artă în circulaţie. Tot în *avant-propos*-ul acestei lucrări, autoarea sesiza faptul că nu tot ceea ce se produce la timpul prezent poate intra în categoria artei contemporane, aşa cum este ea înţeleasă în mediile competente. În pregătirea cărţii, un chestionar a fost trimis către o sută de muzee de artă modernă şi contemporană din toată lumea, conţinînd, printre altele, întrebarea: Consideraţi că toată arta produsă azi este contemporană? Răspunsurile, dincolo de da sau nu, au conţinut nuanţe dintre cele mai diverse. Spre exemplu, Muzeul de Artă din Philadelphia (SUA) a răspuns: „Da, în măsura în care putem folosi termenul în sens cronologic; nu, în măsura în care sensul priveşte lucrări noi, de tipul *cutting edge*, respectiv al unor producţii artistice de înalt nivel sub aspectul noutăţii – creativităţii şi realizării". Muzeul de Artă Contemporană din Montréal a răspuns în felul următor: „Este, în mod obligatoriu, contemporană toată arta care se produce astăzi. În acelaşi timp, chestiunea care se pune este legată de spiritul cu care această artă se realizează. Ceea ce reţine atenţia noastră în acest sens este o artă care explorează cîmpuri noi de creaţie, ţinînd cont de cuceririle civilizaţiei noastre, care-şi înnoieşte formele de expresie artistică existente, dincolo de o simplă reflectare".

Într-o serie dedicată iniţierilor în artă editată de Flammarion, în micul volum dedicat artei contemporane, *l'ABCdaire de l'Art Contemporain*[1], problematica sa definire este angajată chiar de la prima pagină, remarcîndu-se că aceasta diferă de la un autor la autor. Chiar mai mult, se avansează ideea că nu i se poate da o definiţie artei contemporane pentru că aceasta scapă analizelor definitive. Nici Francesco Poli nu riscă o definiţie a artei contemporane, în volumul *Il sistema dell'arte contemporane*, trimiţînd, cu prudenţă, la definiţia Catherinei Millet, aminitită mai sus. Tot în rezonanţă cu această definiţie este pronunţat şi punctul de vedere al autoarei Nathalie Heinich, în *Paradigma artei contemporane*[2], care propune, pentru a încheia „gîlceava artei contemporane", ca aceasta să nu mai fie considerată o categorie cronologică (o anumită perioadă din istoria artei), ci o categorie generică (o anumită defininire a practicii artistice) care întruneşte calităţile pentru a forma un gen alături de arta modernă sau arta clasică. „Gîlceva[3] artei contemporane" la care se face referire cu ghilimele este o celebră tratare in extenso a problematicii artei contemporane, cu titlu omonim, avîndu-l autor pe Marc Jimenez şi care a apărut aproape un deceniu mai devreme la Editura Gallimard.

De ce gîlceavă?

În aproape 400 de pagini, Jimenez parcurge un teritoriu care a generat şi menţinut o criză culturală ilustrată de „controversele, polemicile, dezbaterile violente care au opus apărătorii şi detractorii creaţiei artistice de azi". Ajungînd la inevitabilul punct de definire a artei contemporane, autorul se întoarce la paradigmaticul chestionar al Catherinei Millet, devenit, iată, un element de referinţă universal, ale cărui răspunsuri doar le nuanţează: „Este contemporan un tip de artă pe care nu-l putem asimila total niciuneia dintre mişcările sau curentele anterioare modernităţii, avangardelor de la finele anilor '60, cum ar fi arta conceptuală, pop-art-ul, land-art-ul sau body-art-ul. Arta care s-a impus în anii '80, sub numele de contemporană, încearcă să se definească fără referinţe explicite la trecut, deşi, în fapt, operele sale îi perpetuează demersurile sub aspectul folosirii unor materiale sau integrînd subiecte, forme şi stiluri deja exploatate de arta modernă". Jimenez revine, precaut însă, după cîteva rînduri, inserînd informaţia că, încă din 1992, sociologul Raymonde



Moulin observa că nu exista o definiţie generică a termenului „contemporan", aplicată domeniului artistic.

Totuşi, nu această lipsă de asumare a unor definiţii pînă la capăt, care dovedeşte imposibilitatea de cuprindere în cuvinte a unui conţinut în continuă expandare şi reformulare, a generat criza şi „gîlceava" care fac subiectul cărţii. Aşa cum spune Jimenez, în prima propoziţie a cărţii, criza artei contemporane este generată de lipsa răspunsului la o simplă întrebare: „Mai există criterii de apreciere estetică"?.

În urmă cu cîţiva ani, am întrebat-o pe Catherine Millet, în timpul unei dezbateri care a avut loc în Cluj-Napoca, de ce articolelor care apar în revista pe care o conduce, *Artpress*, le lipseşte componenta axiologică, o evaluare a calităţilor estetice ale operelor de artă, ale expoziţiilor prezentate. Răspunsul a venit imediat, parcă pregătit pentru întrebarea lui Jimenez: în lipsa unor criterii, această evaluare nu se poate face fără a risca o situare în afara sistemului.

Există un sistem al artei contemporane? Se pare că da, din moment ce Francesco Poli, profesor de istoria artei contemporane la Accademia di Brera de la Milano şi la Universitatea Paris 8, îi dedică un volum cu titlu omonim[4], care cercetează opera de artă sub aspectul său de produs artistic, respectiv marfă cu valoare comercială. Sînt analizate structurile care vînd această marfă – galerii, tîrguri şi case de licitaţii – piaţa de artă şi raportul cerere-ofertă, precum şi componenta culturală reprezentată de muzeele de artă contemporană, de manifestările expoziţionale de anvergură de tipul bienalelor, statutul criticii de artă şi al vectorilor de expunere a acesteia reprezentaţi de revistele, cataloagele şi cărţile de artă, cartea încheindu-se, paradoxal, cu cel care generează acest întreg circuit, artistul. Poziţionarea sa la finele lucrării are mai degrabă o semnificaţie ironică, de semnalare a unei poziţii perdante, pentru că, în acest ultim capitol, artistul apare mai degrabă ca o victimă a sistemului: „În teorie, artistul poate fixa liber preţul operelor sale, datorită unicităţii lor, dar în practică stabilirea valorii lor de schimb este determinată de un *dealership system*, care operează o reglementare, introducînd constrîngeri artificiale şi o omogenizare artificială între produse unice, neasemănătoare, şi îi atribuie o etichetă estetică care devine automat o etichetă de preţ. [...] Cînd artiştii se orientează către piaţa de artă şi ţintesc satisfacerea aşteptărilor galeriştilor şi conformitatea cu taxonomia estetică a acestora, se transformă în produse şi mărfuri cu scopul de a deveni un *brand name*. În acest proces, ei intră într-un joc cu un efect profund, alienant asupra lor înşişi".

Mai mult decît o gîlceavă, Poli indică existenţa unui întreg sistem care se dezvoltă nu numai pe seama artistului, dar şi împotriva a ceea ce pot fi creativitatea şi invenţia artistică: „Logica comercială a pieţei acţionează asupra muncii unui artist, deja afirmat, atunci cînd îl determină să abandoneze progresiv spiritul cercetării creative, obligîndu-l la o producţie repetitivă, conformă clişeului stilistic care l-a condus la succes".

Un triunghi amoros?

Relaţia fundamentală în artă poate fi desenată sub forma unui triunghi în care celor două laturi cunoscute pînă acum, opera de artă şi artistul, li se adaugă cea de a treia, reprezentată de public. Acest triunghi a încetat din secolul al XIX-lea să mai fie unul amoros, aşa cum părea să fie pentru eternitate, de cînd prezentarea i-a luat locul reprezentării în opera de artă. Demersul reprezentării, respectiv acele practici prin care artiştii înfăţişau partea din realitatea care se arată ochiului, a fost, treptat, substituit de avangarde de un demers, asemănător unui discurs, care îşi propunea să prezinte realitatea conform unei concepţii şi sensibilităţi personale, văzute mai degrabă de ochiul minţii. La fel cum poţi să fii sau nu de acord cu opinia unei persoane, acest discurs a întîmpinat, de la început, opoziţia celor pentru care pictura, spre exemplu, era doar cea a realităţii vizibile. Noile discursuri artistice au avut nevoie de un vocabular nou, apt să exprime formele şi ritmurile fără precedent ale modernităţii, dar spre deosebire de epocile precedente, în care pictura reprezentaţională părea să aibă ca unică sarcină apropierea cît mai fidelă de realitatea vizibilă, în asentimentul general, arta cea nouă părea că se construieşte pe divorţul dintre gustul publicului şi cel al artiştilor. Dincolo de votul nefavorabil al marelui public, avangardele au meritul de a fi creat un corpus formă-teorie care nu numai că a exprimat noua lume, dar a constituit şi constituie o sursă proiectivă de dezvoltare a acesteia, din multiple puncte de vedere, alimentînd consistent arta contemporană. Cum a ajuns acest conflict să genereze, împotriva opoziţiei declarate sau tacite, o complexă cultură contemporană ce urmează, totuşi, vechiul „triunghi amoros", va fi subiectul articolelor viitoare. ▬

1. Catherine Francblin, Damien Sausset, Richard Leyder, *l'ABCdaire de l'Art Contemporain*, Flammarion, 2003.

2. Nathalie Heinich, *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, Gallimard, 2014.

3. Traducerea noastră pentru *querelle*. În volum, se face referire la sensul de acţiune în justiţie.

4. Francesco Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Editori Latenza, 1999.

Corespondenţă din SUA

Zarurile sînt aruncate; găsiţi-le şi aduceţi-le imediat înapoi!

Radu JÖRGENSEN

„Funcţia de secretar de stat este ultima mea funcţie cu caracter public."
Hillary Clinton, decembrie 2010

„Trump este o infecţie oportunistă care se răspîndeşte în corpul politic. [...] Hillary Clinton este, ca viziune şi temperament, opusul contra-candidatului ei. Povestea lui Hilary e cea a unei treceri prin flăcări şi a ieşirii de-acolo ca o fiinţă metamorfozată, mai lucidă şi mai hotărîtă."
The New Yorker, octombrie 2016

Duminică noapte. Nouă zile pînă la alegerile prezidenţiale americane. Donald Trump abia şi-a încheiat ultimul dintre cele trei mitinguri de campanie de astăzi, în Albuquerque, New Mexico. Într-un hangar al lui Atlantic Aviation, Trump a promis, în faţa unei mulţimi care purta pancarde cu *Women for Trump*, să cîştige un stat unde republicanii au rareori succes. Hillary Clinton s-a mulţumit cu un singur speech pe zi, atît sîmbătă, cît şi duminică, amîndouă în Florida, stat unde era dată cîştigătoare cu o săptămînă în urmă. Pentru ea au ţinut însă speech-uri, în acest weekend, preşedintele Barack Obama, fostul preşedinte Bill Clinton (8 speech-uri în ultimele 60 de ore!), fiica Chelsea Clinton (2), vicepreşedintele Joe Biden (2), Jennifer Lopez şi... Cher. Altminteri, nori negrii dinspre FBI.

Algoritmul

Lucrurile stau cam aşa: în ciuda huiduielilor mass-mediei, a predicţiilor experţilor şi contrazicînd o masă de sondaje de opinie viciate, candidatul dreptei s-a apropiat la mai puţin de 2% de candidata stîngii. Lucrurile au devenit atît de evidente, încît ABC-ul, al cărui tracking (tip de sondaj care chestionează zilnic acelaşi set de respondenţi, marcînd schimbările de atitudine electorală în interiorul grupului) anunţa, cu numai şase zile în urmă, un avantaj la scară naţională de 12% pentru Hillary Clinton, a fost nevoit să accepte ieri, făcîndu-se încă o dată de rîs, că avantajul este, de fapt, de numai 1%. Fără ca, între timp, să se fi întîmplat nimic semnificativ în cîmpul electoral, diferenţa a fost, cică, decimată în mai puţin de o săptămînă. Mai mult, cele mai noi cifre sînt de dinaintea momentului în care şeful FBI-ului a declarat că redeschide cazul email-urilor fostei secretare de stat, aşa că pentru luni se aşteaptă ca... rîul să curgă, mai repede, în aceeaşi direcţie.

Prin urmare, cursa este extrem de strînsă şi da, în acest moment, în frunte se află democrata Hillary Clinton. Procedînd cît de cît ştiinţific, eliminînd valorile aberante (în sens statistic), rectificînd bias-ul, de cel puţin 2-3% stînga, şi alegînd mediana măsurătorilor, datele care ne sînt la îndemînă o situează pe Hillary în uşor avantaj. În plus, în competiţia stat cu stat, singura care contează, avantajul ei e şi mai semnificativ decît în numărătoarea generală, la scară naţională. Fiindcă, să nu uităm, sistemul electoral american este un winner-takes-all. Cu alte cuvinte, chiar dacă în fiecare stat ţi-ai depăşi, teoretic, adversarul cu numai un vot, tot ai strînge toţi electorii la tine. Outsiderul este, prin urmare, Trump, aşa că ceea ce vom analiza mai jos sînt căile lui de a opri favoritul, pe doamna Clinton, în cursa ei spre pragul de 270 de voturi electorale necesare pentru instalarea la Casa Albă. Vă rog să vă imaginaţi acum, după preferinţă, fie un apartament cu cinci camere nedecomandate, în care trebuie să faceţi curat, pe rînd, în fiecare, în ordinea în care deschideţi uşile, fie un joc animat, în care eul trebuie să-şi elimine duşmanii încăpere după încăpere. La fel ca în multe jocuri electronice (nu, nu sînt un fan, îmi pare rău), sarcina devine mai anevoioasă pe măsură ce eul înaintează. În prima cameră sînt Ohio şi Utah, în a doua Arizona şi Georgia, a treia e populată de un singur stat, Iowa, în a patra, unde obstacolele sînt vădit mai mari, se află Carolina de Nord, Florida şi Nevada, iar în ultima Wisconsin, Pennsylvania, New Hampshire şi Colorado. Prin primele trei încăperi, challengerul trebuie să treacă fără să piardă nimic, iar în a patra, i se poate face doar o mică, foarte mică concesie. OK, închideţi uşa de la camera copiilor sau spuneţi-le să micşoreze volumul la jocul lor electronic, ca noi să-l putem începe pe-al nostru.

Patru porţi

În jocul electoral abia imaginat, poziţionarea statelor – în zone conţinînd fiecare obstacole cu grade de dificultate asemănătoare – e bazată strict pe sondajele recente, în care, nu uitaţi, credem şi nu prea în anul de graţie 2016. De aceea, deşi experţii spun că Trump ar putea avea mult probleme în Georgia decît în Ohio, personal am oarece obiecţii. Aş zice mai degrabă că, în Utah şi Georgia, va avea viaţă relativ uşoară – chiar nu-i văd pe mormoni votînd cu progresiştii, iar în Georgia, de 24 ani nu le-a luat nimeni republicanilor faţa, nici măcar Obama. În schimb, Trump trebuie să fie foarte atent la Ohio, fiindcă doamna Clinton nu şi-a luat mîna de pe el – ca dovadă, într-o singură zi, l-a trimis pe Bill în luptă şi la Cleveland, şi la Columbus, şi la Cincinnati. Să spere apoi că cei care cer securizarea graniţei de sud în Arizona, conservatorii adică, le vor fi, numeric, superiori celor care, din diferite motive, privesc cu simpatie imigraţia ilegală. Tot pentru Arizona, întrebarea care se pune e cît de mare va fi prezenţa la vot a populaţiei latino, care, acolo mai ales, simpatizează cu Clintonii. De ce la plural? Fiindcă, din 1952 pînă astăzi, un singur democrat a cîştigat statul de la sud de rîul Colorado, stat al lui Grand Canyon şi al celor 22 de comunităţi amero-indiene: Bill Clinton, în 1996. Dacă se împiedică în oricare dintre aceste prime patru obstacole, LEVELS 1-2, Trump a pierdut.

Proba de foc e în Iowa, stat de midwest, prin tradiţie, în sfera democraţilor, dar pe care Bush l-a pierdut la numai trei sutimi de procent în 2000 şi l-a cîştigat în 2004. Sigur, lupta se dă aici pe doar 6 electori, dar fără ei, Trump n-are nici o şansă. Stat cu o economie în parte agrară şi cu o populaţie minoritară redusă, Iowa e trecută, în portofoliul lui Trump, la capitolul Second Amendment. Dreptul de a purta armă e văzut ca unul legitim, constituţional, de nezdruncinat acolo şi, sprijinit de NRA (National Rifle Association), Trump ar avea şanse bune de cîştig. În momentul de faţă, însă, în Iowa, LEVEL 3 în algoritmul imaginat, avem un Tie aproape perfect.

Dacă trece cu bine de TOATE aceste obstacole, Trump echilibrează jocul şi e în situaţia de a dovedi că poate să „fure" de la Clinton două state foarte grele: Florida (cu 29 electori!) şi Carolina de Nord (15). Sîntem, cu alte cuvinte, la LEVEL 4, unde, da, poate să piardă Nevada – deşi susţinerea, „endorsement", primită de curînd de la cea mai mare publicaţie de aici, *The Las Vegas Review-Journal*, ar putea înclina balanţa pentru el –, dar nimic altceva. Surpriza plăcută pentru Trump a venit astăzi dimineaţă, cînd cei de la *New York Times*, adversari pe faţă ai mogulului, au dat publicităţii rezultatul propriului lor sondaj din Florida: republicanul conduce cu 4% ! Carolina de Nord, la rîndul ei, este un stat republican de tradiţie. Din 1976, de la Jimmy Carter, deci în ultimii 40 de ani, democraţii au cîştigat o singură dată acolo, cu Obama, în 2008, şi atunci la numai trei sutimi de procent. Şi cu toate acestea, dacă e să credem în sondajele recente, Clinton conduce cu 3-6%. De aceea, mă miră puţin agenda lui Trump pentru următoarele zile, care conţine două mitinguri în Michigan (!), dintre care unul la Deltaplex Arena, în Grand Rapids, unde sînt aşteptaţi cinci mii de oameni, şi nici unul la Charlotte, NC. Mai speră el să ia Michiganul, cartierul general al industriei auto americane, deşi sondajele îl dau şchiopătînd la 6, 7 şi chiar la 10 puncte în spatele favoritei?

În fine, să presupunem că Trump e în situaţia de a trece la LEVEL 5, după ce a cules, ca Super-Mario în jocurile puştiului meu, acum 20 de ani, tot ce-a găsit (şi i-a sclipit) în cale, inclusiv Florida şi Carolina. Aici sînt două alternative: dacă n-a luat Nevada, trebuie să ia două din ultimele patru state puse în joc, ca să cîştige alegerile. Vi le reamintesc: Wisconsin, Pennsylvania, New Hampshire şi Colorado. Dacă a luat (deja) Nevada, îi trebuie unul singur, din cele patru, pentru a o opri pe Clinton. Dacă se întîmplă ca acela să fie tocmai New Hampshire, ajungem într-o situaţie foarte rară în alegerile americane.

Balotajul

Avînd în vedere coordonatele scenariului nostru, cu Wisconsin, Pennsylvania şi Colorado în bagaj, Hillary Clinton îşi asigură 269 de electori. Adică exact jumătate din numărul total. Logic, cealaltă jumătate îi aparţine atunci lui Trump, nici unul din ceilalţi doi competitori (Johnson şi Stein) nefiind în majoritate, în nici unul dintre cele 50 de state. Ce se întîmplă la un scor de 269-269?

Conform Constituţiei şi 12-th Amendment, decizia alegerii preşedintelui îi revine Camerei Deputaţilor, House of Representatives. Dar cum? Membrii camerei nu votează toţi, ci fiecărei delegaţii care reprezintă un stat i se oferă un (singur) vot. Prin urmare 50 de state, 50 de voturi. Într-un asemenea caz, candidatul republican este clar favorit anul acesta, fiindcă multor state republicane cu populaţie redusă le revine dreptul de a folosi un vot, aşa cum revine şi Californiei, spre exemplu, care, ca populaţie şi număr de electori, este de zece-cincisprezece ori mai mare. Ajuns la balotaj, Donald Trump ar fi probabil alesul deputaţilor. Dar pînă acolo, sau pînă la o victorie directă, aşa cum am arătat, e de parcurs un traseu LEVEL 1-LEVEL 5 nu imposibil, dar foarte dificil. Oricum, zarurile nu sînt aruncate, aşa cum mass-media a tot încercat să ne convingă pînă şi-a pierdut orice credibilitate – apropo, textul din care am decupat mottoul cu numărul doi e o hagiografie Clinton de cinci pagini (într-o revistă de cultură!), cum n-am mai văzut din vremea cîrmaciului de la Scorniceşti. Jocurile nu sunt încă făcute, se mai acceptă... pariuri, întrebarea e încă în aer. Marţi, 8 noiembrie, am putea avea, totuşi, răspunsul la ea: cine primeşte de la Obama cheile de la Biroul Oval?

31 octombrie 2016

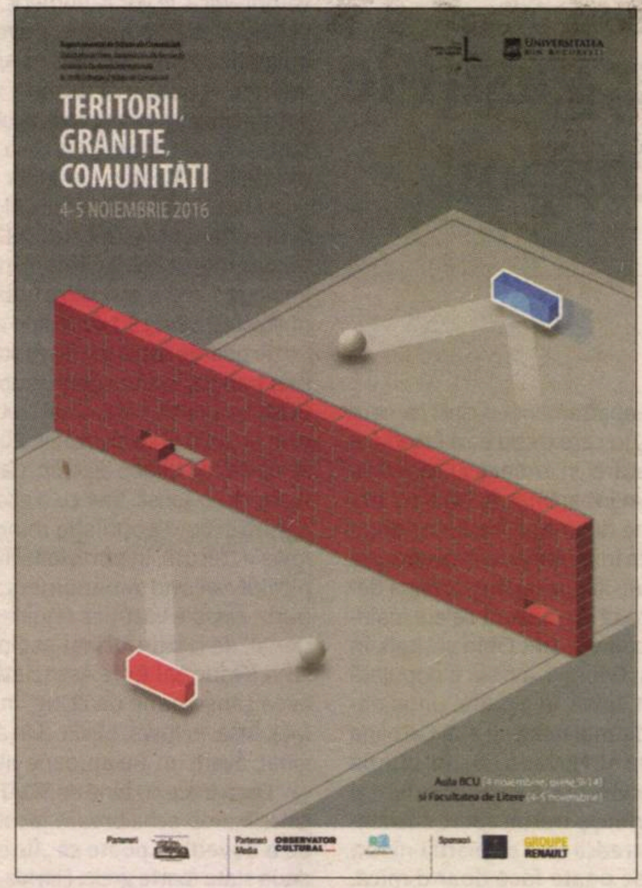
Teritorii. Graniţe. Comunităţi

Colocviu internaţional la Facultatea de Litere din Bucureşti

Departamentul de Ştiinţe ale Comunicării din cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti organizează, în zilele de 4 şi 5 noiembrie 2016, un colocviu internaţional în domeniul Studiilor Culturale şi al Ştiinţelor Comunicării, cu tema *Teritorii. Graniţe. Comunităţi. Reconfigurări identitare într-o lume (dis)continuă/ Places. Boundaries. Communities. Mapping Identities in a (Dis)connected World/ Territoires. Frontières. Communautés. Reconfigurations identitaires dans un monde (dis)continu.*

Colocviul propune o abordare plurală a noţiunilor de *teritoriu, graniţă, comunitate*, precum şi a relaţiilor dintre ele. Cum se materializează aceste relaţii în cazul unui individ, al unui grup sau al unei mulţimi de emigranţi? Ce fracturi sau transformări identitare se petrec în situaţia exilatului sau a refugiatului? Ce soluţii de integrare construieşte el sau ce variante i se oferă? Ce afirmă studiile despre istoria, rolul şi efectele (re)trasării graniţelor? Unde se situează într-o comunitate nouă un refugiat sau un exilat? Ce teritoriu ocupă el, dar discursul lui? Ce afirmă studiile despre fenomene culturale de graniţă? Cum se (re)definesc comunităţile în urma apariţiei unor noi variabile? Poate dobîndi *străinul* autoritate în spaţiul care l-a primit cu mai multă sau mai puţină bunăvoinţă?

Aceste probleme sînt discutate în numeroase domenii – istorie, studii culturale, studii literare şi lingvistice, religie, arte, ştiinţe politice şi diplomaţie, marketing cultural şi relaţii publice. Colocviul oferă astfel un spaţiu generos pentru dialogul ştiinţific, organizat în jurul a trei axe care corespund domeniilor fundamentale ştiinţe umaniste şi arte, ştiinţe ale comunicării, ştiinţe ale informării şi documentării. Simpozionul are



drept punct de plecare simbolic cazul unei personalităţi a culturii vechi est-europene, Antim Ivireanul (cca. 1660, Iviria – 1716, Rumelia), şi drept punct de sosire, discursul identitar în Europa contemporană. Problema *teritoriilor*, a *graniţelor* şi a *comunităţilor* se regăseşte în ambele puncte. În lumea contemporană, înregistrăm un fenomen dramatic, similar celui căruia i-a fost supus Antim Ivireanul: fenomenul *dislocării* şi *relocării* persoanelor, implicit a resurselor economice, culturale sau religioase, din pricina unor abuzuri de putere. Istoria ne poate conduce de la cazul particular al unui creştin înrobit de otomani acum trei secole, la fluxul de refugiaţi de astăzi. Drama dislocării, după 300 de ani, este aceeaşi. Condiţiile diferă, şi nu întotdeauna în favoarea lumii noi, nici în ceea ce priveşte contextul refugiului dincolo de graniţele ţării de origine, nici drumul către un teritoriu mai sigur.

Pornind de la aceste premise istorice şi culturale, în debutul evenimentului ştiinţific, personalităţi ale vieţii academice româneşti şi europene vor expune direcţiile majore ale temei: Petre Guran (secretar de Stat, Departamentul Politici pentru Relaţia cu Românii de Pretutindeni, Ministerul Afacerilor Externe), prof. univ. dr. Vlad Alexandrescu (ex-ministru al Culturii), prof. univ. dr. Vintilă Mihăilescu (director general al Muzeului Ţăranului Român, în perioada 2005-2010, şi fondator al Societăţii de Antropologie Culturală din România), conf. dr. habil. Krisztina Horváth (prodecan al Facultăţii de Ştiinţe Umaniste, Universitatea „Eötvös Loránd", Budapesta) şi prof. univ. dr. Emil Ionescu (decan al Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti).

Ediţia din acest an reuneşte peste două sute de cercetători şi cadre didactice din mai multe centre universitare din România, Franţa, Ungaria, Germania, Spania, Belgia, Suedia, Turcia, Republica Moldova şi Republica Kirghiză.

Colocviul beneficiază de sprijinul unui important partener (Biblioteca Centrală Universitară „Carol I"), de susţinerea financiară a unui sponsor care a contribuit substanţial la buna desfăşurare a mai multor ediţii ale acestui eveniment ştiinţific (Grup Renault România) şi de promovare cu ajutorul partenerilor media (revista *Observator cultural* şi site-ul *bookaholic.ro*).

Ceremonia de deschidere a colocviului, urmată de lansarea volumelor ediţiei anterioare (*Călători şi călătorii. A privi, a descoperi*, vol. 1 şi 2, coordonate de conf. dr. Cristina Bogdan şi lect. dr. Silvia Marin Barutcieff, şi *Călătoria cărţii. Itinerar prin lumea informaţiei*, coord. ştiinţific, conf. dr. Cristina Popescu, coord. responsabil, asist. dr. Gabriela Jurubiţă şi redactor responsabil, lect. dr. Simona Fortin), va avea loc vineri, 4 noiembrie 2016, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" (Calea Victoriei, nr. 88), iar lucrările în secţiuni paralele se vor desfăşura în incinta Facultăţii de Litere (strada Edgar Quinet, nr. 5-7), în zilele de 4 şi 5 noiembrie 2016. —

16847
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 848

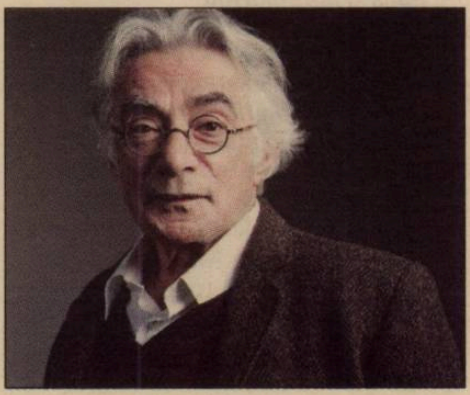
10-16 noiembrie 2016
Anul XVII/serie nouă (590)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Portret Ludmila Uliţkaia

• Interviu cu scriitoarea: „Opoziţia este o condiţie obligatorie pentru sănătatea statului“

• Cronică la *Imago*: Romanul (im)posibilei maturizări

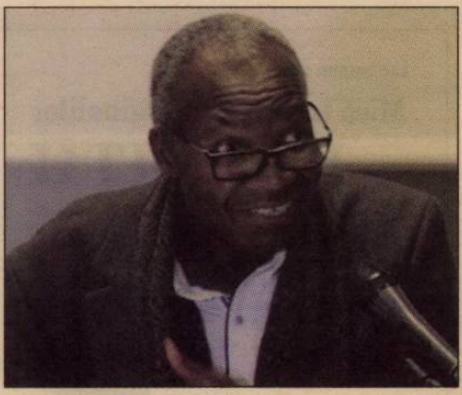


Tobie Nathan, laureat Liste Gouncourt - Le choix roumain 2015

Interviu cu scriitorul francez realizat de Adina Diniţoiu

Premiul Goncourt 2016: *Chanson douce* de Leïla Slimani

Ecouri din Franţa: corespondenţă de la Dan Burcea



Colocviul şi Premiul „Benjamin Fondane“ 2016

Magda Cârneci despre evenimentele organizate la ICR Paris

Alegeri: SUA, Republica Moldova, România

Bedros Horasangian

Din nou, despre Legea Cinematografiei

Cezar Gheorghe

Interior zero

Cronici la romanul Laviniei Branişte de Bianca Burţa-Cernat şi Alina Purcaru

A fost

Premiul „Scriitorul anului 2016“

Vineri, 4 noiembrie, la Iaşi, i-a fost acordat Premiul „Scriitorul anului 2016" eseistului şi publicistului Mircea Mihăieş, pentru *Ulysses, 732. Romanul Romanului*, apărut recent la Editura Polirom. Conceput sub forma unui triptic, volumul e prima încercare, în România, de a face atît o istorie exhaustivă a celei mai cunoscute cărţi de proză scrise în limba engleză în secolul al XX-lea, cît şi de a expune publicului larg temele, tehnicile şi mizele existenţiale ale acesteia. Gala de decernare a Premiului „Scriitorul anului 2016" – un proiect literar al Uniunii Scriitorilor din România aflat la prima ediţie – s-a desfăşurat în Sala Chopin, la Palas Mall Iaşi. La festivitate au participat: juriul – Adriana Babeţi, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Irina Petraş, Alex. Ştefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir (preşedinte); membrii Comitetului Director al USR şi preşedinţii Filialelor USR, dar şi cei 12 scriitori nominalizaţi: Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Radu Cosaşu, Matei Vişniec, Livius Ciocârlie, George Bălăiţă, Ioan Es. Pop, Ovidiu Genaru, Andrei Oişteanu şi Mircea Mihăieş.

Dan Perjovschi şi formaţia Ad hoc

Teatrul Naţional „Radu Stanca" Sibiu şi Ziarul orizontal, vol. 4 au organizat un happening Dan Perjovschi şi formaţia Ad hoc, pe zidul din curtea Teatrului, duminică, 6 noiembrie, într-o oră de muzică şi desene live. Pentru prima oară de la inaugurare (2010), Zidul a avut şi o secţiune sonoră, reprezentată prin Ad hoc, o formaţie de chitare electroacustice, coordonată de Marius Brad, care are în componenţa sa cinci liceeni: Aura Comăniciu, Alex Rebegel, Adi Blaga, Vlad Vlădescu şi Patrick Biro.

Seară Aglaja Veteranyi la Cabaret Voltaire

Institutul Cultural Român de la Viena a prezentat pe 6 noiembrie, la Cabaret Voltaire din Zürich, reprezentaţiile a două spectacole realizate după texte de Aglaja Veteranyi: spectacolul de tip one-man show *Mamaia or Sadness Makes You Old* (regia: Ursina Greuel, distribuţie: Robert Baranowski, prezentare introductivă: Jens Nielsen) şi spectacolul de tip one-woman show *De ce fierbe copilul în mămăligă* (regie: Dana Paraschiv, distribuţie: Edith Alibec). Evenimentul a fost realizat cu sprijinul Matterhorn Produktionen (Basel) şi al Teatrului 7 (Bucureşti). Spectacolul *De ce fierbe copilul în mămăligă* a avut premiera în luna martie 2016, la MUCCA – Munich Center of Community Arts.

Seară italiană

Luni, 7 noiembrie, Librăria Humanitas de la Cişmigiu a fost gazda unei noi seri italiene, un eveniment dedicat uneia dintre capodoperele prozei secolului al XIX-lea, *Mici opere morale*, semnată de contele Giacomo Leopardi şi apărută în ediţie bilingvă, la Editura Humanitas. Au vorbit despre carte Dan C. Mihăilescu, Ştefan Vianu, Smaranda Bratu Elian, Oana Boşca-Mălin, în cadrul dezbaterii *Cartea fără seamăn: de la pesimismul filozofului la ironia literatului.*

România la BUCH WIEN 2016

Tîrgul Internaţional de Carte BUCH WIEN se desfăşoară în perioada 9-13 noiembrie, la Viena. Începînd cu evenimentul de deschidere, „Noaptea Lungă a Cărţilor", pe toată durata tîrgului, la standul ICR Viena vor fi expuse opere literare ale autorilor români în traducere în limba germană, cărţi sau albume apărute la Editura Institutului Cultural Român şi traduceri publicate prin programele Centrului Naţional al Cărţii.

Prezentărilor de carte în premieră şi lecturilor din cadrul celei de-a noua ediţii a BUCH WIEN li se adaugă două demonstraţii culinare în cadrul zonei de gastronomie şi un eveniment dedicat copiilor. Totodată, ICR Viena participă la proiectul *Donau Lounge – Literatură şi cultură din ţările dunărene,* în cadrul Tîrgului de Carte. Invitaţii Institutului Cultural Român de la Viena la BUCH WIEN 2016 sînt: Cătălin Dorian Florescu, Filip Florian, Georg Aescht, Thomas Kleininger, Larisa Schippel, Raluca Ştirbăţ, Dagmar Dusil şi Florin Mureşan. Evenimentele se desfăşoară la standul Donau Lounge, Literaturcafé şi pe scenele ORF, Forum şi Lifestyle, din cadrul Tîrgului. Întregul program este organizat în parteneriat cu Asociaţia Saşilor Transilvăneni din Viena, Austria Inferioară şi Burgenland, Danube Cultural Cluster, EUNIC Austria, Societatea Austro-Română şi editurile C.H.Beck, Matthes & Seitz Berlin şi Wagenbach.

Volumele expuse la BUCH WIEN 2016 pot fi găsite la Biblioteca ICR Viena din incinta sediului Institutului Cultural Român de la Viena.

„Cele mai frumoase cărţi“ – Gala de premiere

Concursul Naţional de Design de Carte „Cele mai frumoase cărţi" (ediţia a V-a) îşi desemnează cîştigătorii pe 10 noiembrie, de la ora 19.00, în prezenţa ministrului Culturii Corina Şuteu, odată cu vernisajul unei expoziţii dedicate cărţii-obiect (curator: Anca Verona Mihuleţ; instalaţie pentru expunere: Raluca Popa), găzduită de Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti (10.11-15.12.2016).

În 2016, în concursul „Cele mai frumoase cărţi", au fost înscrise 251 de titluri, juriul a selectat 44 de publicaţii şi a acordat 11 distincţii. Lista completă a cărţilor care vor fi prezentate în expoziţie poate fi consultată pe *www.celemaifrumoasecarti.ro*.

Cele mai frumoase cărţi din România vor fi prezentate într-o instalaţie concepută de Raluca Popa, alături de o selecţie de cărţi de artist şi de obiecte care au la bază hîrtia sau care au fost inspirate de viaţa cărţilor, extrase din colecţia Muzeului Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti. „Cele mai frumoase cărţi" este un proiect cultural cu desfăşurare anuală, dedicat designului de carte, organizat de Asociaţia pentru Performanţă şi Cultură. Proiectul a fost iniţiat ca platformă de dezbatere pe tema designului de carte atît pentru profesioniştii din lumea editorială, cît şi pentru designerii, graficienii independenţi şi publicul larg, oferind un cadru de apreciere şi o perspectivă internaţională. Proiectul este finanţat cu sprijinul Administraţiei Fondului Cultural Naţional.

Premiul PEN România 2016 – lista cărţilor nominalizate

PEN România anunţă lista scurtă a cărţilor apărute în 2015 şi nominalizate pentru Premiul PEN România 2016. Acestea sînt (în ordine alfabetică):

Gabriel Andreescu, *Existenţa prin cultură. Represiune, colaboraţionism şi rezistenţa intelectuală sub regimul comunist* (eseu), Editura Polirom, 2015; Mircea Cărtărescu, *Solenoid* (roman), Humanitas, 2015; Ana Donţu, *Cadrul 25* (poezie), Casa de editură „Max Blecher", 2015; Sabina Fati, *Singură pe drumul mătăsii* (reportaj de călătorie), Humanitas, 2015; Bogdan Ghiu, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă* (un manifest), Cartea Românească, 2015; Horia-Roman Patapievici, *Partea nevăzută decide totul* (eseu), Humanitas, 2015; Cristian Teodorescu, *Şoseaua virtuţii. Cartea cîinelui* (roman), Polirom, 2015; Daniel Vighi, *Trilogia Corso* (roman), Cartea Românească, 2015.

Juriul, format din Gabriela Adameşteanu, Magda Cârneci, Adina Diniţoiu, Caius Dobrescu şi Radu Vancu, va decerna acest premiu pe data de 8 noiembrie, la ora 19.30, la Sala Cupola, în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus de la Bucureşti.

Va fi

Filme româneşti la Stockholm

Festivalul Internaţional de Film de la Stockholm are loc între 9 şi 20 noiembrie. Ajuns la cea de-a 27-a ediţie, festivalul este un cadru propice pentru introducerea producţiilor româneşti pe piaţa suedeză şi prezintă trei filme româneşti: *Cîini/ Dogs*, în regia lui Bogdan Mirică, în competiţia Festivalului, în datele de 10, 11şi 16 noiembrie; *Bacalaureat/ Graduation*, în regia lui Cristian Mungiu, în secţiunea „Open zone", în zilele de 9, 13 şi 18 noiembrie; *Fixeur/ The Fixer*, în regia lui Adrian Sitaru, în secţiunea „Impact", în zilele de 13, 17 şi 20 noiembrie. Regizorul Cristian Mungiu a participat, cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Stockholm, la Festival, unde a susţinut o sesiune Q&A, în data de 9 noiembrie.

Lansare *Scriitori la poliţie*

Joi, 10 noiembrie, la ora 18.00, în Club 30 din Timişoara, va avea loc lansarea volumului *Scriitori la poliţie*, coordonat de Robert Şerban şi apărut de curînd la Editura Polirom. Participă, alături de coordonatorul volumului, scriitorii timişoreni incluşi în volum: Daniela Raţiu, Marcel Tolcea, Viorel Marineasa, Bogdan Munteanu, Alexandru Potcoavă. Moderator: Robert Şerban. Volumul va fi lansat la Tîrgul de Carte Gaudeamus sîmbătă, 19 noiembrie, ora 18.00, la standul editurii.

Lavinia Branişte la Book Corner

Joi, 10 noiembrie, de la ora 18.00, la Librăria Book Corner (Bdul Eroilor, nr. 15), din Cluj-Napoca, Lavinia Branişte va vorbi despre romanul său de debut, *Interior zero*, apărut recent la Editura Polirom, în colecţia „Ego. Proză". Invitaţi, alături de autoare: Cosmin Borza şi Rareş Moldovan. Moderator: Valentin Derevlean.

Fostul Viitor

Începînd cu 15 noiembrie, ARCUB va deschide expoziţia *Fostul Viitor*, ce cuprinde o selecţie de lucrări de artă contemporană semnate de: 2META, Michele Bressan, Ciprian Ciuclea, Suzana Dan, Raluca Ionescu, Aurora Király, Andrei Mateescu, Adina Mocanu & Alexandra Sand, Carmen Rasovszky + Gheorghe Rasovszky, Larisa Sitar, Elena Scutaru + Marcel Scutaru, Patricia Teodorescu, Mihai Zgondoiu. Curator: Simona Vilău.

Călătorie muzicală în Grecia, Italia şi împrejurimi

Pe 16 noiembrie, ora 19.00, în Sala Mare a Institutului Cultural Român, va avea loc concertul *Călătorie muzicală în Grecia, Italia şi împrejurimi*, organizat de Istituto Italiano di Cultura Bucarest şi Fundaţia Culturală Greacă, în parteneriat cu Institutul Cultural Român. Concertul este susţinut de Sofia Avramidou (voce), Dimitri Bokolishvili (clarinet) şi Sakis Kontonikolas (pian). În prima parte a programului, Duo Melisma (Sofia Avramidou – voce & aranjament muzical şi Dimitri Bokolishvili – clarinet) va interpreta cîntece tradiţionale din diverse ţări ale lumii (Grecia, Italia, România, Georgia, Portugalia etc.), în aranjament pentru voce şi clarinet. Partea a doua a programului cuprinde un recital de voce (Sofia Avramidou) şi pian (Sakis Kontonikolas), cu piese compuse de Nino Rota, Nicola Piovani şi Manos Hatzidakis.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alegeri: SUA, Republica Moldova, România ___ 4
Adina DINIȚOIU, „Dacă adaugi ideologiei pe Dumnezeu, oamenii vor adera mult mai ușor la ea" – Interviu cu scriitorul și etnopsihiatrul Tobie NATHAN ___ 5
Cezar GHEORGHE, „Opoziția este o condiție obligatorie pentru sănătatea statului" – Interviu cu Ludmila ULIȚKAIA ___ 6

LITERATURĂ

Cristina GOGIANU, Romanul (im)posibilei maturizări ___ 7
Alina PURCARU, Tot ceea ce trebuie făcut ___ 8
Bianca BURȚA-CERNAT, Kilometrul zero al literaturii ___ 9
Octavian SOVIANY, Din nou despre Judith Mészáros ___ 10

ISTORIE

Alexandru TUDORIA, Mai exersăm, mai încercăm – Pornind de la cartea lui Lucian BOIA ___ 11

MENTALITĂȚI

Emanuel COPILAȘ, Cum se poartă un dialog critic ___ 12

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Paul van Ostaijen, Trustul patriotismului și alte grotești – Fragmente din volumul în curs de apariție la Editura Paralela 45 ___ 14
Marius OPREA, Turma păstorului mut – Fragment ___ 15

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Dan BURCEA, Premiul Goncourt 2016: *Chanson douce* de Leïla Slimani ___ 16
Magda CÂRNECI, Francofonie: Colocviul și Premiul internațional „Benjamin Fondane" 2016 ___ 17

INTERVIU

Anastasia GAVRILOVICI, „Cancerul nu are restricții de vîrstă, gen, proveniență, statut social" – Interviu cu Glen CALLEJA ___ 18

SOCIETATE

Cezar GHEORGHE, O ordonanță de urgență pentru cinematografia română ___ 19

ARTE

TEATRU: **Liviu ORNEA**, FNT 2016 ___ 20
Oana CRISTEA-GRIGORESCU, Trupa, motiv și suport al creației în teatru-dans ___ 21
Silvia DUMITRACHE, „Integrarea unui nevăzător într-un spectacol de teatru este un fenomen unic în România" – Interviu cu Radu DINULESCU ___ 22

Focus

Bedros HORASANGIAN, Viza lui Mihai Șora ___ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-click ___ 4
Ion BARBU, I Love... ___ 10
Filip STANDAVID, Urbanioare ___ 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ___ 13
Călin DAN, T-shirt ___ 23

Editorial

Lumea pe dos

Carmen MUȘAT

Ciudate ființe populează mass media autohtonă! Unii dintre ei, omniprezenți pe ecranele televiziunilor de știri și combatanți dezlănțuiți în tot felul de fițuici cotidiene, par programați să pună în circulație false știri – livrate ca dezvăluiri „în exclusivitate", „senzaționale", „scandaloase", „uimitoare" –, să denatureze realitatea, ba chiar să creeze o pseudo-realitate, în care diferența între bine și rău, între vinovat și nevinovat, între agresor și victimă să se estompeze pînă la dispariția totală. Rezultatul acțiunii concertate a acestor țesători de perdele de ceață este compromiterea totală a unor noțiuni și instituții de a căror bună funcționare depinde calitatea unei democrații: justiție, responsabilitate (politică și morală în egală măsură), onestitate, binele public, libertatea de opinie (neînsoțită de obligația de a verifica și argumenta ceea ce afirmi) etc.

Modelată de „maeștri" școliți în regimul comunist, așa ai minciunii propagandistice și ai compromisului moral, presa românească nu a avut niciodată forța și legitimitatea dobîndite în ani de activitate de jurnaliștii independenți din țările cu tradiție democratică. La noi, după un foarte scurt interval în care cîțiva ziariști adevărați au arătat că presa poate fi (și trebuie să fie) a patra putere în stat, s-a ajuns foarte repede la o situație paradoxală: din cîinele de pază al democrației, presa autohtonă a devenit cățelușul de companie al politicienilor și instrumentul prin care tot soiul de aventurieri politici și oameni de afaceri au reușit să cumpere influență politică.

Excepțiile există – au existat dintotdeauna – dar sînt atît de puține, încît nu poți să nu te întrebi cum de a ajuns bunul simț un produs de lux? Să fim atît de defecți mental, emoțional și moral încît să nu ne dăm seama că sîntem victimele unor manipulări grosolane, care încearcă să ne inducă ideea că nu există vinovați, că răspunderea politică pentru fapte de corupție e un moft, născut doar din dorința învingătorilor de a-i „înfunda" pe adversarii lor politici? E drept că, ani la rînd, am asistat la spectacolul simulării democrației de către un președinte-jucător, care își subordonase toate instituțiile statului – inclusiv justiția –, din dorința de a avea controlul deplin asupra întregii țări.

Așa se explică de ce dosare grele de corupție, în care personajele principale erau oameni din imediata apropiere a fostului președinte, au stat ascunse în sertarele DNA, DIICOT sau ale Parchetului General, fără ca nimeni să îndrăznească să finalizeze anchetele. Cînd un singur om decidea cine trebuie anchetat și cine nu, cine e „rău" și cine e „bun" (în funcție de interesul personal, și nu de binele public), justiția din România ancheta doar faptele de corupție ale adversarilor politici. Despre faptele de corupție, ilegalitățile, traficul de influență, comisioanele nerușinate, furturile repetate din banul public, abuzurile de putere ale celor aflați la conducere în perioada 2005-2014 nu îndrăznea să vorbească decît foarte puțini jurnaliști pînă în decembrie 2014, iar aceștia nici măcar nu erau luați în seamă de elita fascinată de comportamentul „bărbătesc" al fostului șef al statului.

Ceea ce mi se pare de neînțeles astăzi este cum de-am ajuns să plîngem de mila unor persoane care au jefuit sistematic această țară? Recunosc că în ultima vreme mă uit rar la televizor, dar chiar și așa, nu pot să nu observ campania de albire a unor personaje politice cu dosare grele, dusă de anumite posturi TV, prin intermediul unor mercenari de presă. Postura de victimă e asumată cu voluptate (și mult cabotinism) de politicieni care pînă mai ieri nu ezitau să se arate jucători de forță. Discuțiile din platourile unor televiziuni deținute de patroni cercetați penal frizează absurdul și sfidează bunul simț al telespectatorului obișnuit. Nimeni dintre obișnuiții acelor platouri – unde se produc, seară de seară, politicieni și jurnaliști trimiși deja în judecată sau aflați sub control jurdiciar – nu discută despre propriile fapte, ci doar formulează acuze la adresa procurorilor, a judecătorilor, a adversarilor politici, dorind să acrediteze ideea că actul de justiție nu există, că totul se reduce doar la răzbunare politică, iar ei sînt acuzați pe nedrept, victime inocente ale activității oculte a SRI, DNA, președinte, prim-ministru etc. „Cum e posibil să-i urmărească pe membrii familiei lui X și pe toți apropiații lui?", se aude frecvent, pe diverse tonuri de revoltă. Ca și cum, toți, de la X la toți ceilalți anchetați – copii, gineri, frați, surori, cumnați, prieteni și colaboratori apropiați – ar fi inocenți și puri ca lacrima, iar asupra lor s-ar fi năpustit urgia anchetelor, fără alt motiv decît „ura neîmpăcată" a adversarilor politici în prag de campanie electorală.

„Argumentul" cel mai frecvent invocat în apărarea ipochimenilor este „așa am făcut toți, astea erau regulile, așa că ori ne pedepsiți pe toți, ori ne lăsați pe toți în pace și o luăm acum de la zero". De la zero ca stat, evident, pentru că banii furați se vede că sînt foarte greu de recuperat acum. Politicieni care pînă mai ieri făceau parte din partide diferite, adversari în aparență, dar uniți de interese personale transpartinice, s-au aliat acum împotriva acțiunilor legitime ale procurorilor. Toți par convinși că, dacă ei sînt corupți, nimeni nu poate fi altfel decît ei, dacă ei s-au comportat abuziv, cîtă vreme au ocupat funcții publice, nimeni altcineva nu se poate comporta altfel, dacă ei au folosit șantajul și răzbunarea ca arme politice, cu siguranță toți fac la fel. Replicile lor și „argumentele" lor relevă un mod de gîndire primitiv și îi incriminează în mod evident. Din păcate, însă, memoria, logica și bunul simț nu par să (mai) funcționeze. Căci dacă ar funcționa, o astfel de mentalitate ar trebui sancționată categoric la vot.

Originalitatea democrației autohtone constă în această „înfrățire" periculoasă între politicieni corupți, mercenari de presă (cu patronii lor cu tot) și funcționari șantajabili aflați în funcții importante din instituții-cheie ale statului. Acțiunea lor concertată pervertește valorile democratice, deturnîndu-le sensul, făcîndu-le de nerecunoscut și atentînd la siguranța statului și la sănătatea mentală a unei bune părți a societății noastre. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Șerbănescu
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@adprint.ro, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Alegeri: SUA, Republica Moldova, România

Bedros HORASANGIAN

Mersul politicii externe americane va fi același. Dirijat de minţile strălucite ale consilierilor prezidenţiali, aceştia pun pe masa preşedintelui american sugestii şi idei pe care liderul de la Casa Albă chiar le poate folosi. Faptele – după o campanie urîtă, cam dîmboviţeană – se vor domoli după alegeri, şi vînzoleala retorică se va aplana în favoarea unor decizii, pe plan intern sau extern, concrete şi pragmatice. Varianta noastră, cu cei doi candidaţi, un democrat şi un republican, la postul de vicepreşedinte, care să-şi împartă, indiferent de numele lor, primele două funcţii în statul numit SUA, nu poate fi pusă în practică. Păcat!

Nu credem – dincolo de rezultatul votului şi de aceste alegeri care au suscitat multe energii şi bani aruncaţi în vînt (cheltuielile celor două partide pentru şi în timpul campaniei sînt enorme) – că situaţia este atît de dramatică precum s-a tot spus. De o parte sau alta a eşichierului politic american, dar şi internaţional. Congresul american (un factor de echilibru şi de cenzură, atunci cînd preşedintele deraiază), raţiunea şi interesele tuturor, din SUA sau din lume, vor învinge. Căci temele majore ale lumii – securitatea, lupta împotriva terorismului, dezangajarea nucleară, creşterea economică, încălzirea globală, problemele uriaşe de mediu, sărăcia – vor putea fi rezolvate doar printr-o colaborare reală şi activă a tuturor actanţilor politici de mare anvergură, SUA, UE, China – toată lumea e de acord că spaţiul Asia-Pacific devine motorul lumii în acest început de secol –, Rusia, India şi Brazilia au şi vor avea un cuvînt greu de spus. Dincolo de cucerirea cu încetinitorul a oraşului Mosul, din nordul Irakului – şi demantelarea ISIS –, indiferent de ce se întîmplă în Republica Moldova, cu alegerile care vor avea loc duminică. Alegeri ce opun un candidat prorus, Igor Dodon, şi un altul proeuropean, Maia Sandu. Un foarte bun analist al situaţiei din Moldova, pe care-l urmărim cu atenţie şi cu interes de fiecare dată – l-am numit pe Dan Dungaciu, un om cu expertiză pe problemele moldo-ucrainene –, spune răspicat că mesajul cu lupta împotriva corupţiei şi a oligarhilor dusă de Maia Sandu nu este suficient pentru a capta noi voturi dintr-o plajă electorală mai extinsă. Că mesajul proeuropean – cu tot ceea ce implică acesta, de la vize şi libera circulaţie la dezvoltare economică – ar fi mult mai avantajos pentru cei care nu pot renunţa la samovar şi la votca de proastă calitate.

În aceste două săptămîni, între turul I şi al II-lea al alegerilor prezidenţiale din Republica Moldova, am urmărit stupefiat declaraţiile unor înalţi prelaţi moldoveni. Vorbeau româneşte, dar mizeriile adresate unei femei, chiar şi candidat prezidenţial, depăşeau orice fel de înjurătură în limba rusă. O ruşine pentru haina preoţească, o mîrşăvie pe care nu mi-o puteam imagina. Camus, zice pe undeva în *Mitul lui Sisif*, în primul capitol, unde vorbeşte despre *sinuciderea absurdă*, că oamenii pot depăşi multe momente grele, dar firul se poate rupe dacă un vecin nu-ţi răspunde la bună ziua.

Schimbînd ce e de schimbat, mizeriile aruncate de prelaţii moldoveni la adresa Maiei Sandu şi a homosexualilor m-au făcut să fiu de acord şi să accept oficializarea căsătoriilor celor din acest segment, dincolo de paradele lor, care mă irită, şi de dramele care se consumă între ei, mai mult sau mai puţin vizibile şi cunoscute opiniei publice. Nu ştiu cum poate fi susţinută Maia Sandu de la Bucureşti – ceva a mişcat în acest sens, deşi cu întîrziere –, dar ar fi un pas înainte, atît pentru Moldova, cît şi pentru România, ca la Chişinău să existe un preşedinte cu adevărat democrat. Este inversul situaţiei din SUA, unde, cum spuneam, nu prea contează cine cîştigă alegerile prezidenţiale.

În România, lucrurile s-au limpezit cumva. Desemnarea oficială şi ieşirea la rampă – şi pe toate formele de afişaj – ale lui Dacian Cioloş ca premier desemnat al PNL reprezintă una dintre ofertele eşichierului politic actual. PSD – cu armata lui de ieniceri – nu are un premier desemnat, un personaj care să fie un fel de locomotivă pentru partid şi, eventual, să lupte direct cu ceilalţi candidaţi la acest post, care, în clipa de faţă, nu există.

Precizările preşedintelui Klaus Iohannis conform cărora nu îi va oferi postul de premier vreunui politician cu probleme penale – formulare laxă, care lasă loc de interpretări – au produs efecte. PSD nu are desemnat un posibil premier. Frica de a i se inventa un dosar este reală. Cum aşa? Chiar aşa. PNL se consideră un potenţial învingător şi crede, conform estimărilor liderilor săi, că va guverna într-o alianţă cu USR, partidul lui Nicuşor Dan. Putem înţelege entuziasmul mobilizator al tineretului liberal – cu toate că umbra lui Falcă domină chipul senin al doctorului academician Dănăilă, precum generalii lui Napoleon aruncaţi în prima linie, într-o bătălie dură –, dar ce ne facem dacă nu iese jucăria? Preşedinta PNL, Alina Gorghiu, a declarat că demisionează din funcţia de preşedinte PNL în caz de înfrîngere în alegeri, dar, la nivel decizional, responsabil, are Cotroceniul un plan B pentru o atare situaţie?

Ieşirea în stradă, încă o dată, aşa cum a fost la debarcarea guvernului Ponta, nu poate fi o soluţie. Şi considerăm că noi precizări prezidenţiale ar putea detensiona posibile viitoare isterii stradale. Va fi realistă coabitarea dintre un preşedinte de o anume culoare politică şi un Parlament care să nu dea „guvernul meu"? Guvernul nu este al nimănui, este al României şi va trebui să acţioneze în acest sens. Experienţa nefericită cu aşa-zisul guvern tehnocrat ne-a întors la problemele de acum un an, adică la un *guvern politic*, rezultat în urma unor alegeri libere. Asta este calea, democraţia înseamnă funcţionarea partidelor politice, vot liber şi majorităţi parlamentare care să susţină un guvern. Guvernul Cioloş a fost un trist exemplu despre cum oameni cu experienţă internaţională nu sînt capabili să gestioneze treburile – sociale, economice, financiare, politice, la urma urmelor – dinlăuntrul României. Doar cu DNA şi Justiţia care să funcţioneze bine şi cu restul instituţiilor care să aibă dificultăţi de adaptare la viaţa reală, o ţară nu poate funcţiona. Trebuie găsite soluţii care să armonizeze părţile spectrului social şi politic şi nu să le antagonizeze. Creşterea de salarii este o doleanţă universală şi nu trebuie tratată – obsesiv şi papagaliceşte – ca o pomană electorală. Bunăstarea unei naţiuni nu este un favor, este o necesitate. Detaliile votului ar putea aduce precizări mesajului nostru. Vom vedea ce iese la urne. În SUA, Republica Moldova şi România. —

de-click

Dacian Cioloș are dreptate. Să-l ajutăm s-o „coboare în fapte"

Bogdan GHIU

Premierul (actual și virtual, căci propriu-zis „candidat", cum continuă să-l califice presa, nu-i putem, totuși, spune) Dacian Cioloș a avut în cadrul mitingului PNL de duminică, 6 noiembrie, o intervenție interesantă, cu cel puțin o inflexiune care merită remarcată și chiar analizată, cu atît mai mult cu cît constituie – spre onoarea lui și în acord cu propriile-i spuse – o critică implicită, obiectivă, *de facto* la adresa a însuși partidului care-l susține, sperînd să se agațe de el, dar față de care, cel puțin discursiv, premierul pare a se distanța deja, cel puțin verbal. Merită să-l ajutăm pe Dacian Cioloș, adică să ne ajutăm pe noi înșine, lărgind și adîncind, adică făcînd vizibilă, evidentă, groapa care, cel puțin discursiv și cel puțin la nivelul implicit al discursului (deci, încă foarte-foarte indirect) îl particularizează, dacă încă nu îl desparte de politica românească *as usual*, în frunte cu inconsistența de abur (cînd nu de miasmă) a PNL, partenerul politic al PSD.

O temă, un apel care a revenit în scurtul discurs al lui Dacian Cioloș, dar și în acela al altui nou-venit, doctorul Leon Dănăilă (care, din păcate, a cedat deja logicii electoraliste), a fost aceea a *implicării tinerilor* în politică. Temă, s-ar zice, deja banalizată. Dar accentele etic-autenticiste, dacă le pot spune așa, pe care eu, unul, îmi permit, dacă nu să le aud clar, măcar să-mi închipui că le disting în spusele premierului, fac ca această temă, a *implicării politice a tinerilor*, să devină mai mult decît o simplă vorbă tocită în gura profesional (dacă nu întotdeauna și profesionist) unsă cu de toate a politicienilor: un punct de sprijin paradoxal, pentru o adevărată deconstrucție a politicii. Să-l ascultăm, în punctele care interesează demonstrația de față, pe „kennedy"-anul, aici, Dacian Cioloș:

„Avem nevoie de schimbare în politică și în partidele politice. [...] Să avem forța ca atunci cînd ne implicăm în ceva, să nu o facem din interes propriu, ci pentru că am venit în politică să dăruim. [...] Cred că România viitorului nu se mai poate construi cu lideri mesianici, cred că România are nevoie să accepte această schimbare. [...] Eu v-aș ruga, poate aici este greu, dar v-aș ruga să vă gîndiți în ce fel noi, fiecare dintre noi, putem să ne schimbăm pe noi înșine, pentru a cere și conducerii să se schimbe. [...] România guvernată de bun-simț înseamnă România care își asumă propria conștiință. Avem nevoie mai mult ca oricînd de această implicare. Lipsa implicării naște monștri. Și este mai greu să ne batem cu aceștia decît să o facem la timp și să ne asumăm implicarea. Mai întîi prin vot și apoi cu toate elementele". Ce vreau să spun este că premierul Dacian Cioloș a spus, sau mai degrabă a atins (sau a tins spre) cîteva lucruri care intră într-o contradicție fertilă, productivă cu starea de fapt (din statul de drept). Într-adevăr, liderii mesianici țin de trecut și fac rău: sînt periculoși. Dar nu sînt ei oare un produs tocmai al logicii de partid și, de fapt, și mai departe, al înseși logicii democrației reprezentative? Nu este, prin definiție, reprezentantul un Mesia? Dar și invers: nu este Mesia un *ales*? Mai întîi, și la origine, de Dumnezeu, iar în modernitate de noul Dumnezeu (nihilist, dacă e să-l credem pe Nietzsche), omul în versiunea lui colectivă, care nu poate să nu tindă spre, măcar, efecte de masificare? Nu tocmai electoratul și așteptarea alegerilor fabrică, generează, spuneți-i în ce registru stilistic-ideologic doriți, noi specii de Mesia? Altfel spus, nu mesianismul social întreținut (parazitar) de modelul reprezentativ creează pe Mesia? Ba da.

Și atunci? Ori, ori: ori partide și reprezentanți aleși, ori „lideri ne-mesianici".

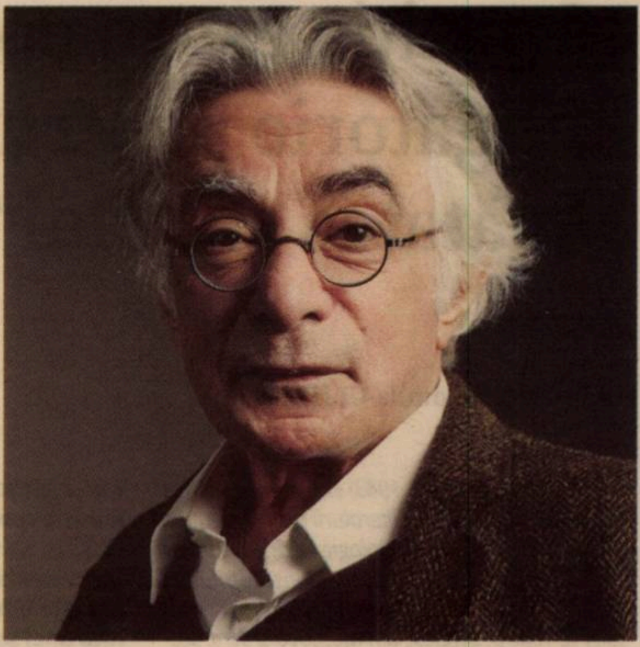
La fel și cu „implicarea tinerilor". Cum adică să se implice? Intrînd în partide? Eu zic că au intrat deja, și iată-i! Sau, dacă nu intrînd în partide, ieșind în stradă? Nu cumva este vorba despre un compromis ideatic care ne ține blocați, de o dorință pioasă, dar neputincioasă?

Ideea de implicare dusă pînă la ultimele consecințe, făcută, altfel spus, aplicabilă și susceptibilă de a fi „coborîtă în fapte", cum atît de platonic (adică pe gustul metafizicii devenite simț comun și schemă de gîndire comună) spune Dacian Cioloș, pentru a fi smulsă din regimul retoric de „dorință pioasă" pur verbală, așa cum pare a dori din toată conștiința inimii lui Dacian Cioloș, respinge ideea profesionalizării politice prin intrarea în partide sau compromisul democratic al ieșirii în stradă în (ca) timpul liber (în locul grevei, de pildă).

Presiuni asupra democrației reprezentative sînt în toată lumea, și s-au amplificat în vremea din urmă. Or, ele indică mai curînd o politizare de alt fel a întregii societăți, în sensul de lărgire și de nuanțare – ca și de permanentizare – a spectrului democratic. Tocmai la o astfel de extindere, permanentizare și diversificare-modulare a democrației pare a se referi, încă neprecizat, Dacian Cioloș atunci cînd spune: „apoi cu toate elementele". „Lideri mesianici" înseamnă credință în transcendența politică a alesului (fie el și „secularizat"), care este incompatibilă, *pînă la urmă* (iar noi tocmai la această „urmă" istorică am ajuns), cu adevărata implicare. Noțiunea modernă de „societate civilă" este, de fapt, un compromis. Implicare ar însemna exercițiu democratic diversificat, permanentizat și coextensiv societății. Iar punctul de miră, chiar și ca „pată oarbă" deocamdată, îl constituie complicata democrație pre-reprezentativă, antică, mai exact ateniană, în care fiecare trebuie, prin rotație și tragere la sorți, să-și abandoneze temporar interesele personale și să trăiască pentru cele ale societății. Nu atît de „democrație directă" e vorba, cît de democratizarea (adică de pluralizarea) în toate sensurile (adică de generalizarea) reprezentativității. Spre asta tind, din păcate, adică din fericire, atît ideea de implicare, cît și cea de de-mesianizare a politicii. Adică de de-transcendentizare a ei. Democrația nu poate deveni efectivă decît în imanența societății, în care fiecare trebuie să ajungă să conceapă și să lucreze pentru *binele comun*, depășindu-se. Și atunci nu mai e nevoie de nici o „coborîre a ideilor în fapte", schemă (de gîndire) mesianică în sine, care nu are cum să stea alături decît retoric de ideea de implicare. Atunci, faptele sînt ideile.

Nu pot decît să salut, ca pe o speranță ne-mesianică, vocea dădătoare de speranță a lui Dacian Cioloș. Dar încă nu pot să pariez că e mai mult decît o scăpare, decît un „strigăt al inimii" sau, cel mai rău, decît retorica cea mai abilă din toată politica, fie ea și „antipolitică" sau „postpolitică", românească. Din fericire, vom avea ocazia să ne lămurim repede.

„Dacă adaugi ideologiei pe Dumnezeu, oamenii vor adera mult mai uşor la ea“



Interviu cu scriitorul şi etnopsihiatrul Tobie NATHAN

Pe 28 şi 29 octombrie, Tobie Nathan, laureatul de anul trecut al Premiului Liste Goncourt – Le choix roumain, cu romanul ***Ce pays qui te ressemble/Ţara aceasta care-ţi seamănă*** *(IBU Publishing, 2016, traducere de Adina Diniţoiu şi Jianca Ştefan), a fost prezent la Bucureşti pentru a lua parte la ediţia de anul acesta a evenimentului, ocazie cu care Institutul Francez din Bucureşti a organizat o întîlnire a scriitorului cu publicul francofon (la Libräria Kyralina), dar şi o lansare a cărţii în traducere românească şi o discuţie pe tema etnopsihiatriei, în care Tobie Nathan e specialist (la IFB). Am participat la cele două întîlniri, în calitate de traducătoare a lui Tobie Nathan (şi de „marraine" a ediţiei 2016 a Premiului Goncourt românesc), şi am stat de vorbă cu autorul – pentru* ***Observator cultural*** *– despre roman, despre biografia lui neobişnuită (născut în 1948, în Egipt, a fost expulzat împreună cu familia în 1956, odată cu toţii evreii), despre fascinaţia pentru Egipt şi islamul radical de astăzi, văzut ca un „fenomen mondial".* **(A.D.)**

Aţi predat psihologie la Universitate, sînteţi şi clinician, aveţi pacienţi în tratament. Cum aţi ajuns la literatură, plecînd de la etnopsihiatrie şi psihologie?

Am predat psihologie la Universitate – la Universitatea Paris VIII, o universitate critică, fondată în 1969, după mişcările lui mai '68 (dar înainte, şi în alte universităţi) – vreme de patruzeci de ani; acum m-am pensionat, însă continui să am o activitate clinică, să primesc pacienţi, dar numai pacienţi străini. Etnopsihiatria presupune, de vreo treizeci-treizeci şi cinci de ani de cînd se practică, consultaţii în care încercăm să ţinem seama de cultura de origine, de limba de expresie şi de obiceiurile pacienţilor, de tradiţiile şi religia lor. După toată această activitate clinică şi de învăţămînt – am scris, de asemenea, cărţi în domeniul meu de specialitate –, am simţit nevoia să trec la literatură, pentru a putea recupera în alt fel experienţele umane (pacienţi, indivizi concreţi, istorii de familie complicate) cu care vin în contact. Primul meu roman, publicat în 1993, era un roman poliţist, care punea în scenă familii precum cele pe care le tratez, familii de imigranţi africani, de pildă, din Saint-Denis sau din alte *banlieue* pariziene. Scriu, aşadar, romane pentru a restitui complexitatea funcţionării familiale şi psihologice.

Protagonistul cărţii, Zohar, este martorul istoriei tumultuoase a Egiptului între anii 1920-1950. Romanul dvs. este unul biografic, e un roman documentat, e o mărturie culturală şi politică a Egiptului acelei perioade, cînd evreii sînt expulzaţi în totalitate din Egipt? Care sînt resorturile care v-au condus la scrierea cărţii?

Mai întîi, cartea implică documentaţie istorică: ce s-a întîmplat în Egipt, în perioada 1920-1950. În două generaţii, Egiptul s-a schimbat complet, a devenit o cu totul altă ţară. Egiptul pe care l-au cunoscut părinţii mei e acela al anilor '20, descris în roman, poliglot, multicultural, multicomunitar – se vorbeau în jur de 20 de limbi, franceză, italiană, greacă, engleză etc. Şi, evident, araba, care era limba noastră maternă. Un Egipt compozit care, în decurs de numai două generaţii, urma să devină exclusiv musulman, iar toţi străinii urmau să fie expulzaţi. Acesta este backgroundul istoric al cărţii: m-am întrebat ce anume s-a putut întîmpla astfel încît Egiptul să se metamorfozeze radical în două generaţii. Peste această muncă de documentare se suprapun amintirile şi experienţa mea personală. Îmi aduc aminte, de pildă, de regele Farouk, pe care nu l-am cunoscut personal, dar l-am văzut trecînd pe străzi (se plimba mult pe străzile din Cairo); şi am stat pe o stradă care se numea strada Farouk. Personajele cărţii sînt, toate, ficţionale, însă în construcţia lor am asimilat lucruri care sînt foarte apropiate de realităţile mele familiale. De pildă, Zohar avea o soră de lapte – şi eu am avut o soră de lapte (siriană); cînd e vorba despre un băiat şi o fată, o cutumă locală spune că e interzisă orice relaţie erotică şi sexuală între ei – situaţia se regăseşte în romanul meu. În scrierea romanului intră, aşadar, şi elementele familiale, amintirile. Dar şi cutumele, obiceiurile comunităţii evreieşti în copilăria mea: comunitatea evreiască din Egipt era o comunitate foarte restrînsă, 60.000 de persoane, însă o comunitate milenară, cum spun în carte: evreii sînt, în Egipt, de pe vremea faraonilor, din Antichitate! Dar în momentul în care Egiptul devine un stat, de prin 1925 – lucru pe care îl descriu în roman –, evreii nu au dreptul de a deveni egipteni, ei sînt „apatrizi". Evreii îşi cumpărau naţionalitatea: italiană, de pildă, pentru că paşaportul italian era cel mai ieftin ş.a.m.d.

Aveţi în carte o anecdotă în care se povesteşte cum s-au ales evreii de pe străduţă cu paşapoarte italiene.

E adevărată: italienii aveau nevoie, la consulat, de oameni care să-i aclameze pe fascişti şi mergeau, pentru asta, să recruteze de pe stradă oameni săraci, cum a fost cazul evreilor, cărora le-au fabricat pe loc paşapoarte italiene false. În orice caz, în epocă, evreii cumpărau paşapoarte: părinţii mei şi-au cumpărat paşaport italian, alţii îşi cumpărau paşaport francez sau englez; paşaportul englez era cel mai scump. Toate aceste lucruri – în parte aflate în urma documentării, în parte provenite din amintiri personale – vorbesc despre cutumele comunităţii milenare a evreilor egipteni: cutume specifice, dar şi unele comune cu ale celorlalţi.

În calitate de traducătoare, am fost surprinsă de mulţimea de cuvinte arabe din text.

Într-adevăr, evreii egipteni vorbeau araba; eu încă o vorbesc şi astăzi. Părinţii mei, care scăpaseră de sărăcie, erau puţin mai snobi şi vorbeau în franceză acasă. Adevărata limbă care se vorbea în comunitatea evreiască era araba, deşi evreii erau poligloţi, vorbeau şi franceză, engleză, italiană etc. Aş putea spune că eu am două limbi materne: limba arabă, vorbită în comunitate, şi limba franceză, vorbită acasă. Tonalitatea cărţii e, aşadar, personală, subiectivă, însă faptele istorice sînt în totalitate adevărate.

Astăzi mai sînt evrei în Egipt?

Absolut nici unul! Epurarea etnică a fost totală.

În carte există un personaj, Nino, care se converteşte la islam şi reuşeşte să rămînă în Egipt, ba chiar devine membru al Fraţilor musulmani.

Da, au fost cazuri de evrei care s-au convertit la islamism şi s-au căsătorit cu musulmani/musulmance: uneori, copiii lor nici nu mai ştiu că au origini evreieşti! Exista, de pildă, o cîntăreaţă egipteană foarte celebră, un star, care se numea Leila Mourad; cînd avea concerte, se adunau în stradă un milion de persoane să o asculte! Ea era, de fapt, evreică, dar se căsătorise cu un musulman şi avea copii musulmani, şi era adorată de egipteni; i s-au dat la iveală originile, în timpul conflictului israelo-arab, şi i s-a retras dreptul de a mai cînta; evreii au trecut prin încercări grele atunci.

Zohar spunea spre finalul romanului: „Viitorul Egiptului sînt femeile". Masreya, „l'egyptienne/egipteanca", figură-simbol a Egiptului în carte, e o femeie emancipată, independentă. Cum comentaţi această afirmaţie a lui Zohar?

A existat o vreme în Egipt, în anii '40-'50 – ca o supravieţuire, de fapt, a unei figuri antice (figura curtezanei) –, imaginea unei femei independente, pe filiera cinematografului american. În anii aceia, Egiptul reprezenta un reper al cinematografului în ţările arabe: tot cinematograful arab provine din Egipt, Egiptul era echivalentul Hollywoodului în Orient; de aceea, toţi arabii vorbesc araba egipteană, fiindcă o învăţau din filmele fabricate şi apoi exportate de Egipt (la Cairo). De aceea, a apărut această figură feminină emancipată, liberă, o femeie instruită, artistă (actriţă, în acest caz), după modelul curtezanei antice. Au existat cîteva personaje incredibile, de acest fel, în Egipt, care aveau o mare influenţă; lumea se temea de ele. Vă spuneam de acele cîntăreţe foarte populare precum Oum Kalsoum sau Leila Mourad. Singura persoană de care se temea preşedintele Nasser era o cîntăreaţă de acest gen – pentru că ea avea mai multă influenţă asupra poporului decît el însuşi! Acest personaj recurent în Egipt a dispărut astăzi cu totul. Ideea mea, în roman, era următoarea: dacă aceste figuri feminine libere ar fi fost lăsate să ocupe locul care le revenea, Egiptul nu ar fi suferit astăzi aşa de mult. E ca un soi de profeţie a lui Zohar: dacă nu lăsaţi femeile să fie libere, veţi avea de a face cu dictatura. Este exact ceea ce s-a întîmplat. Îmi amintesc că, în copilărie, erau multe femei care se plimbau în maşini decapotabile, cu părul în vînt şi minijupă, care aveau ca model actriţele americane, de pildă Marylin Monroe etc. Astăzi, nu mai vezi aşa ceva în Egipt – dar lucrurile acestea se vor întoarce într-o zi, nu imediat, dar sînt convins că se vor întoarce.

Faceţi în carte o aluzie la România, în episodul comunistului expulzat în România şi retrimis de români la Alexandria.

E un fapt adevărat. În Egipt, fondatorii Partidului Comunist au fost trei evrei. Regele, furios, i-a expulzat în România, dar nici românii nu-i iubeau atunci pe comunişti: era în anii '20. Nici Stalin nu-i agrea pe aceşti fondatori, pentru că spunea că poporul egiptean nu va adera niciodată la comunism dacă şefii partidului erau evrei (*rîde*); i-a înlăturat şi a pus egipteni în fruntea partidului, la sfîrşitul anilor '30. Egiptenii însă au fost mefienţi la adresa comunismului, deşi ar fi putut exista un teren fertil acolo (multă sărăcie, început de industrie, de sindicate); rezistenţa asta s-a datorat religiei. Fraţii musulmani, în schimb, au prins; organizaţia datează din 1928 – de aici provine întregul islamism modern. E vorba de un compozit: Fraţii musulmani au preluat teoria socială a comunismului, plus ideea de Dumnezeu. Henri Curiel, de care vorbesc în carte, este un personaj real – tatăl lui, un bancher, era cel mai bogat om din Egipt, îl finanţa pe sultanul Turciei. Fiul său a fost, în schimb, unul dintre fondatorii Partidului Comunist. A ajuns în Franţa, unde a susţinut ideile comuniste, şi a fost asasinat la Paris, în 1978, probabil de serviciile secrete franceze. Casa lor era un adevărat palat, pe care fiul l-a dăruit, după moartea tatălui său, Rusiei. Un palat enorm, care a devenit Ambasada Uniunii Sovietice, iar acum este Ambasada Rusiei la Cairo, o poveste incredibilă! (*rîde*) Dar Egiptul e o ţară incredibilă, de fapt!

O întrebare dificilă: ce credeţi despre islamizarea progresivă din ţările arabe, despre islamul radical, care a ajuns, astăzi, pînă în Europa?

În privinţa Egiptului, sînt mai degrabă optimist. Egiptul nu înseamnă doar islam. Sub acest islam, în Egipt există o tradiţie străveche. Egiptul e o ţară stranie: numai dacă am lua în considerare piramidele, acest monument prin excelenţă, gigantic, care e un monument egiptean. În carte povestesc un alt episod: momentul în care sfinxul a fost dezgropat din nisip, şi oamenii au văzut cu uimire că avea trup de leu, nu de om. Egiptul conţine „pe dedesubt" alte civilizaţii; în Egipt, s-a născut cu adevărat creştinismul – creştinismul teoretic, desigur (fiindcă Isus s-a născut în Iudeea, Palestina de azi). Egiptul a fost, rînd pe rînd, faraonic, creştin şi musulman; dacă lucrurile s-au schimbat de atîtea ori acolo, ele se pot schimba în continuare, de ce nu? În Egipt, e foarte puternică prezenţa trecutului, a acestei moşteniri culturale străvechi. La un moment dat, toate acestea se întorc, revin la suprafaţă. Dar vorbesc numai de Egipt, pe care îl cunosc foarte bine, nu şi de celelalte ţări arabe. Sînt anumite urme ale memoriei, care îmi revin adesea, deşi am plecat de acolo împreună cu familia cînd eram copil; familia mea trebuie să fi fost în Egipt dintotdeauna, de cinci-şase sute de ani, de cînd oamenii îşi amintesc. Egiptul e ca un fel de mister care mă tot „vizitează". Romanul este unul dintre momentele mele de reflecţie pe marginea acestui mister.

Şi despre Daesh, Statul islamic, ce credeţi?

E un eveniment important, mondial, aş spune, în momentul de faţă, care seamănă foarte mult cu comunismul. E o ideologie politică plus religioasă, adică una mult mai puternică decît comunismul, fiindcă dacă adaugi ideologiei pe Dumnezeu, oamenii vor adera mult mai uşor la ea. E, probabil, vorba de un moment al istoriei, dar poate că va dura preţ de mai multe generaţii. Cred că e o mişcare revoluţionară mondială. Şi ne înşelăm dacă o reducem numai la o mişcare politică, lucrurile sînt mult mai complicate, în Franţa, de pildă, există tineri musulmani de a doua generaţie care se radicalizează; puterea politică va avea de gestionat o situaţie foarte dificilă, care nu e numai naţională, ea există şi în Anglia ori Germania. Cînd eram tînăr, eram maoist, ca toţi tinerii intelectuali, era la modă, făceam manifestaţii de stradă împotriva războiului din Vietnam, referinţele noastre erau exterioare Europei şi lumii în care trăiam; ce se întîmplă azi cu tinerii, cu forţa vitală a Europei, care se orientează către Siria, Irak, Afganistan, mi se pare că seamănă cu situaţia noastră de atunci; referinţele lor sînt tot aşa, în altă parte, aşa cum referinţele noastre erau în Vietnam, în China sau la Moscova. Va trebui ca această situaţie să fie bine gestionată, să li se facă acestor tineri o propunere la fel de interesantă ca propunerea islamistă. Cred că Franţa n-a ştiut încă să facă această propunere, dar o va face, cu siguranţă; sînt optimist şi în această privinţă.

Interviu realizat de **Adina DINIŢOIU**

„Opoziţia este o condiţie obligatorie pentru sănătatea statului“

Interviu cu Ludmila ULIŢKAIA

Ludmila Uliţkaia (n. 1943) este una dintre cele mai importante voci ale literaturii contemporane. După ce îşi ia licenţa în biologie la Universitatea din Moscova, lucrează în cadrul Institutului de Genetică. La sfîrşitul anilor `70, se angajează consilier la Teatrul Evreiesc din Moscova şi scrie scenarii de film. Primul său roman, ***Soniecika*** *(1995; Humanitas, 2004), îi aduce instantaneu notorietatea, fiind nominalizat pe lista scurtă la Premiul Booker pentru Literatura Rusă şi recompensat cu premiile Médicis étranger şi Giuseppe Acerbi. Următorul roman,* ***Medeea şi copiii ei*** *(1996), îi sporeşte renumele cu o nouă nominalizare la Premiul Booker, pe care şi-l adjudecă în 2001 pentru* ***Cazul Kukoţki****, roman încununat şi cu Premiul Penne (2006).* ***Înmormîntare veselă*** *(1997; Humanitas, 2005) este tradus în peste douăzeci de limbi. De acelaşi succes se bucură volumul de povestiri* ***Fetiţele*** *(2002; Humanitas Fiction, 2013), precum şi romanele* ***Minciunile femeilor*** *(2003; Humanitas, 2005) şi* ***Al dumneavoastră sincer, Şurik*** *(2003; Humanitas Fiction, 2008), cîştigător a mai multe premii internaţionale.* ***Daniel Stein, traducător*** *(2006; Humanitas Fiction, 2011) a fost încununat cu premiile: Bolşaia Kniga (Marea Carte), Părintele Alexandru (Germania-Rusia, 2008) şi Simone de Beauvoir pentru libertatea femeilor (Franţa, 2011). În 2010, Uliţkaia publică romanul* ***Cortul verde****, tradus în română cu titlul* ***Imago*** *(Humanitas Fiction, 2016), primit elogios de presa internaţională, iar în 2015,* ***Scara lui Iacov****. Cărţile Ludmilei Uliţkaia s-au vîndut pînă în prezent în peste două milioane de exemplare. În 2013 i s-a acordat distincţia Officier de la Légion d'honneur, şi în 2014, Premiul de Stat al Austriei pentru Literatură Europeană. Este cunoscută pentru opiniile critice pe care le-a exprimat împotriva politicii lui Vladimir Putin, mai ales în ceea ce priveşte războiul recent din Ucraina. În romanele sale, ea creează personaje care trăiesc în lumea sovietică şi în cea postsovietică. Am întîlnit-o pe Ludmila Uliţkaia la Festivalul Internaţional de Literatură de la Timişoara, unde aceasta a participat la o dezbatere cu Mircea Cărtărescu, într-o sală atît de plină, încît după primele 15 minute nu mai puteai prinde nici măcar un loc în picioare. Am discutat despre* ***Imago****, cel mai recent roman tradus în limba română de Gabriela Russo, despre rolul social şi politic al opoziţie în faţa puterii, despre disidenţa anilor '60 şi despre modul în care literatura se transformă sub influenţa ştiinţei şi a noilor medii de comunicare.*

Imago**, titlul romanului care tocmai a fost publicat în limba română, trimite la formaţia dumneavoastră de om de ştiinţă în domeniul geneticii. Atunci cînd scrieţi, sînteţi influenţată de gîndirea şi formaţia ştiinţifică?**

Această formaţie de biolog, de genetician mai exact a avut o importanţă foarte mare. Eu mă uit la lumea înconjurătoare cu aparatul critic al omului de ştiinţă, al biologului. Este un teren de experimentare. A doua trăsătură, care este mai puţin evidentă, este aceea că îmi verific textele cu foarte multă atenţie, ca un om de ştiinţă, şi le perfecţionez în permanenţă. Am acest reflex al omului care se teme să greşească.

În romanul menţionat vorbiţi despre generaţia anilor '60, generaţia disidenţilor politici, a oamenilor care aveau o atitudine de rezistenţă faţă de putere, care se opuneau opresiunii. Aveţi în *Imago* un personaj, Miha, care citeşte toată noaptea şi care îi povesteşte ceea ce citeşte unui coleg din fabrică, ceea ce îi aduce probleme cu autorităţile. La noi, în România, s-a vorbit despre rezistenţa prin cultură. Credeţi că este aceasta o formă eficientă de rezistenţă în faţa unei puteri totalitare?

Da, cred că este o formă extraordinar de importantă şi de eficientă de rezistenţă pentru că, de cînd omenirea a inventat un instrument altminteri foarte important şi foarte util cum este statul, s-a născut în acel moment lupta dintre puterea statului şi libertatea individului. Statul are nevoie de critică, de o privire atentă şi care să nu fie neapărat cu simpatie. Această „cenzură" a vieţii publice trebuie să funcţioneze. Opoziţia este o condiţie obligatorie pentru sănătatea statului, pentru că dacă nu există feedback în societate se acumulează o iritare, o stare de nemulţumire, pentru că statul nu reacţionează la impulsul din societate. Poate că nu m-aş fi apucat să scriu această carte dacă nu aş fi realizat că tinerii din ziua de azi se raportează la şaizeciştii şi şaptezeciştii cu o oarecare iritare. Această generaţie nouă este enervată atunci cînd se aduce vorba despre acei ani pentru că disidenţii din anii '60 şi '70 se fac „vinovaţi", în opinia lor, de a fi adus sfîrşitul unui sistem care de bine, de rău era un sistem funcţional. Cartea pe care am scris-o este un mod de a crea o legătură, un contact între generaţia nouă şi cea a anilor '60 şi '70, cei care sînt „vinovaţi" în faţa noii generaţii pentru destrămări care îi afectează astăzi. Aşadar, puteţi interpreta această carte ca fiind pledoaria mea pentru generaţia căreia eu îi aparţin. Este o generaţie de oameni frumoşi, dezinteresaţi, altruişti, în contrast cu destul de mulţi din zilele noastre, care au un interes atunci cînd îşi exprimă luările de poziţie publice.

Credeţi că această confuzie făcută de tineri este un rezultat al manipulării limbajului care se foloseşte în spaţiul public de către cei care deţin puterea. Au scriitorii datoria să redea populaţiei limbajul, să-l „vindece", să-l cureţe de sensurile impuse de Putere asupra indivizilor, să de-a limajului un sens nonierarhic?

Eu sînt recunoscătoare pentru provocările pe care ni le adresează vremurile actuale şi, în ceea ce priveşte limba şi limbajul, se petrec lucruri foarte interesante. Sîntem conştienţi că, la ora actuală, limba se împarte, se divide în mai multe limbaje. În perioada de început a puterii sovietice limbajul statului era înţesat cu elemente din *Capitalul* lui Marx şi ele erau livrate ca atare în această formă oarecum criptică. Vorbim despre lexicul leninist al unei generaţii care încă citea cărţi de filozofie. Limbajul din perioada lui Stalin presupune şi o schimbare de lexic, este mult mai înţesat de lozinci. Stalin nu ştia chiar atît de bine limba rusă. Era un om foarte cult, dar apela destul de des la stereotipii, la clişee. Nu o să fac o istorie a acestora. Hrusciov este un personaj absolut lipsit de cultură. Noi, ruşii, pronunţăm întotdeauna ismele cu foarte multă tărie (apăsat): *comunism, socialism, imperialism.* Hrusciov avea o pronunţie sudică, care înmoaie aceste finale, şi prezentatorii au început să reproducă acest tip de pronunţie la radio şi la televiziune. Fiecare putere îşi propune propriul ei formalism, propriul ei limbaj. La ora actuală asistăm la acest limbaj vertical dinspre putere spre populaţie, e un limbaj argotic, e un limbaj al temnicierilor faţă de prizonieri. E o temă de cercetare incredibilă. Evoc aici cartea unei autoare, *Dicţionarul schimbărilor*, apărută în 2014, care arată că, în decursul unui singur an, au apărut limbaje, cuvinte noi, sensuri necunoscute anterior.

Scriitorilor pe care dumneavoastră îi admiraţi: Boris Pasternak, Osip Mandelstam, Brodsky li se nega calitatea de scriitor rus. Există voci care vă refuză şi dumneavoastră această caracterizare. Credeţi că, în perioada aceasta a globalizării accelerate şi a circulaţiei rapide a informaţiei, această etichetă mai poate îngloba complexitatea unui autor?

V-aş propune un răspuns care face o buclă. În Rusia, puterea a avut constant această dorinţă în raport cu scriitorii, fie să-i restrîngă, să-i comprime, fie să-i transforme în slugi. În Rusia sînt iubiţi numai scriitorii care sînt morţi. Cu ocazia Olimpiadei de iarnă din 2014, în cadrul spectacolului care trebuia să demonstreze ce înseamnă Rusia, a fost o trecere în revistă a principalelor repere culturale. Şi aici au fost prezentaţi toţi aşii, toate atuurile culturale: s-a început cu Puşkin, au arătat avangarda rusă, chiar şi Brodsky s-a regăsit între autorii care au fost sărbătoriţi. Dar trebuie să ţinem cont de faptul că toţi aceşti autori nu s-au bucurat de încurajare. Dimpotrivă, de la moarte, în cazul lui Gumilov, pînă la represalii la care au fost supuşi autori precum Soljeniţîn. Vorbim despre un paradox, despre nişte autori care s-au născut în contradicţie cu puterea şi nu datorită ei. Tema aceasta a scriitorului universal, a scriitorului global nu s-a născut astăzi: Homer, Dante, Shakespeare sînt scriitori globali. Această graniţă culturală suferă modificări pentru că, datorită internetului cultura se mişcă mult mai rapid, devine cosmopolită şi intră în conştiinţa publicului mult mai repede. Despre orice carte importantă aflăm la un click distanţă şi probabil nu mai tîrziu de cincisprezece minute după ce ea a fost publicată. Mie acest proces îmi place foarte mult.

Aţi folosit o metaforă de inspiraţie ştiinţifică foarte interesantă. Spuneaţi că evenimentul cel mai important al anului 1953 nu a fost moartea lui Stalin, ci descoperirea codului ADN, ceea ce înseamnă că fiecare om va putea fi „citit" ca un text. Cum credeţi că vor influenţa literatura şi scrisul descoperirile din genetică şi din alte domenii?

Eu deja spun de ceva vreme că cea mai importantă ştiinţă este antropologia. Atunci cînd eram studentă, aveam un manual destul de subţire, în care antropologia se rezuma la descrierea raselor şi la diferenţa dintre ele. Era o abordare descriptivă inspirată de scrierile germane din secolul al XIX-lea privind rasele. La ora actuală, lucrurile au evoluat şi accentul cade pe felul în care sîntem construiţi, cum este constituită conştiinţa noastră, cum este constituit creierul nostru, cum se produce receptarea. Chiar şi cele mai complexe fenomene sînt trăite prin intermediul aceloraşi cinci simţuri care ne sînt date. Închipuiţi-vă ce s-ar întîmpla dacă în loc de cinci am avea şase. Întreaga lume ar primi dintr-odată o altă dimensiune şi o altă interpretare pentru că se adaugă nişte parametri în plus. Întreaga literatură SF nu face decît să exploreze ipoteze de acest tip, ce s-ar întîmpla dacă?... Ceea ce mi se pare fantastic este că oamenii înţeleg să înţeleagă aceste limitări. Limitele cunoaşterii sînt limitele pe care ni le impun aceste simţuri şi percepţiile pe care le avem despre ceea ce ni se întîmplă.

La dezbaterea la care a participat şi Mircea Cărtărescu, aţi vorbit despre faptul că generaţia dumneavoastră citea opere mai dificile şi că acum viziunea despre lume este inspirată din alte zone: televiziune, internet, video, new media. Dar nu credeţi că narativitatea, care este „ADN-ul" literaturii, a supravieţuit şi în aceste medii de expresie?

Eu cred că şi temele literaturii suferă modificări şi se modifică viteza de percepţie. Atunci cînd mă uit la desene animate cu nepotul meu, îmi dau seama că eu nu reuşesc să înţeleg imediat care este firul narativ, în timp ce viteza de derulare a evenimentelor este pe înţelesul lui. Literatura ca fenomen cultural, care umple viaţa, se află într-o mişcare de compresie, se restrînge. Dar asta nu mă sperie. A existat o perioadă în istorie cînd cultura miceniană era cea mai dezvoltată. Exista scrierea, şi vorbim de multe secole, şi au ajuns într-un moment de degradare atît de mare în care pur şi simplu, au uitat scrierea. Au trecut secole bune pînă au redescoperit scrisul, dar deja era vorba de alt tip de scriere decît cea iniţială. Ne aflăm, după părerea mea, într-o perioadă în care lucrurile se comprimă, se îngustează, dar cu certitudine se va dezvolta altceva, ceva ce noi nu putem anticipa, o cultură la fel de bogată, la fel de interesant, evidentă diferită de ceea ce am cunoscut pînă acum.

Aţi exprimat public opinii critice despre politica de expansiune a Rusiei faţă de Ucraina. Şi, în acelaşi timp, aţi spus că 80% din populaţie susţine această invazie. Care credeţi că ar fi antidotul pentru lipsa spiritului critic faţă de aceste evenimente recente?

Eu repet asta ca pe o mantră: cultură, educaţie, educaţie, cultură... pentru că trebuie să se nască o generaţie suficient de educată, suficient de conştientă, care să citească pe cont propriu şi să iasă din clişeele care îi sînt servite de către putere. Este o generaţie care se poate salva printr-un asemenea efort.

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

Romanul (im)posibilei maturizări

Cristina GOGIANU

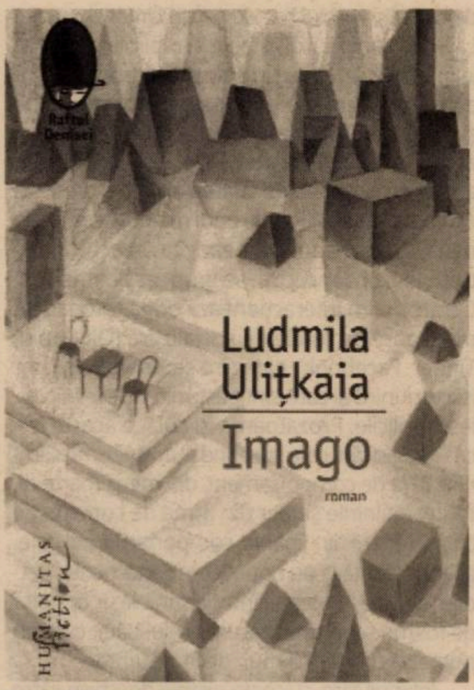
Imago (publicat în 2010, în Rusia, cu titlul *Cortul verde*) se hrăneşte nemijlocit din experienţele trăite de scriitoare, din amintirile sale, din viaţa prietenilor, a cunoscuţilor, a vecinilor săi, fără a fi însă o lucrare autobiografică. În schimb, aşa cum spune şi titlul (*imago* reprezintă ultimul stadiu adult în metamorfoza unei insecte), cartea se construieşte în cheia unui bildungsroman, căci urmăreşte destinul a trei prieteni – Ilia, Sania şi Miha – şi, aproape în oglindă, a trei prietene, începînd cu anii de şcoală gimnazială (cînd se întîlnesc şi formează Trianonul, un soi de frăţie exclusivistă, ce-i cuprindea numai pe ei), trecînd prin fiecare etapă a formării lor şi ajungînd în orizontul sfîrşitului fiecăruia.

Pe lîngă împingerea poveştii dincolo de intervalul temporal obişnuit – un bildungsroman încheindu-se de obicei odată cu depăşirea cu bine a climaxului, adică odată cu atingerea maturizării protagonistului, lăsînd deschisă cealaltă parte a vieţii sale –, *Imago* prezintă, însă, o deosebire fundamentală şi o modificare calitativă faţă de structura consacrată: maturizarea nu mai reprezintă un dat, o certitudine, în romanul Ludmilei Ulițkaia, aşa cum se întîmplă în reprezentantele clasice ale genului. Şi tocmai pentru că nu mai e un dat, eşuează de multe ori din a mai reprezenta un scop în sine, un ţel de atins, retrăgîndu-se mai degrabă la nivelul discursului meta, al întrebărilor, al cercetărilor, al reflecţiilor despre maturizare şi maturitate, despre conştientizare şi formarea unei judecăţi morale. Maturizarea, procesul de trecere de la vîrsta copilăriei la cea adultă, reprezintă, aşadar, o temă-nucleu, în jurul căreia se concentrează şi se dispun acţiunile şi destinele personajelor. Un bildungsroman fragmentat, în care devenirea personajelor nu este mereu vizibilă sau posibilă.

Lipsa oricărei liniarităţi cronologice – după un început aparent clasic, căci primele capitole descriu, în ordinea obişnuită, anii de gimnaziu şi de liceu, iar mai apoi anii de facultate –, ruperea de ritm, revenirile din unghiuri complet neaşteptate pentru a mai completa un spaţiu gol în biografia vreunui personaj, toate aceste alegeri stilistice compun o arhitectură pe mai multe paliere de timp şi spaţiu, pe care cititorul trebuie să le rearanjeze pentru a obţine desfăşurarea exactă a evenimentelor, fie ele individuale sau istorice. Sînt destine ale căror date, în mare, le aflăm încă din primul sfert al romanului, aşa cum e cazul lui Ilia, sau care, dimpotrivă, ne rămîn necunoscute în deznodămîntul lor, pînă aproape de ultimele pagini ale romanului, cum se întîmplă cu Miha, continuînd să dialogheze şi să se completeze reciproc pe tot parcursul cărţii. Tema maturizării este pusă în discuţie în contextul cu totul particular al unui stat totalitarist, în care individul este lipsit de libertăţile fundamentale. Întrebarea pe care autoarea pare s-o sugereze priveşte măsura în care procesul acesta se poate împlini într-un asemenea context constrîngător. Personajul care duce acest întreg discurs, care dă glas acestor întrebări este profesorul Viktor Iulievici, cel care aproape înnebuneşte căutînd răspunsul, încercînd să afle „de ce unii dintre ei aveau un ciclu de dezvoltare complet, iar alţii nu?".

O altă temă-centrală, concentrică celei dintîi, cu o extraordinară putere de orbitare, este cea a cărţii, a cărţilor, de fapt, într-un context exemplar cum este cel al totalitarismului sovietic. Pentru cititorul român de o anumită vîrstă, trecut prin ciurul comunismului autohton, tema sună uimitor de cunoscut. Romanul descrie întreaga practică a samizdatului: cărţi interzise, puse la index de ideologia comunistă, cărţi care circulă numai în circuite închise, în exemplare copiate, precare, pe foi subţiri precum suflarea, cărţi arse, pitite, dosite (inclusiv prin locurile cele mai ascunse ale trupului uman, sub formă de film fotografic, atunci cînd trebuie treacă fraudulos graniţa), comerţul practicat, salvarea acestora, trecerea lor din gulag, închisoare sau lagăr înspre Occident şi presa liberă de dincolo, obţinerea, multiplicarea, ascunderea titlurilor sau a autorilor interzişi. În deceniile care urmează celui de-Al Doilea Război Mondial, literatura (cărţile, în genere) tinde să devină singura zonă de libertate, calea prin care ideile Occidentului şi ale lumii întregi pot pătrunde dincolo de „Oglindă", pot intra în dialog, dar şi în răspăr cu ideologia totalitară.

Iar într-un anume sens, aceste două mari teme, aceste două nuclee se potenţează şi



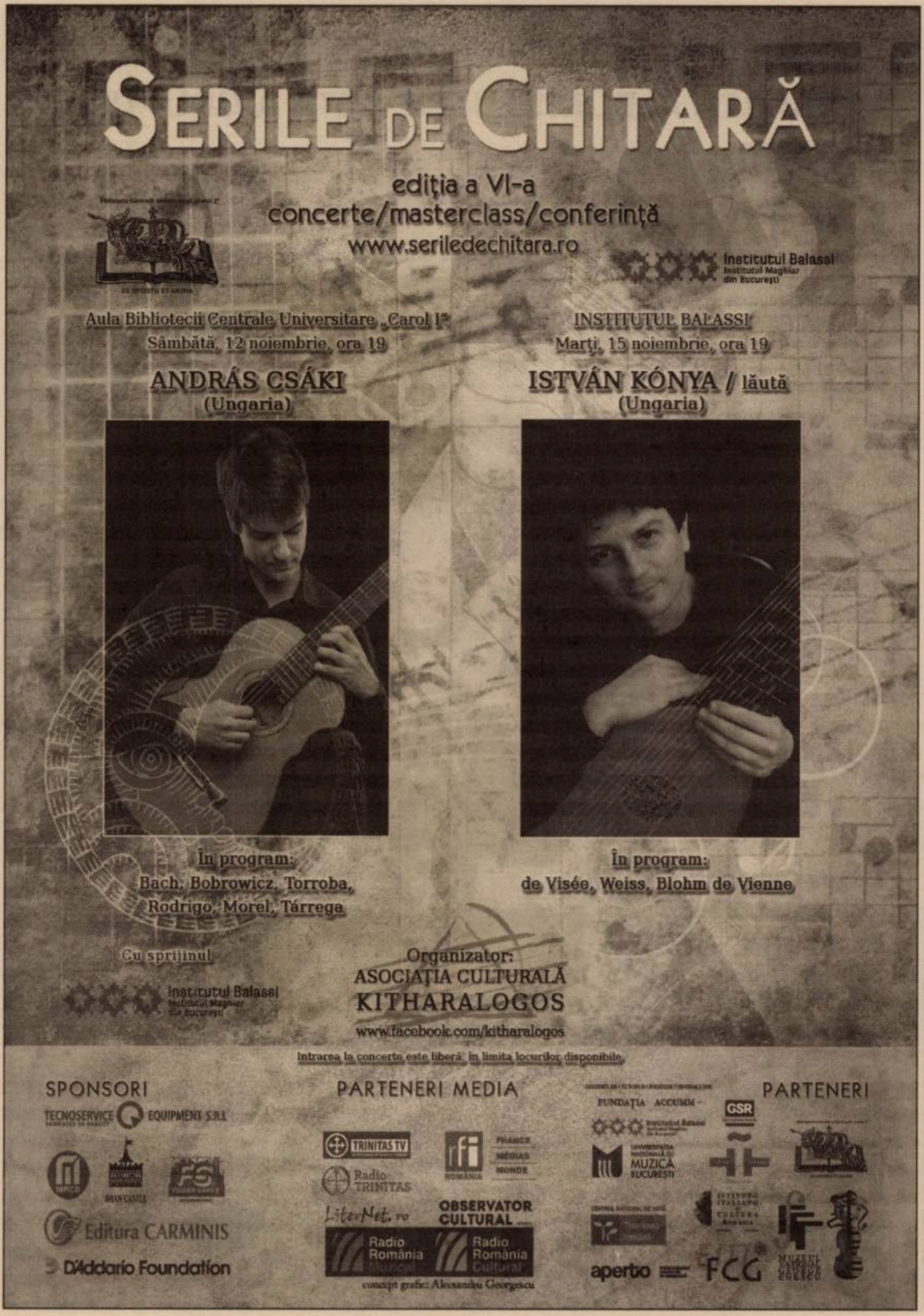
Ludmila ULIŢKAIA

Imago
Traducere de Gabriela Russo
Editura Humanitas Fiction,
Colecţia „Raftul Denisei", 2016, 568 p.

se influenţează reciproc, chiar dacă nu mereu vizibil. Pentru grupul celor trei băieţi, cărţile, literatura şi plimbările literare prin Moscova organizate de profesorul lor reprezintă posibilitatea, dacă nu cumva unică, a maturizării, a ieşirii din acel plan al infantilizării în care ideologia comunistă prefera să-şi ţină cetăţenii. Iar odată sămînţa plantată, protagoniştii vor începe să acţioneze spre beneficiul acelor cărţi şi autori care le-au deschis calea dincolo de cortină. Le vor căuta, le vor proteja, le vor ascunde, de multe ori cu preţul propriei libertăţi. Doar că ceea ce este interesant la romanul Ulițkăi e tocmai jocul foarte nuanţat: iniţial, relaţia aceasta pare univocă, doar frumuseţea (implicit literatura) va salva lumea, după cum afirmă un clasic rus, însă, pînă s-o salveze, riscă s-o înlocuiască, s-o substituie. Sînt mai multe episoade în care univocul acestei relaţii de dublă salvare (a individului prin literatură şi a cărţilor prin aceşti indivizi) este fisurat fie de consideraţiile vocii auctoriale („Să zicem că numitorul lor comun era repulsia faţă de stalinism. Şi bineînţeles, lectura. Împătimiţi ai lecturii, nestăpîniţi, maniaci – hobby, nevroză, drog. Pentru mulţi lecturile care le îndrumau viaţa s-au transformat într-un substitut al ei"), fie de episoadele inserate (aşa cum este cel din capitolul „Fugarul", cu Boris, desenatorul, care ajunge să vadă de aproape viaţa bătrînelor din satul pierdut în stepa Rusiei, un sat unde caricaturile sale, atît de grăitoare în Occident, nu mai însemnau nimic). E posibil ca salvarea să se găsească în cărţi, în muzică, în literatură, e posibil ca acestea să trezească acea voce morală, cum o numeşte profesorul, dar cum ele nu sînt viaţă în sine, nu riscă oare să creeze senzaţia unei false (sau cel puţin inautentice) maturizări?

Dintre cei trei prieteni de odinioară, numai unul pare să parcurgă în mod autentic toate treptele şi fazele metamorfozării sinelui şi ale maturizării. Miha îşi începe viaţa ca orfan, rămînînd, cumva, pînă la capăt, sub acest semn al singurătăţii şi al singularităţii: rămas fără părinţi este dat în grija unei mătuşi, găsindu-şi, mai apoi, o figură tutelară în Anna Aleksnadrovna, bunica lui Ilia. Numai că, odată cu dispariţia mătuşii, cu experienţa încarcerării şi a celor trei ani de lagăr, iar în cele din urmă, a morţii Annei Alexandrovna, Miha pare că: „[...] aştepta să se dezlege ghicitoarea, să afle soluţia rebusului, ca să ştie cum să trăiască mai departe în lumea în care, pare-se, el rămăsese singurul om matur, neexistînd o altă persoană îndrituită să-i răspundă la întrebările dificile pe care şi le punea". Dispariţia acestei figuri tutelare este simptomatică pentru felul în care autoarea tratează tema maturizării: rămaşi fără ea, toţi cei din preajmă suferă din pricina sentimentului profund al abandonului: „Nu lăsase nimănui indicaţii amănunţite despre cum săşi ducă zilele mai departe. Lăsase scris cum să fie înmormîntată, dar după înmormîntare? Mîine? Peste o lună? Peste un an?".

Romanul Ludmilei Ulițkaia are numeroase accente tragice, dar nu adoptă şi o notă generală, dominantă, în acelaşi registru. Toate destinele personajelor sale trec, într-un fel sau altul, prin malaxorul istoriei recente a Rusiei şi, implicit, al comunismului sovietic. Unele ies de-a dreptul mutilate, imposibil de recunoscut sau de recompus după, altele fărîmiţate ori zdruncinate şi îngenuncheate, dar, cu toate acestea, cititorul nu rămîne cu sentimentul unor destine ratate sau complet risipite. Pe un ton imparţial, lipsit de asprimea acuzaţiilor sau a judecăţii, ele sînt recuperate – fiecare în parte, dar mai ales puternic şi fin întreţesute, creînd o plasă aproape invizibilă, generaţională – prin elementele comune ale oricărui trai, prin bucuriile şi întîmplările fireşti ale vieţii banale şi domestice, şi tocmai de aceea profund umane. E grăitoare, în acest sens, o scenă descrisă chiar din primele pagini ale romanului, avîndu-i în centru pe Ilia, pe mama sa şi pe tatăl pe care-l vedea rarisim (căci avea, la rîndul său, o altă viaţă şi o altă familie): „Aşezată lîngă ei cu bărbia sprijinită în palmă, Maşa zîmbea micii ei bucurii. Nu-i trebuie decît un grăunte de fericire, ca piţigoiului...". Pentru ca lucrurile să capete un sens, dincolo de absurdităţile unei societăţi sau ale unui regim, uneori sînt de ajuns astfel de fărîme de normalitate, de firimituri sau crîmpeie de viaţă. ▬



Tot ceea ce trebuie făcut

Alina PURCARU

Munca, alienarea şi inadecvarea ar fi realităţile care-i furnizează Laviniei Branişte cel mai mult material pentru proză, lucru care se confirmă (re)citindu-i cele două volume de povestiri, *Cinci minute pe zi* (Editura Casa de pariuri literare, 2011) şi *Escapada* (Editura Polirom, 2014). *Interior zero*, cartea cu care face tranziţia către roman, prelucrează aceleaşi fixaţii, numai că, de astă dată, într-un registru care capătă adîncime şi gravitate, chiar dacă umorul, sarcasmul şi a (auto)ironia consolatoare rămîn, în continuare, activate, avînd ca fundal o ambianţă agonic-urbană.

Personajul Laviniei Branişte, cu avataruri detectabile în cîteva povestiri din *Escapada*, dar nu numai, este Cristina, o tînără de 30 plus, chinuită de singurătate, de fricile care derivă din ea, de stresul unui job alienant şi de perspectivele care par a i se împuţina pe zi ce trece. Are o singură prietenă, pe Otilia (care va dezerta, în scurt timp, acaparată de propria viaţă), relaţii instabile, al căror statut rămîne greu încadrabil după standardele cuplurilor fericite, şi dorinţe simple: afecţiune, o casă, un copil, ceva timp pentru viaţa în afara programului. Singurul sprijin autentic, constant şi necondiţionat îi vine de la mamă, plecată la muncă în Spania – mama, ca o zînă bună, ale cărei haine miros mereu frumos, mama, întotdeauna afectuoasă, într-o mare de indiferenţă şi de calcule meschine. Pentru Cristina, de altfel, cele mai multe lucruri se petrec într-un regim suprasaturat de prozaism. În loc de plimbări romantice, are parte de întîlniri frustrante, care îi oferă mult prea puţin. În loc de împlinire profesională, în acord cu pregătirea şi cu potenţialul ei, ore suplimentare într-o firmă de construcţii, unde e terorizată de o şefă abuzivă şi agasată de colegi profitori. În loc de confortul unui cămin, provizoratul chiriilor în garsoniere meschine, cu proprietari care îi miros nesiguranţele şi îi forţează mîna. În loc de tihna unor mese împărţite cu cineva drag, rutina drumurilor solo, la Mega Image, în pauza de prînz ca şi după program, bonus sentimentul de derivă, accentuat de vertijul din jurul aceloraşi rafturi. În loc de schimburi fertile, transformatoare, critici venite de la colege-şablon şi, de fapt, din toate părţile. Mecanismul de apărare al personajului e replierea interioară şi activarea unui umor tocilăresc, plin de amar: „Dacă aş putea să trăiesc pe fundul oceanului, în beznă eternă, ca un animal din ăla oribil de care şi-a bătut joc evoluţia... Să n-aud păreri de la nimeni". În ciuda acestor abraziuni cotidiene, Cristina cultivă şi afişează un profil de fată bună, amabilă camaradă de nădejde, care aminteşte, prin amestecul de umor, dezarmare şi exasperare, de personajul săritor şi eminamente solar din pelicula lui Mike Leigh, *Happy-Go-Lucky*. Optimismul Cristinei nu are însă nimic în comun cu excesele ilariante de tip sitcom, e doar un resort de avarie, care menţine linia de plutire în situaţii dure, dramatice, care ar putea declanşa cu uşurinţă depresia şi angoasa.

Lavinia Branişte reuşeşte să monteze tot acest cocktail de stări şi toate aceste felii prozaice de existenţă într-un conglomerat prozastic foarte credibil, care palpită de emoţii şi de viaţă. Scrie ca şi cum ar respira despre o lume a neîmplinirilor şi a provizoratului, o lume rapace şi dură, în care eroina ei, Cristina, cumva-cumva reuşeşte să îşi păstreze nişte mecanisme salvatoare, cîteva iluzii şi încrederea, oricît de avariată, în posibilitatea unui happy-end. Oricît de seci ar fi, oricît sarcasm sau umor negru ar conţine, dialogurile personajelor Laviniei Branişte sînt de fiecare dată îmblînzite printr-un filtru desprins din spectrul comicului, printr-un halou generat de bunul şi vechiul haz de necaz. Umorul pe care Lavinia Branişte îl distribuie în replicile personajelor, naturaleţea cu care ele se încrucişează sînt date foarte rare în proza noastră contemporană şi care pe ea o individualizează profund, ca prozatoare. Apoi mai e atenţia la gesturi mici, dar atît de amprentate de cultura aparte a unui loc, de codurile specifice ale unui mediu, fie el cît de banal. Ochiul ei funcţionează ca un ochi de antropolog: observă cum se grupează oamenii în Control, cum interacţionează după tatonări lămuritoare pe reţele de socializare (Ok Cupid, Tinder, Facebook), care sînt semnele prin care îşi comunică şi care sînt gesturile care le înlocuiesc replicile. Prozatoarea îşi culege aceste micro-înregistrări, care surprind automatisme semnificative de comportament, din medii foarte diferite: întîlnirile şefilor din firma de construcţie cu partenerii din Spania, comportamentul colegilor din firmă la un botez, comportamentul gardianului de la Mega cînd Cristina leşină, sleită de foame şi de stres, tăcerea unui băiat care nu poate să ofere mai mult decît distanţă.

Interior zero, cu toate pistele deschise către o existenţă mereu pe fugă, ale cărei firave satisfacţii vin din paharele de vin ieftin, băute în Control şi din minutele furate pentru sine, în timpul programului de la 9 la peste 5, este, în fond, şi o carte a crizelor şi a maturizării abrupte. Este o carte care poartă semnele unei vîrste incerte: nu suficient de îndepărtate de perioada plină de iluzii şi de aşteptări a studiilor, dar cu suficiente pierderi pentru a marca o diferenţă clară de experienţă, una care face imposibilă întoarcerea la reperele cunoscute, la vechile preferinţe consolatoare. O vîrstă a derutei şi a puţinelor certitudini, unele care vizează mai ales defecţiunile, ceea ce nu mai funcţionează, ceea ce nu mai poate fi activat: „Ce se întîmplă cu noi, Cristina? Ce iau cu ele celulele alea care năpîrlesc? Straturile alea de piele care cad de pe tine de-a lungul vieţii şi intră în covor şi nu le mai scoţi în vecii vecilor nici cu mama aspiratorului? De ce nu mai suport să mai citesc *Corecţii*? Tot ce vreau să păstrez intact trebuie să îngrop adînc. Trebuie să nu deranjez ce s-a aşezat în mintea şi-n sufletul meu şi probabil că e la fel şi cu oamenii. Nu mai zgîndări oamenii".

Lavinia BRANIŞTE

Interior zero
Editura Polirom, Iaşi, 2016, 264 p.

Cristinei îi e frică să nu moară singură (frică pe care o mai resimte şi un alt personaj feminin, dintr-una din prozele incluse în *Escapada*), motiv pentru care, într-una dintre cele mai tensionate scene ale cărţii, aşteaptă salvarea cu uşa întredeschisă, nu care cumva să-şi piardă cunoştinţa între timp şi să n-o ştie nimeni. Îi e frică să nu mai trăiască în stresul sărăciei şi al lipsei unui venit fix, aşa că înghite scenele şefei şi se imunizează la mîrlănii. Îi e frică să nu rămînă cu totul şi cu totul singură, şi atunci acceptă parteneri de compromis şi situaţii care o umilesc şi îi fac rău. Iată cum arată scena aşteptării unui surogat de iubit, care nu face decît să-i accentueze Cristinei senzaţia de abandon, de lipsă de valoare şi, în fond, de inadecvare la propria viaţă: „Încep să mă stresez că nu e suficient de curat, că nu mai am timp să gătesc, că nu m-am epilat bine. Începe să mă enerveze că nu i-am organizat o sosire, cînd de fapt el trebuia să fie aici tot timpul. Îl urăsc. Plîng un pic, după aia îmi iau două sacoşe de cîrpă şi mă duc la Mega."

Apropierea fizică e şi ea tot o formă de abandon în gesturi rupte de adevăratele dorinţe, gesturi prin care cei doi iubiţi ocazionali fac „ce trebuie făcut". Expresia revine către finalul cărţii, cînd, după un episod dramatic, Cristina se lasă, tot într-un gest de abandon, pe mîna celorlalţi, a unor profesionişti care ştiu mai bine cum se trăieşte în tot acest hăţiş de erori şi contratimpi: „măcar am ajuns între oameni, vor şti ei ce trebuie să-mi facă". Alteori, îi contemplă pe aceşti „ceilalţi" mai bine adaptaţi, mai împliniţi, aparent mai fericiţi, cu o detaşare dureroasă, pe jumătate invidioasă, pe jumătate sceptică, oricum ar fi, apăsătoare. Scena de la botezul copilului unui coleg, Bogdan, cu amestecul ei de autoironie, tristeţe, luciditate şi resemnare tragicomică, exprimă, cît un întreg capitol de roman: „Începe slujba, naşii se leapădă de satana, copilul e în continuare frumos şi obedient. Şefa scrie SMS-uri, Traian filmează. Sînt întreagă şi programată pentru supravieţuire, mi-e bine şi binele arată aşa. Să plîng de emoţie la copilul altora, să am douăzeci de plicuri în poşetă, din care unul e cu bani".

Una dintre cele mai solare zone ale romanului creşte în jurul unui personaj de o generozitate sufletească, şi nu doar sufletească, necondiţionată. Este vorba despre mama, interlocutoarea constantă, prezentă nu doar pe Skype şi de sărbători, ci, de fapt, în tot ceea ce Cristina trăieşte, aspiră sau încearcă să construiască. Mama sare în avion cînd e de mers la doctor, mama o cheamă în Spania după ce Cristina suferă o pierdere care îi adînceşte şi mai mult angoasa, mama îi trimite inutilele conserve cu caracatiţă şi un flux de iubire care pare că ţîşneşte din pagină. Mama este şi personajul cu a cărui imagine se termină cartea, care, astfel, se contaminează de o solaritate insidioasă, încurajatoare, în ciuda dominantelor care înseamnă criză, derivă şi blocaj.

Interior zero are un referent prozaic, interiorul generat de o centrală internă, în cadrul firmei de construcţii la care lucrează Cristina. Semnificaţiile de ordin interior mizează, ca întreg romanul, de altfel, pe jocul dintre suprafaţa anodină şi trăirile din registrul opus, dintre tranzitul cotidian printre jaloanele unui oraş devorator, ostil interiorităţilor, şi exact aceste teritorii personale, pulsatile, cărora le e teamă să se ia prea în serios, dar care, chiar vătămate, nu capitulează. Aici se găseşte miza acestei cărţi care lucrează cu substanţe sensibile, fragile, cum sînt vulnerabilitatea şi nesiguranţa, cum sînt crizele şi panicile unei vîrste ce pare să nu favorizeze decît cinismul şi resemnarea. Lavinia Branişte a reuşit să scrie o carte uluitor de proaspătă, în limbajul imediat recognoscibil al rătăcirilor de acum, o carte în care realităţile interioare şi exterioare se arată nefalsificate, revoltătoare, în care trucurile şi eschivele nu se admit. Este şi o carte a adevărurilor despre femeile tinere, singure şi captive în mecanismul aşteptărilor şi al nevoii de validare, un roman despre micile cedări şi despre micile trădări de fiecare zi, despre forme de acomodare şi (iluzorii) strategii de evadare din teritoriul neîndurător al unei urbanităţi alienante, normative. Este o carte unică, autentică şi curajoasă, una atît de necesară. După acest roman care, la fel ca prozele care l-au precedat, constată cu luciditate o stare de toxicitate sistemică, Lavinia Branişte are toate datele să ia în calcul o proză mai puţin defensivă, în care eroina îşi ia, în sfîrşit, revanşa!

LANSAREA ALBUMULUI DE ARTĂ A GRUPULUI
2META
METAREALIA
volumele 1 şi 2

Eveniment găzduit de
Librăria Cărtureşti Verona
(Str. Arthur Verona 13-15)
vineri, 11 noiembrie 2016
Ora lansării: 19:00

Invitaţi:
Magda Cârneci
Ion Bogdan Lefter
Igor Mocanu
2META
(Maria Manolescu & Romelo Pervolovici)

Proiect organizat de:
Centrul Cultural META

Proiect co-finanţat de:
Administraţia Fondului Cultural Naţional

Parteneri media:
Revista—ARTA, Observator Cultural, Contemporanul, Modernism, onlinegallery.ro pixels of culture, Radio România Cultural, igloo, FEEDER.ro, arhitext, zeppelin, Agenţia de Carte

Kilometrul zero al literaturii

Bianca BURȚA-CERNAT

Pînă la *Interior zero*, Lavinia Braniște (n. 1983) a mai publicat un volum de poezii, *Povești cu mine* (2006), două de proză scurtă, *Cinci minute pe zi* (2011) și *Escapada* (2014), și, tot în anul acesta, o carte pentru copii, *Rostogol merge acasă*. O listă bibliografică suficient de convingătoare (cantitativ) pentru o scriitoare în curs de afirmare, bine primită de comentatorii promoțiilor mai noi, apreciată atît pentru ceea ce se consideră a fi directețea și firescul unui discurs asumat minimalist, cît și pentru o atitudine interogativ-revoltată față de cotidianul frustrant ori angoasant pe care îl fotografiază în cărțile sale. Lavinia Braniște descrie simplu, nepretențios realități ale României actuale și frămîntări – de mai mică sau mai mare profunzime – ale generației căreia îi aparține. Scriitura sa e fluentă, cu ușoare scăpări de ironie, agreabilă (pentru cine e dispus să treacă peste stîngăciile de expresie și de construcție), empatică și solicitînd, indirect, o lectură comprehensivă. „Lucioasă", „mătăsoasă", fără subtilități și adîncime, inofensivă și domestică, în ciuda unei vagi aparențe de revoltă împotriva conformismului, proza acestei autoare se învecinează cu literatura *glossy* și pare să se adreseze – cu succes, de altfel! – unei categorii de cititori, aceea a corporatiștilor încă nu cu totul dezabuzați-adaptați-integrați în sistem, încă dilematici, încă reactivi, care s-ar putea regăsi în atmosfera sau în personajele din *Escapada* ori din *Interior zero*. E bine să existe și astfel de cărți. În același timp, însă, se cuvine ca ele să fie așezate pe raftul potrivit. Or, să-mi fie cu iertare, nu pot așeza *Interior*-ul *zero* al Laviniei Braniște pe același raft cu *Republica* lui Bogdan Suceavă și cu *Disco Titanic*-ul lui Radu Pavel Gheo, pentru a rămîne în zona aparițiilor editoriale foarte recente. E legitimă semnalarea favorabilă, chiar și în publicațiile culturale „tradiționale", a unui volum ca *Interior zero*, dar la categoria cuvenită; după cum legitimă e, cu toată cruzimea ei elitistă, și punerea în discuție a valorii literare reale a unei asemenea cărți, mai ales atunci cînd se observă o tendință de supralicitare (ca în cazul povestirilor din *Escapada* și ca în cazul romanului de față). Să punem, deci, bemolii necesari.

***Interior zero* se înscrie în seria (nesfîrșită a) cărților pe care le uiți aproape imediat după ce le-ai citit.**

Brutal formulat: *Interior zero* se înscrie în seria (nesfîrșită a) cărților pe care le uiți aproape imediat după ce le-ai citit: nici povestea, nici maniera în care e relatată nu se rețin. Pe parcursul lecturii, se degajă, e drept, prin acumulare de notații în chip obstinat terne, o senzație persistentă de spațiu închis, de interior înăbușitor și se creează, întrucîtva, o atmosferă – de neputință, de zbucium fără orizont, de debusolare. Roman al vieții anoste scurse între exigențele firmei/corporației/multinaționalei și un spațiu privat tot mai dezintegrat (tinzînd să se reducă la minimum posibil), *Interior zero* se contaminează de atmosfera descrisă, alunecînd, la rîndu-i în indistincție – precum un chip cu trăsături comune, care, odată amestecat în mulțime, devine imposibil de identificat. Narațiunea curge liniar, fără complicații, integrînd episoade ale vieții mărunte, monotone, înregistrate de un personaj feminin oarecare, Cristina, secretară la o firmă de proiectare bucureșteană: instantanee de la birou, cîteva escapade amoroase, o vizită la ANAF, cumpărături la Mega Image, consultații ginecologice, un festival rock la Cluj, o „excursie" la o fostă închisoare comunistă (episod parazitar în ansamblul romanului), seri petrecute în clubul Control, mutări dintr-o garsonieră în alta, periodice întoarceri în orașul natal (Brăila), dialoguri pe Skype cu mama plecată de ani buni la muncă în Spania sau cu un iubit cam nehotărît, rămas în Cluj și, peste toate acestea, presiunea permanentă a calculării costurilor și oportunităților. Decupajul e oarecum arbitrar; pentru un spor de coerență, aceste scene de viață cotidiană (pigmentate cu sporadice aluzii la evenimente politice post-2012) sînt asamblate, ironic, între două borne epice: începerea construcției unui hypermarket, la marginea Bucureștiului, și inaugurarea lui prea puțin glorioasă, totul petrecîndu-se de-a lungul unui an în care o firmă cu capital româno-spaniol (filiala românească a unei multinaționale, de fapt) evoluează dinspre o relativă prosperitate, obținută la limita licitului, către faliment. Acestui scenariu minimal i se suprapune un altul, al căutărilor personajului feminin din prim-plan, o femeie de 30 de ani, copilăroasă încă și dezorientată, care încearcă să înțeleagă cine e și ce drum ar putea urma. Ici-colo, cîte un flash descriptiv reușit, ca în secvențele ce fotografiază noile cartiere de la marginea Bucureștiului – și e de notat că aici descripțiile nu mai sînt, nu mai vor să fie, conform unui trend prozastic de acum zece-cincisprezece ani, „mizerabiliste", sînt fidele și neutre, fără linii îngroșate.

Personajele – colegi, șefi, rude, prieteni, iubiți... – sînt siluete desenate în creion, în linii vagi, ezitante, părînd a se topi – mai ales „fiii și fiicele targetului" – într-un „ciorchine de oameni cu haine frumoase și cu sufletul varză". Și, dacă figurile lor, luate individual, nu ne spun nimic, nu minimalismul desenului e de vină, știm bine (o mînă de artist trasează, în fond, din numai cîteva linii un profil expresiv), ci nepriceperea desenatorului. După cum, sper că s-a înțeles, nu banalitatea „materialului" cu care lucrează autoarea este ceea aduc aici în discuție (cine mai contestă azi, fără riscul de a cădea în ridicol, evidența că dintr-un subiect „mărunt" poate ieși o capodoperă?!), ci platitudinea abordării. Nici proza scurtă a Laviniei Braniște nu „spunea" mai mult (și mai bine), dar pe spații largi, deficiențele de construcție și de expresie ies și mai clar în evidență.

Într-o recomandare de pe coperta a patra a volumului, Bogdan-Alexandru Stănescu observă că autoarea „a reușit ceva ce alții nu obțin nici pînă la finalul carierei: să aibă un personaj personal, un tip recognoscibil care navighează dintr-o carte în alta, cam ca Henry Chinaski al lui Bukowski, *toute proportions gardées*...". (Într-adevăr, n-ar strica să fim ceva mai atenți și la „proporții" atunci cînd facem anumite analogii...) Că protagonista romanului în discuție e soră bună cu un personaj feminin ușor identificabil din *Cinci minute pe zi* și din *Escapada* este incontestabil; numai că, prin simpla revenire (cu anumite diferențe, desigur) de la o carte la alta, această eroină nu capătă cu adevărat „personalitate". Nu are un chip și o voce ale ei (așa cum *are* un Akaki Akakievici), pentru că nu are, de fapt, o poveste (particulară și suficient de închegată), oricît de modestă. A absolvit Facultatea de limbi străine și se mîndrește cu un CV ce înregistrează cîteva abandonuri (o a doua facultate, un doctorat). Citește *National Geographic* și colecționează revista „în toate limbile care-mi ies în cale". Susține, din cînd în cînd, cu cîte 50 de lei Wikipedia, „pentru tot ce învăț de acolo în timpul mort de la birou. Datorită cultului meu pentru educație". Citește *Jurnalul unui an prost* (J.M. Coetzee) și *Corecții* (Jonathan Frazen), dar și volume din categoria *self help*. Caută pe internet „cărți despre fantomele evoluției și tainele creierului uman": „Visez că învăț ceva nou pe Coursera, visez la niște diplome". Cînd trebuie să se costumeze într-un personaj de film, pentru o petrecere de tip *team building*, alege să se prezinte ca Oliver Twist. Își descrie jobul – anost, dar bine plătit („mi se dă pentru asta mai mult decît aș putea scoate din cultură") – ca pe o închisoare, cu secreta convingere că nu e „făcută pentru tiparele acestei lumi". Firma e „un mediu toxic", așa cum „toxice" sînt și legăturile ei amoroase, o relație la distanță cu un tînăr abulic și cam nesărat (Mihai) și o aventură cu un alt bărbat (Dan), hipster cu alură de Don Juan – iar eroina speră (la limita patetismului kitsch) „că acest bărbat ca un rîu de toxine care circulă prin mine va fi la un moment dat învins de armele chimiei mele, că va fi dizolvat și eliminat prin urină". Are, de asemenea, o șefă voluntară și cam xenofobă și o mamă plecată în Spania – poate personajul cel mai închegat –, căreia îi reproșează că nu a învățat-o „ceva despre viață", „ceva solid, de nezdruncinat" și cu care e în dezacord pe tema rămînerii în România: „– [...] Ce faci acolo, în noroaiele alea? Zice ea./ – Nu e numai noroi...".

Interior zero trimite spre o lume în care „nici o comuniune nu este posibilă" – apreciază corect Ovidiu Pop, tot într-un text de pe coperta a patra; mai departe, însă, suprainterpretează remarcînd în această carte „tragicul [...] de tip dostoievskian [...] – nu în expresia sa monumentală, ca un Ivan Karamazov revoltat, ci în tot felul de... nimicuri aparente". Iar Bogdan-Alexandru Stănescu, din care am citat deja, crede că „Acest comportamentism lejer, marca Laviniei, ascunde frămîntări, revolte, chiar și o teorie personală a literaturii". Nu e prea mult?! Și, de asemenea: „Lavinia dă senzația că scrie foarte ușor, că pur și simplu notează ce i s-a întîmplat peste zi, or, asta este proza cea mai «muncită» de fapt". Mă îndoiesc că e vorba, în cazul acesta, de o proză „muncită", unde lipsa de elaborare ar fi aparentă, și că deficiențele de stil – taxabile în cazul oricărui scriitor, oricît de obstinat anticalofil... – ar fi, în context, un truc scriptural. O proză „muncită" evită, de exemplu, redundanțele – ceea ce nu se poate spune despre *Interior zero*: în secvența unei reîntîlniri a eroinei cu iubitul banal, lipsit de însușiri, selectarea unui anumit detaliu caracteristic – care ar fi putut avea o oarecare valoare expresivă – (veșnicul pulover cenușiu purtat de personaj) pierde mult din impact din cauza excesului de explicații: „Mă duc înapoi spre gară și-l văd de la distanță, slab și cocîrjat și îmbrăcat cu același pulover dintotdeauna" – ar fi fost de ajuns atît, fraza era suficient de clară, dar naratoarea nu se oprește aici, ci diluează conținutul enunțului anterior printr-o redundantă explicitare, arătîndu-ne ce vrea să semnifice, deci, „puloverul dintotdeauna": „Toată lipsa lui de ambiție și blazarea înainte de vreme le văd în puloverul ăsta ieftin și urît de la tarabă, cu care tot apare și nu se mai tocește și nu-l mai aruncă. Sau poate-l aruncă și-și ia după aia altul la fel". Proză leneșă – în care totul ți se oferă de-a gata, inclusiv interpretarea faptelor –, aproape perfect dezambiguizată, pentru un cititor leneș.

Și încă ceva, în situații de acest tip, nu putem încerca la infinit să ieșim dintr-un impas argumentativ prin invocarea sofisticată a distincției dintre autor și narator – nu putem trece la nesfîrșit neglijențele autorului în contul naratorului (care, vezi doamne, s-ar exprima autentic, ca în viața obișnuită, neliteraturizat). Ce te faci mai ales cînd personajul-narator care se exprimă șleampăt are datele și pretențiile Cristinei din *Interior zero*? (Să nu uităm că vorbește cîteva limbi străine și se ocupă și de traduceri!)

Trec peste deficiențe, să zicem, „minore", precum repetițiile neglijent deranjante („*plecată* în concediu de maternitate și *plecată* apoi din țară"; „dar e linie directă pînă în centru, în douăzeci de minute ești în centru") sau improprietățile lexicale (însoțitorul unui elefant domesticit în scop turistic e numit „vizitiu"; cineva are grijă „să nu-și *jupoaie* branula"; ceva e „*încercuit cu linie* dublă"...). Pot trece cu vederea și exprimarea neglijentă din contexte precum: „colegul nostru pe drumuri și poduri, care o consiliază și pe probleme de strategie"; „vine mereu pe noroaie, *pe lume înfofolită* și cenușie"; „*pe unele* dintre cărțile de la expoziție le recunosc"; „deci *mă emoționez cu* primarul, dar n-are legătură cu orașul"; „Vorbește politice cu Traian".

Dar nu pot ignora vocabularul neverosimil de precar al naratoarei. Simularea „firescului" și a dezinhibării expresiei (dacă despre simulare e vorba aici...) merge prea departe, obținîndu-se efectul contrar celui scontat: cine dintre cei cu datele personajului ar spune, de exemplu, chiar și într-un moment în care nu se supraveghează, „m-am făcut pe blugi", în loc de „m-am murdărit pe blugi"? Sau „ne băgăm la metrou" (în loc de „intrăm" ori „coborîm"...)? Cristina, tînăra cu două masterate și cu un doctorat abandonat, „scapă" soarele de dimineață, „deschide" un rezumat, își amintește că pe o fostă colegă „o curtau *universitățile internaționale*" (și „pentru noi *universitățile internaționale* erau cel mai bun lucru care ți se putea întîmpla"), se consolează cu „o moștenire curată" (e vorba de ereditate...), „*se pune* (să)" – în loc să se *așeze* sau să *înceapă* – (exasperant acest cuvînt, folosit în mod repetat: „*mă pun* și fac curățenie"; „*mă pun* la coadă, apoi plec de la coadă [...]. *Mă pun* din nou la coadă"; „aproape că-mi vine *să mă pun* pe jos"; „*Să te pui* la ăla cu tricou somon, zice"; „*Ea se pune* la fereastră, dar *se pune* degeaba, fiindcă e noapte adîncă" etc.).

Nu minimalismul desenului e de vină, știm bine (o mînă de artist trasează, în fond, din numai cîteva linii un profil expresiv), ci nepriceperea desenatorului.

Pe anumite porțiuni, textul seamănă cu o traducere inabilă: „Pornim din nou pe străzile handicapate și încercăm să ne luăm niște repere, să nu ne rătăcească drumul strîmb"; „mă duc și-mi chestionez fericirea precară alături cu acest bărbat nou din viața mea"; „[...] spune el lipsit de orice grijă față de spinarea mea"; „Dacă m-aș tunde perie, mi-aș gestiona mai bine problemele cauzate de stres la nivelul scalpului"; „frumosul ăsta care-mi chestionează mie viața"; „cafeaua nu s-a așezat încă pînă în fundul corpului". De multe ori, exprimarea e atît de nenaturală, încît nici nu se înțelege din context cine și despre cine vorbește – detaliu supărător, care îți sare în ochi chiar de la prima pagină. ▬

Din nou despre Judith Mészáros

Octavian SOVIANY

După *Îngeriada* (1993), Judith Mészáros publică, doar un an mai tîrziu, *We all live in a yellow submarine* (Editura Euphorion, 1994). O aventură textualistă, dominată de schemele imersiunii, care evocă abolirea scriptorului în propriul său text, şi de imaginea navei, care, asemenea edificiului, e o figurare a produsului scriptural, propune autoarea şi în acest volum. Aici, „vehiculul textual" satisface perfect deziderátul de a fi (cum spunea Barthes) un „cifru al îngrădirii", constituie o „casă superlativă", întrucît e „iremediabil închisă" (ca şi textul, imposibil de abolit, deoarece – aşa cum se va arăta în continuare – e supus unei necesităţi încă şi mai stringente decît cea a realului), iar aventura imersiunii marchează trecerea într-un spaţiu bidimensional, care a fost „redus", pierzîndu-şi dimensiunea profunzimii. El e asociat acum cu reprezentările strălucirii, ale fosforescenţei, avînd aerul unui miraj, disimulîndu-şi, sub irizări şi reverberaţii, deficitul de existenţă: „La 45 grade 50 secunde latitudine nordică/ submarinul cel galben plutea în gelatina uşoară, iar noi/ cu plămînii strîns lipiţi de hubloul de oţel respiram sacadat/ – palmele gura uitate atîrnau de pereţi – doar ochiul ros de staniol mai zîmbea/ ha! Strîgeţi-vă şuruburile fermoarele plasma ATERIZARE FORŢATĂ!/ capul tras la rindea se bălăngăne scurt unghia luminează". Captiv, astfel, în subteranele textului, scriptorul nu mai păstrează decît copii mortificate ale realităţii transtextuale: ele alcătuiesc materialul textualizării, constînd în asamblarea unor fragmente de „real" după principiul colajului sau al mozaicului: „Această carte poştală o vom păstra cu sfinţenie// aici am păstrat, în amoniu curat, penultima smucitură a submarinului galben precum/ penultima ta răsuflare, ochiul, dinţii de lapte/ – cînd îmi trec peste ea degetele pielea mi-o zgîrie şi azi –/ aici, ultima ta îmbrăţişare/ Oasele mele se chircesc doar privind-o// această carte poştală să o păstraţi cu sfinţenie, să nu o mîncaţi decît cînd toate proviziile vă vor fi trădat// (pe verso m-am semnat şi eu în indigo)".

Fiinţa umană se compune, la rîndul său, din „bucăţi", existenţa ei fiind marcată de cele două principii care guvernează lumea scriiturii: segmentarea şi (re)asamblarea. Căci personajul liric tinde să se transforme într-o figurare antropomorfă a textului, să devină (în termenii lui Marin Mincu) un personaj textual şi să ia forma omului alcătuit din fragmente anatomice, evocîndu-se astfel (în cheie mai mult sau mai puţin parodică) sacrificiul osiriac, dezalcătuirea subiectului uman în mecanica „sfîrtecătoare" a scriiturii: „Mîinile noastre dormeau înspre stînga, picioarele-nspre dreapta la mijloc/ pieptenele şi călimara// unii uituci tot încurcau dreapta cu stînga şi nu era voie/ poate erau prefăcuţi poate erau sabotori/ sirena suna fix la trei dimineaţa/ trebuia să-ţi împerechezi corect picioarele tale cu mîinile tale". Confuzia dintre „dreapta" şi „stînga" sugerează, fireşte, ordinea în răspăr a spaţiului scris, căci, în calitatea lui de oglindă, textul răstoarnă şi inversează coordonatele lumii reale, astfel că „reasamblarea" realului, dar şi a celui care scrie, se scrie, priveşte aici trecerea de la ordinea „dreaptă" a existenţei la ordinea „stîngă" a textului. Iar acum, această dialectică a alcătuirii-dezalcătuirii, care implică lumea, dar şi subiectul uman, sfîrşeşte prin a estompa toate liniile de demarcaţie dintre scriptor şi produsul inscripţionat: corpul uman dobîndeşte particularităţile unui instrument de textualizat, servind de suport scriiturii, şi aceasta în strînsă legătură cu schema aplatizării, a tencuirii, esenţiale într-un univers care a dobîndit aspectul unei maşini de scris uriaşe, amintind insistent de aparatul de tortură descris de Kafka în *Colonia penitenciară*: „trebuie să stăm nemişcaţi, cu trupurile încordate între aceste palete metalice, apăsînd cu cele 10 degete cele 10 butoane/ ca să păstrăm TRAIECTORIA// un piston de oţel se apropie-ncet de ochiul meu drept, dar o ştiu/ se va opri cînd îmi va atinge pleoapa// alte 7 pistoane se ridică cu aceeaşi lentoare// aceste palete metalice stau fix, încordate între trupurile noastre identice, însemnate cu cretă albastră/ Un braţ se coboară/ ca să păstreze TRAIECTORIA".

Plecînd de aici, imaginea şarpelui sau a furtunului va figura „dîrele" textuale, esenţiale în procesul textualizării poetice, marcînd, ca simulacru al unei prezenţe, trecerea vieţii în bidimensionalitatea spaţiului scriptural. Proces legat de momentul constituirii textului, apariţia „dîrei" este solidară cu suprimarea subiectului-scriptor, ceea ce implică tragicul lecţiei textualiste. La Judith Mészáros, anihilarea în text se asociază, de astă dată, cu „chemarea focului", cea care (aşa cum spune Bachelard) „leagă ceea ce este mic de ceea ce este mare". Transformarea scriptorului în semn, transferul său în anonimatul textualităţii ia aşadar forma „morţii în foc" şi se defineşte ca o producere de cenuşi şi de scrumuri, ca o cremaţiune ale cărei dejecţii sînt „dîrele" care mai păstrează

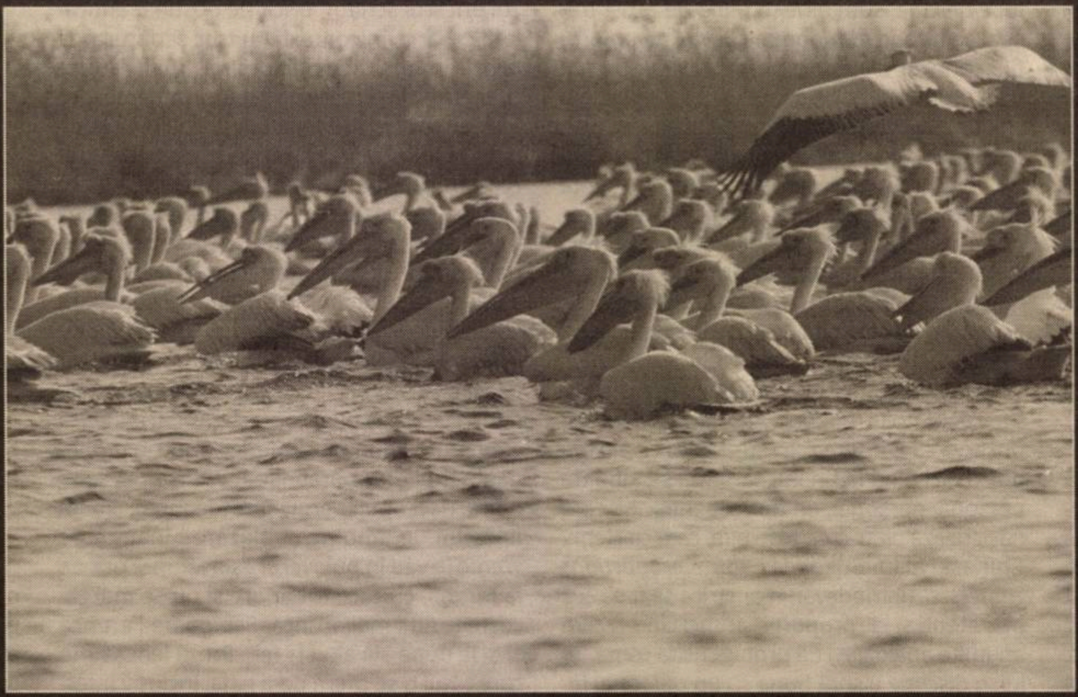
ceva din căldura proceselor metabolice: „La capătul scării de nichel era sala pompierilor, acolo/ cu oasele roşii, cu saboţii de beton ne înşiram – cărămidă lîngă/ cărămidă, purtînd în braţe furtunul greu şi plin de gaze// [...] – ŞARPE ŞARPE! – strigam – ŞARPE ŞARPE!// stăteam de jur-împrejur, privind cu ochii sticloşi, cu febra brusc dilatată, pînă cînd furtunul, eliberîndu-şi întreaga duhoare ne trezea din extaz".

Odată cu „anihilarea în text", aventura scripturală se sfîrşeşte, ei nu îi mai poate urma decît tăcerea, pentru că autoarea a ajuns la limitele poeziei/comunicării, de unde nu mai există nici înainte, nici înapoi, astfel încît, după *We all live in a yellow submarine*, lui Judith Mészáros nu i-a mai rămas decît să renunţe la poezie. Cărţi ca ale sale sînt dintre cele care nu pot fi scrise de mai multe ori. A trecut prin lirica românească actuală ca un meteor, oferindu-ne o lecţie exemplară de autoasumare şi transformîndu-se, cu timpul, într-o legendă.

Am aflat de la Claudiu Komartin că trăieşte acum la Salonta, unde duce o viaţă foarte retrasă. ■

ion barbu
CUGET; DECI SUBZIST!

APA SÂMBETEI,



în România, are şi deltă!

Mai exersăm, mai încercăm

Pornind de la cartea lui Lucian Boia

Alexandru TUDORIA

Lucian Boia a scos pe piaţă o nouă carte: *Strania istorie a comunismului românesc (şi nefericitele ei consecinţe)*. E vorba aici despre toate evenimentele ştiute (puse în ordine, clasificate şi periodizate), cu părţi mai bune şi mai rele, din fosta noastră viaţă petrecută sub comunism. Privind îndărăt (cu mînie?), înţelegem mai bine lumea prin care am trecut, felul cum s-a comportat societatea românească de atunci sub imperiul guvernării Partidului, fazele prin care comunismul nostru (la fel cu sistemele vecine, dar în mod specific) a evoluat, pînă la colapsul final, pe care Boia îl vede sosind cu necesitate, ca un imperativ al istoriei ce încheia un ciclu. Totuşi, la o cercetare mai atentă a circumstanţelor ultime, faptele par să ofere o explicaţie uşor diferită: fără greşelile grave ale Tovarăşului (stingerea datoriei externe, construcţiile faraonice), care au împins răbdarea „economică" a oamenilor la limită, şi fără dorinţa reformatoare (şi suicidară, iată...) a *Perestroikăi* lui Gorbaciov, veritabilă declanşatoare a reacţiei populare, comunismul nostru ar mai fi putut trăi *mult şi bine* (aşa vine vorba).

În 1968, Brejnev a trimis tancurile să înăbuşe Primăvara de la Praga şi să „salveze" comunismul ortodox de ameninţarea reformei; iar în 1989, peste 20 de ani (se repetă istoria?), Gorbaciov a trimis agenţii KGB să-i ia gîtul lui Ceauşescu şi să „reformeze" comunismul românesc, care părea (văzut – culmea! – de la Moscova) prea ortodox.

În ambele cazuri, „ajutorul frăţesc" a fost dat *cu sila*; şi a fost atît de bine executat, încît „societatea noastră socialistă multilateral dezvoltată" (formulă atît de dragă Tovarăşului) a pornit-o la vale şi s-a făcut praf. Şi la fel în Rusia şi în ţările „prietene". Procesul n-a fost (cum ne plăcea să spunem la şedinţe...) unul *obiectiv*, ci unul al naibii de *subiectiv*, atîrnînd de viziunea unui om; desigur, el însuşi produsul unui sistem care s-a transformat cu timpul şi care a dat un conducător cu vederi „noi", căruia, în plus, sistemul i-a îngăduit aceste schimbări dramatice... Ce definiţie avea comunismul pe vremea lui Stalin, creatorul lagărului socialist (ajutat şi de victoria sovietică în război)? Şi ce definiţie i-a dat Gorbaciov, după 40 de ani, încercînd, zicea el, să-l facă mai bun, să-i mai şteargă din păcate?... Sistemul era prost, neîndoios, construit împotriva firii (să ne gîndim numai la abolirea dreptului la proprietatea privată, firul conducător al dezvoltării întregii istorii a omenirii); dar era ţinut în viaţă, ca orice despoţie (au fost atîtea altele în trecut), prin forţa armelor. Logica gîndirii isorice ne spune că el ar fi avut, în mod firesc, tendinţa să se perpetueze, fiind convenabil oligarhiei comuniste şi „vulturilor" armatei. De ce a căzut atunci? E evidentă aici intervenţia întîmplării, alături de motivaţia vagă a evoluţiei generale a lumii din jur, situaţie care l-a făcut pe Gorbaciov (poate din ambiţie naţională) să încerce să reintre în vechea competiţie cu modelul de succes capitalist (ni-l amintim aici pe guralivul Hruşciov), încercînd să modifice cîte ceva la propriul sistem, pe ici, pe colo, şi anume în punctele esenţiale. Simpla îngăduinţă şi chiar insistenţa, în cazul României (Ceauşescu, aşa cum ştim, fiind net împotriva Perestroikăi), a ruşilor în favoarea ideii de schimbare au încurajat trădarea Tovarăşului de către conducătorii români ai partidului, împreună cu cei ai Armatei şi ai Securităţii. Ei au lăsat masele populare să-şi facă puţin de cap, să iasă în pieţe şi pe străzi, să zburde cîteva zile în libertate – gest pe care cu siguranţă dl Iliescu l-a regretat mai tîrziu. (Ar fi fost mai „curată" o lovitură clasică, de palat, fără „contribuţia" maselor? Da, dar nu-i mai puteam zice „revoluţie populară"). Fiindcă ne amintim ce greu i-a fost apoi dlui Iliescu şi acoliţilor lui să potolească avîntul revoluţionar al poporului, care prinsese gustul acţiunii libere, şi chiar a crezut o vreme că poate să schimbe cu adevărat lumea veche.

Lucian BOIA

Strania istorie a comunismului românesc (şi nefericitele ei consecinţe)
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2016, 240 p.

Nu a fost aşa, planul era scris *mai sus*, şi trebuia pus întocmai în acţiune; aşa că a urmat represiunea, cu cîteva mii de morţi şi de răniţi (cu dosare nerezolvate pînă azi), violenţă fără de care energia şi avîntul mulţimii pornite pe calea libertăţii n-ar fi putut fi casate. Aveam o nouă conducere, care avea nevoie de linişte ca să guverneze (vă amintiţi sloganul alegerii din primăvară: „Un preşedinte pentru liniştea dumneavoastră!"). Am dat jos comunismul, dar i-am păstrat la conducere pe comunişti, care s-au reorganizat repede şi au preluat puterea, sub lozinca elaborării unui program al aşa-zisului neocapitalism românesc *sui generis* (vă amintiţi, *modelul suedez?*), adică, aşa cum s-a văzut numaidecît, unul bazat pe furt, pe corupţie şi pe însuşirea vechii proprietăţi de stat în beneficiul noii clase conducătoare.

Ştim acum prea bine ce a urmat, iar ponoasele acestui nou „model" le tragem pînă azi. Ca orice dictatură, comunismul fusese mai „moral" şi mai „vigilent" cu averea Statului. (În China, partidul comunist împuşcă în fiecare an cîteva mii de hoţi, prinşi la furat din banii poporului. Dar China e mare, averea poporului e multă, aşa că şi hoţii ei sînt, în consecinţă, mai numeroşi.) Aşa-zisul nostru capitalism de azi se grăbeşte să refacă vechile averi ale fostei burghezii de dinainte de război, proces care poate fi condus rapid şi cu succes numai dacă se recurge la metodele strămoşeşti, adică *furăciunea* şi *corupţia*. Iar haina largă care le îmbracă pe amîndouă e *politica*, pentru că ea asigură protecţia din partea puterii corupte, cointeresate în procesul de îmbogăţire rapidă. Pe scurt, am scăpat de dracul, dar am dat peste tată-său. Am dobîndit libertatea, dar în cuprinsul ei a intrat numaidecît (a fost chiar o condiţie promisă, pentru mobilizarea „tovarăşilor" în vederea „schimbării") şi *libertatea noilor hoţi politici* de a pune mîna pe bunurile Statului... Comunismul românesc s-a ţinut, în istoria lui, destul de aproape de modelul dogmatic stalinist (cu unele inflexiuni naţionaliste, la Ceauşescu); însă *stranii* (şi, totuşi, nu prea) pot fi socotite, într-adevăr, consecinţele lui. Am dărîmat un sistem rău, ca să construim tot unul rău, deşi diferit, din punctul de vedere al păcatelor. Nu ne mai *minţim* azi, aclamînd o ideologie falsă şi găunoasă; în schimb, *furăm* cît putem, pe toate căile, cu Parlamentul, Guvernul şi partidul în frunte (vezi guvernarea Băsescu), ceea ce califică noul sistem drept unul *mafiot*, de tip *crimă organizată*.

E ceva *straniu* aici? Poate, pentru vederile Europei tutelare (am devenit, între timp, membrii UE), care se aştepta, probabil, după căderea comunismului, la un alt fel de prestaţie naţională din partea României. Dar noi ne-am întors pe drumul vechi al istoriei noastre, am recăzut în făgaşul ştiut al „moralei" naţionale, cel al oportunismului, al corupţiei şi al furăciunii. Putem hrăni vreo speranţă de îndreptare? Dacă privim îndărăt, observăm că la fel de clătinată moralmente era lumea noastră politică de pe la 1870 (pictată de Caragiale, în *Comediile* lui), pe vremea venirii în ţară a domnului (devenit apoi regele) Carol I. Şi datorită influenţei benefice a cîtorva oameni *morali* ajunşi la putere (să adăugăm dinastia liberală a Brătienilor, de exemplu), lucrurile s-au mai îndreptat în continuare; deşi în perioada interbelică, epocă de referinţă pozitivă, pînă tîrziu, pentru statisticile noastre naţionale, progresul economic şi social, determinat de guvernarea unei elite politice mai responsabile, a continuat să se împiedice de derapajele morale, atît de caracteristice poporului român. *Blestemul ADN-ului tracic*. Vă reamintesc (cu tristeţe...) vorbele lui Herodot (reluate de Xenopol), care îi judeca pe vecinii săi *traci* (trataţi, desigur, cu dispreţul general al vechilor greci faţă de *barbarii* din jur): poligami, nomazi şi tîlhari. E greu să te desprinzi, de-a lungul istoriei, de o asemenea moştenire genetică, încercînd să devii mai bun doar cu ajutorul modelelor înconjurătoare. Ce putem face? Nu prea mare lucru: să mai încercăm, să mai exersăm. Poate ne iese, pînă la urmă...

Urbanioare

Calcule

Filip STANDAVID

Suta de mii de spectatori e un soi de Auroră Boreală în cinematografia românească – după 2000, foarte puţină lume a apucat să se bucure de un astfel de fenomen, iar unii sînt bănuiţi doar că s-ar lăuda şi-atît. Au trecut de bariera aceasta, între altele, filme precum *Poziţia copilului, Garcea şi oltenii, Selfie* şi *Selfie69* şi, de curînd, *Două lozuri. Aferim!*, hitul local al anului trecut, a strîns peste 77.000 de spectatori plătitori.

Sigur, e foarte important cine şi cum numără, dar – cu sau fără trucuri regulamentare (două bilete la preţ de unul, caravane, promoţii etc.) – statisticile sînt destul de limpezi: ori profiţi de expunerea mediatică pe care o aduce un premiu important ca să-ţi vinzi filmul (Ursul de Aur în 2013 în cazul *Poziţiei copilului*, Ursul de Argint cîştigat de Radu Jude în 2015 pentru *Aferim!*), ori livrezi – după pricepere – comedii pentru publicul larg.

Două lozuri se mîndreşte cu un record local de vînzări în primul weekend de difuzare (peste 27.000 de bilete) şi este, cum spune americanul, *the odd one out*, cel mai ciudat din listă: un film independent, fără finanţare de la Centrul Naţional al Cinematografiei, promovat atipic („Dacă nu apari la televizor nu exişti", îmi spunea cîndva un producător consacrat) şi încăpăţînat cum numai un *outsider* poate fi. Cum cei trei actori care duc greul, însă, au o foarte bună cunoaştere a metehnelor cinematografiei locale şi a obişnuinţelor presei, Dragoş Bucur, Dorian Boguţă şi Alexandru Papadopol au ştiut cum să-şi împacheteze produsul pentru a obţine efectul maxim.

Filmul (pe jumătate *buddy movie*, pe jumătate *road-movie*) e un soi de „examen de absolvire" a şcolii de actorie pe care cei trei o administrează – cursanţii îşi fac loc în roluri de mică întindere, mai mult sau mai puţin reuşite, dar nimeni nu are vreun dubiu în privinţa atracţiei principale. E, dacă vreţi, o actualizare a reţetei folosite la începutul anilor '70 în seria *Brigada Diverse*: actori consacraţi şi cu lipici la public în producţii fără pretenţii (şcoala lui Bucur, Boguţă şi Papadopol a mai lansat pînă acum *Love Building* şi *Alt Love Building*).

Tonul lejer nu trebuie confundat cu lipsa de onestitate – unul dintre cele mai bune momente din *Două lozuri* este acela în care personajul lui Papadopol se arată neplăcut impresionat („Românii nu ştiu să facă filme!") de *Marfa şi banii*, adică exact de lungmetrajul care i-a scos puternic în evidenţă şi pe el, şi pe Dragoş Bucur. Acesta din urmă, la rîndul său, vorbeşte cu francheţe în interviuri despre nevoia de diversificare a ofertei autohtone, foarte conştient însă care este centrul de greutate al cinematografiei locale: „Spectatorul are nevoie să aibă de unde să aleagă: dacă ai numai filme ca *Două lozuri* e nasol. Dacă ai numai filme cum e *Cîini* (r. Bogdan Mirică), iar e nasol. Dacă ai numai filme cum a fost *Poliţist, adjectiv* (r. Corneliu Porumboiu) e ca pînă acum".

Aflat în echipa *Două lozuri* şi în postura de producător, Dragoş Bucur observa, pe de altă parte, că viaţa unui lungmetraj românesc distribuit la el acasă e al naibii de complicată: „Dacă în primul weekend face bine, el îşi păstrează nişte *slot-uri* [ore de difuzare – *n.m.*] bune şi un număr de săli suficient de mare ca filmul să meargă în continuare". Ce înseamnă „bine"? Peste 15.000 de spectatori plătitori, ceea ce presupune că lumea a aflat din timp despre un titlu sau altul şi că l-a considerat suficient de interesant încît să meargă la cinema.

Din acest punct de vedere, extrem de importantă se dovedeşte priceperea echipelor de marketing şi de PR implicate în promovare. *Două lozuri* a profitat de notorietatea vedetelor de pe afiş, trimise în miniturnee de presă, şi a speculat apetitul publicului pentru cîştig: o Dacie neagră de pe vremea comunismului (sursa celei mai reuşite situaţii comice din film) e oferită drept premiu unuia dintre cumpărătorii de bilete. Concursul e promovat printr-o amuzantă serie de promo-uri în care cei trei actori îşi păstrează rolurile, ocazie de a mai şi face în mod inteligent reclamă unuia dintre sponsori. Nici apetitul pentru „scandal" al presei româneşti nu a scăpat neexploatat: un grup, pare-se, enervat de prezenţa în *Două lozuri* a unui abonat al tabloidelor (Codin Maticiuc) ar fi încercat să reducă în mod artificial calificativul acordat filmului pe portalul online *imdb*. Contraatacul echipei de marketing a fost scurt şi eficient: zeci de mii de ştiri sub titlul „Pe cine deranjează *Două lozuri*?". Altfel spus, publicitate gratuită atît în presa tradiţională, cît şi pe internet. Rezultatul: multrîvnita sută de mii de spectatori şi, la ora la care scriu acest articol, încasări de peste 400.000 de euro pentru un film cu un buget de 30.000.

Peripeţiile de acest fel pot însă sufoca un film – *Afacerea Est* (r. Igor Cobileanski), un lungmetraj – în opinia mea – cu mult mai bun decît *Două lozuri*, n-a avut norocul de a strînge mai mult de 15.000 de spectatori în primul weekend. E foarte probabil că el va mai rămîne pentru o scurtă perioadă în partea de jos a *box-office*-ului local, şi cam atît. Crucială devine revitalizarea unei reţele de distribuţie la nivel naţional care să nu urmărească în primul rînd succesul comercial, dar care să-i poată sprijini în mod activ şi energic pe producătorii autohtoni. Noua lege a cinematografiei, care ar urma să fie adoptată luna aceasta, pare măcar să încerce: despre ea, însă, cînd i-o veni vremea.

Cum se poartă un dialog critic

Emanuel COPILAŞ

Doi importanţi critici literari din generaţia tînără au ales să polemizeze în contextul electoral al alegerilor prezidenţiale de la sfîrşitul anului 2014. Pînă aici, nimic deosebit. Doar că dialogul lor excede cu mult dimensiunea conjuncturală care l-a articulat, transformîndu-se într-un adevărat periplu prin istoria recentă, cultura modernă, ideologiile politice şi dilemele postcomunismului românesc. Aşa cum era de aşteptat, dialogul – purtat iniţial în paginile revistei *Observator cultural* – nu se încheie cu nişte concluzii ferme, ci printr-o mai atentă şi mai echilibrată reformulare a întrebărilor care însoţesc de peste un sfert de secol tranziţia, acest semnificant gol acţionînd întocmai ca „societatea socialistă multilateral dezvoltată", premergătoarea edificării „comunismului pe pămînt românesc" de dinainte de 1989: toată lumea vorbeşte despre ea, dar nimeni nu încearcă să o pună în practică cu scopul de a o constrînge să livreze rezultatele promise şi, astfel, de a o depăşi.

Dialogul nu se coagulează neapărat în jurul candidaţilor la preşedinţie din partea celor două mari partide, PSD (Victor Ponta) şi PNL (Klaus Iohannis), ci în jurul partidelor înseşi, al ideologiilor eclectice şi aparent contradictorii pe care le profesează, al electoratelor acestora şi al mizelor social-politice profunde din subsidiarul procesului electoral. Iată cum îşi motivează Paul Cernat votul pentru Ponta: „Ceea ce am descoperit în aceşti ultimi zece ani e că nu pesediştii, ci adversarii lor intratabili din mediul intelectual au devenit campionii exclusivismului şi intoleranţei, în numele libertăţii şi al democraţiei. Că justiţiarismul intelectual, elitist şi exclusivist, a alimentat şi a legitimat rasismul social. Că drumul spre «iad» e pavat cu intenţii bune. Am înţeles apoi că logica Războiului Rece e o captivitate a minţii, care trebuie depăşită şi deconstruită" (p. 29). Cernat continuă: „Da, am constatat, din 2008 încoace, că pesediştii te lasă măcar să respiri. Nu sînt absolutişti, nu fac caz de principii, de idealuri, de puritate ca alţii. Sînt, mulţi dintre ei, corupţi, nu şi fanatici. Nu ei au amputat cu justificări darwiniste salarii şi pensii, nu pledează împotriva Statului social şi naţional, nu ei i-au îndemnat pe profesori să-şi găsească un al doilea job şi pe medici să plece din ţară dacă nu le convine, nu ei au comasat şcoli la sate şi nu ei au închis spitale în numele austerităţii. Cu antipesediştii, *sans phrases*, e altfel. Dacă nu gîndeşti ca ei, dacă nu votezi ca ei, eşti inferior şi periculos, bun de a fi izolat şi ţinut la distanţă. La limită, dat pe mîna ANI, DNA şi CNSAS, pe care le controlează. Din punctul meu de vedere, pesediştii sînt, în prezent, răul cel mai mic. După 2000 şi 2004, PSD a evoluat democratic. Ultimul mandat al lui Ion Iliescu a fost mult mai bun decît ultimul mandat al lui Băsescu, iar guvernarea Năstase a fost superioară guvernării Boc. Dreapta, în schimb, odată stabilizată la putere, a involuat, a devenit noul hegemon ostil Statului social (sub pretextul aberant al luptei împotriva comunismului rezidual) şi naţional (sub pretextul la fel de diversionist al pericolului ceauşist şi putinist). Au arătat ce pot" (p. 43).

Într-adevăr, justiţiarismul intransigent anticomunist şi anticorupţie al dreptei PDL-iste, reinventat în noul PNL, a afectat mai mult nivelul de trai şi aspiraţiile categoriilor sociale defavorizate decît a făcut-o corupţia benevolă, paternalistă şi ridicolă a PSD. Cele mai mari tăieri ale bugetelor sociale s-au făcut în timpul guvernării PDL. Tot atunci a devenit deosebit de vizibilă fragmentarea socială şi stigmatizarea persoanelor în vîrstă, a precariatului, a tuturor celor suspectaţi că au sau ar putea avea de-a face cu „ciuma roşie". Numai că PSD-ul, aşa cum reiese excelent din conversaţia celor doi, nu este nici pe departe un partid de stînga. Da, există o continuitate fizică între tot mai puţinii membri PSD care, înainte de 1989, au făcut parte din PCR, dar importanţa acestora în timpul vechiului regim era neglijabilă; în plus, aceştia nu erau deloc comunişti convinşi, ci mai degrabă nutreau ambiţii antreprenoriale pe care erau nevoiţi să le reprime. După 1989, le-au scos de la naftalină, devenind cei mai de succes şi cei mai convinşi capitalişti din România, tocmai bine pregătiţi de căpuşarea resurselor unui stat în derivă, ale cărui încercări de a gestiona cît de cît marasmul economic postdecembrist erau întîmpinate mefient şi asociate mecanic cu practicile economice ale vechiului regim. Ei au fost îmbogăţiţii tranziţiei, în timp ce enorma majoritate a societăţii a pierdut noul tren, ale cărui vagoane puţine şi bilete cu preţuri prohibitive au lăsat majoritatea pe dinafară. Occident Express pornea la drum voios şi optimist, sub privirile confuze şi resemnate ale celor care se aşteptau să oprească în toate gările, dar erau lăsaţi în urmă fără drept de apel. Să ne reamintim doar vechea şi unilateral prezentata poveste a minerilor. Diabolizaţi imediat după Revoluţie, fără a se ţine cont de faptul că au fost instrumentaţi şi manipulaţi de noua putere şi de ofiţerii fostei Securităţi infiltraţi în rîndurile lor, aceştia au fost total ignoraţi atunci cînd vechile mine se închideau rînd pe rînd, lăsîndu-i şomeri. Aşa cum bine scrie Cernat: „Cui i-a mai păsat de tragedia mută a minerilor care a urmat închiderii majorităţii minelor sub guvernarea CDR? Grav e că, după «moarte intelectualilor», mulţi dintre cei vizaţi au murmurat înveninaţi «moarte muncitorilor din industria grea» sau, mai nou, «moarte expiraţilor ceauşişti» şi «moarte asistaţilor social»" (p. 89).

Alexandru Matei, fără a contesta punctele de vedere judicioase ale interlocutorului său, îi aminteşte totuşi că, deşi se plasează automat de partea „inadaptaţilor", a ajuns să respecte în ultimul timp poziţia publică a fostului preşedinte Ion Iliescu, „adaptatul suprem" (p. 83). Dincolo de mineriade, dincolo de procesul trucat al soţilor Ceauşescu, ultimul proces realmente stalinist din Europa, dincolo de

Paul CERNAT, Alexandru MATEI

25 de ani după. Alternative şi provocări
Prefaţă de Ovidiu Şimonca
Editura Adenium, Iaşi, 2015

tergiversările şi umilinţa la care a fost supus Regele Mihai în anii 1990, cînd încerca să revină în ţară, Iliescu nu poate fi respectat aprioric numai pentru vîrsta venerabilă la care a ajuns, vîrstă la care, exclus în mod real de la mizele politice ale momentului, îşi permite să fie concesiv, tolerant şi înţelegător.

Mai mult, nu putem susţine PSD dinspre stînga neînregimentată politic, oricît de fragmentată ar fi ea, doar pentru că este un partid ce se pretinde de stînga, fiind însă, pe plan ideologic, mai ales în ultimul timp, destul de apropiat de romantismul naţional-comunist al PCR, adică elitist în plan cultural şi prea puţin tolerant în plan social. Altfel spus: „Cu ce ar trebui să mă încînte pe mine astăzi o stîngă conservatoare, naţionalistă, elitist-romantică?", se întreabă retoric Matei (p. 69). În acest context, opţiunea conjuncturală a oamenilor de stînga pentru Iohannis nu trebuie esenţializată, transformată într-o „deviaţie de dreapta" şi criticată ca atare. Nu prin fidelitate necondiţionată faţă de un partid sau altul putem contribui la schimbare socială, ci mai degrabă prin compromisuri tactice. Oricum, PSD şi noul PNL, în ciuda unor diferenţe de nuanţă, împărtăşesc pe fond aceeaşi ideologie de dreapta, doar că unii o împănează cu elemente conservator-paseiste şi o opun, ca pe vremea lui Ceauşescu, Occidentului, în timp ce alţii nu vor să audă decît de Occident, anticorupţie, anticomunism, investiţii externe şi de punerea la respect a pensionarilor şi a asistaţilor sociali, categorii sociale care se constituie într-o permanentă ameninţare la adresa democraţiei şi a statului de drept. Politica este prin ea însăşi un domeniu al strategiilor şi al compromisurilor, nu unul al intransigenţei eroice, foarte apropiată de maniheism şi implicit de fanatism. Pe cale de consecinţă: „Nu văd de ce a te declara de stînga şi a vota cu Iohannis ar face din revendicarea ideologică de stînga o poziţie *teoretică*, contrazisă de *practică*. Mi se pare că aici devii esenţialist, deşi îmi scrii că eşti relativist. Relativist-relativist, dar uite cum formulezi: «Cum poţi să fii cu adevărat de stînga?». Presupoziţia e simplă: de fapt, ca să folosesc un termen cartezian de secol al XVII-lea, tu crezi că eu *mă abuzez* crezînd că sînt de stînga. Şi cînd colo eu mă aflu la dreapta, pentru că votez cu dreapta. Adică stînga şi dreapta sînt un fel de Steaua şi Dinamo, alături de echipă pînă la moarte. Invoci dialectica. Dialectica e o formă de gîndire a schimbării, dar eu nu mai cred în cea modern-hegeliană (cred că face bine în estetică, nu cred însă că descrie prea bine viaţa). Bine, dar tu nici dialectic nu mai eşti cînd mă întrebi dacă sînt «cu adevărat» de stînga. Introduci în politică tiptil credinţa, fidelitatea, valori care funcţionează dincolo, în religie, şi care au dat mereu prost în politică. De cînd a practica stînga înseamnă a vota cu un anume partid, într-o epocă în care partidele au devenit nişte corporaţii naţionale şi continentale? De ce n-aş vota cu *Alternativa socialistă*? De ce, fiind de stînga, nu m-aş arăta mai dezamăgit de stînga decît de dreapta tocmai pentru că ţin la ideea de stînga? Ştii cine îi înjură cel mai mult pe jucătorii unei echipe? Propriii suporteri. De ce m-aş comporta cu PSD ca un membru de partid care se supune, «soldat credincios», Partidului? Eu cred că, pentru a putea spera la un partid de stînga, Ponta *merita* să eşueze, chiar dacă Iohannis *nu merita* să cîştige" (pp. 84-85; subl. în orig.).

Cernat ripostează, afirmînd că Iliescu, în ciuda carenţelor sale, a învăţat totuşi din propriile greşeli. Comunist reformist înainte de 1989, Iliescu s-a repliat după erorile comise în anii 1990: s-a împăcat, în ultimul său mandat (2000-2004), cu Regele Mihai, şi-a temperat intervenţiile publice, menţinîndu-şi în acelaşi timp convingerile ideologice şi, practic, a învăţat democraţia din mers. În plus, a căutat să menţină deciziile economice la latitudinea capitalului autohton, deşi aflat sub presiune permanentă din partea Occidentului doritor de a definitiva statutul României de piaţă de desfacere a propriilor mărfuri, concomitent cu acela de furnizor de materii prime şi de mînă de lucru ieftină şi calificată. În ceea ce priveşte metafora echipelor de fotbal şi a suporterilor acestora, Cernat îi aminteşte lui Matei că, oricît de critici ar fi suporterii faţă de echipele pe care le susţin, ei continuă să le fie suporteri chiar şi atunci cînd sînt dezamăgiţi de ele. Eşecul ocazional al unei echipe nu se traduce prin necesitatea de a o abandona în favoarea echipei cîştigătoare. În final, conchide acesta, „discursul radical-anticomunist de după 1989, brevetat iniţial de GDS, Alianţa Civică şi PNŢ-CD, instituţionalizat în anii regimului Băsescu, a devenit tot mai uzat intelectual şi moral, semn de epuizare şi inadecvare în raport cu noile evoluţii, dar şi semn de dogmatizare oficială" (p. 136).

Închei cu observaţia că *25 de ani după. Alternative şi provocări* reprezintă un adevărat exemplu despre cum trebuie purtat un dialog în general şi un dialog pe teme de critică socială, economică şi politică în particular. Dincolo de diferenţele ideologice de grad, nu de natură, care îi separă, cei doi protagonişti ai discuţiei sînt şi rămîn vechi amici, în ciuda faptului că polemicile de acest gen le-au rărit considerabil numărul prietenilor. Nu ar fi trebuit să se întîmple asta, dar se întîmplă, din păcate, din cauza maniheismului şi a energiei negative pe care o investim deseori în politică, absolutizînd-o ca un spaţiu al răului aflat într-o încleştare permanentă cu forţele binelui. Dar politica nu este decît un spaţiu al reprezentării, al repoziţionării cerute de însăşi dinamica perpetuă a socialului, un spaţiu al căutării împreună a unei formule de societate nu perfectă, ci cît mai decentă, cît mai cuprinzătoare, în care să ne regăsim cît mai mulţi dintre noi. Atît şi nimic mai mult. —

www.polirom.ro

- Gheorghe Crăciun
  Imagini, litere şi documente de călătorie
  Ediţie îngrijită de Carmen Muşat şi Oana Crăciun
  Prefaţă de Carmen Muşat
- Vasile Ernu
  Bandiţii
- Haruki Murakami
  Meseria de romancier
  Traducere din limba japoneză şi note de Andreea Sion
- Charles Bukowski
  Dragoste la 17,50 $
  Traducere din limba engleză şi note de Cristian Neagoe

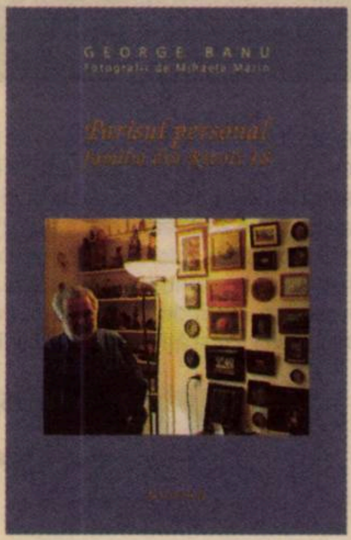
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Lecturi în vremuri de austeritate

Poveşti din exilul românesc

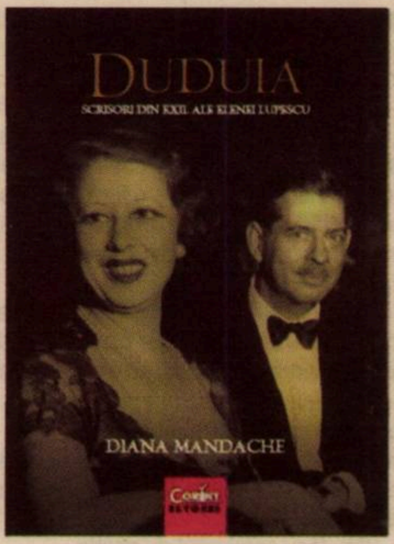
Cristina MANOLE

Parisul personal al lui **George Banu** este un proiect în trei părţi, imaginat în 2013 împreună cu prietenul Valentin Nicolau şi încheiat de curînd, odată cu apariţia ultimului volum/eseu/panou decorativ al tripticului, sub genericul *Parisul personal. Familia din Rivoli 18* (Editura Nemira, 2016, cu splendide fotografii de Mihaela Marin, ce însoţesc toate cele trei episoade ale Parisului personal marca George



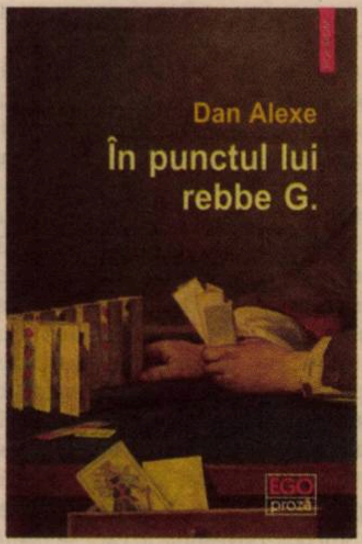
Banu). Despre un Paris subiectiv şi trăit pe cont propriu mărturiseşte omul de teatru + omul de lume care este George Banu. Despre un Paris pentru uz propriu, un Paris cu oamenii lui, cu Sena, cu marile bulevarde şi cafenele, buchinişti şi dame bine, poduri şi grădini, „a flana" este, la Paris, chiar o ocupaţie reală, oraş cu biserici şi muzee şi Operă şi cu atîtea pieţe faimoase, de la Dauphine, unde locuia Pallady, la Furstenberg, unde s-au întîlnit să se pozeze pentru eternitate Ionesco, Cioran şi Eliade. Şi, *bien sûr*, prieteni, mulţi prieteni, colegi de breaslă sau vecini, simpli trecători necunoscuţi şi imagini surprinse printr-un oraş ataşat la un tulburător cer mereu prezent, cu imagini trăite în interiorul nostru, cum are fiecare dintre românii ajunşi la Paris. Ba mai mult, şi toţi neparizenii deveniţi parizieni. De la Julio Cortázar la Danilo Kiš, de la Eugène Ionesco la Monica Lovinescu, atîţia oameni ataşaţi de Paris, că au fost departe de el sau au trăit peste patru decenii acolo, precum G. Banu. Zis şi Bitză, de către prieteni, un alint, desigur, pentru un om foarte serios altminteri, care, pe lîngă scenă, nu refuză să-şi trăiască şi să-şi povestească propria viaţă. Toate cele trei volumele din *Parisul personal*, elegant machetate şi tipărite în condiţii grafice excelente (*Autobiografie urbană*, *Casa cu daruri*, *Familia din Rivoli 18*) sînt prilejuri pentru varia melancolii şi introspecţii. Recentul ultim volum introduce şi ceva în plus. Jocul, *jocul cu mărgelele de sticlă* ale unei imaginaţii nu doar vizuale, multele trimiteri şi asociaţii între diverse personaje din lumea picturală şi cea imaginară, devine humusul unor personaje ale unui continuum narativ, textual fantast-imaginar. *Şotron*-ul unui parizian amator de artă, precum era Don Julio Cortázar amator de jazz. Şi iubitor de pisici. Pisica lui G. Banu este Parisul, ţinut în braţe cu tandreţe şi mîngîiat pe blana pufoasă a unui timp fixat într-o eternitate personală. Intră în categoria *must read* acest volum rupt din timpul Parisului şi care ne poate sustrage din contingentul Bucureştilor.

O carte neaşteptată în felul ei, dar cu atît mai incitantă se dovedeşte epistolarul Elenei Lupescu, femeia fatală care a schimbat destinul unui Rege şi al regatului numit România. Că ne place sau nu, aşa a fost. Volumul este editat în bune condiţii – ştim bine că, în 50 de ani, hîrtia de ziar se macină singură, am un exemplu, citind pe apucate, din Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio* (mult preţuit de către Hemingway), ediţia românească din BPT (şi zîmbesc la precizarea traducătorului din 1969, care nu e altul decît N. Steinhardt şi care „foloseşte acest prilej pentru a ruga pe cititori să binevoiască a pronunţa: Uainsburg în ohaio": cum să nu surîzi la aşa ceva!). Dincolo de machetaj şi tehnoredactare, volumul, apărut la Editura Vremea, beneficiază şi de un grupaj de interesantissime fotografii, avîndu-i ca protagonişti pe Elena Lupescu şi pe Regele Carol al II-lea. S-au scris multe pagini şi s-au exprimat nu puţine formulări dure la adresa celor doi şi a rolului nefast jucat de această femeie în viaţa Regelui. Nu sînt o specialistă a chestiunilor ce privesc Casa Regală a României, nici nu am suficient orgoliu pentru a judeca viaţa altei femei. Tocmai de aceea mă abţin să fac cine ştie ce comentarii despre cei doi protagonişti ai unui deceniu de istorie românească interbelică. Ca să nu lungesc aceste vagi consideraţii, voi intra în miezul volumului *Duduia. Scrisori din exil ale Elenei Lupescu* (Editura Corint, 2016, ediţie şi introducere de Diana Mandache). Avem un pachet de misive, în marea lor majoritate expediate din Brazilia (Copacabana Palace Hotel, Rio de Janeiro) şi Portugalia (Estoril, Palacio Hotel, Costa do Sol) către o anume doamnă Tantzi, soţia unui anume (şi oarecare pentru noi) Ion (Jean sau



Iancu) Cosăcescu, avocat din Pogoanele, Buzău, care, din 1944, a fost delegatul Societăţii Naţionale de Cruce Roşie a României pentru Suedia, Norvegia, Danemarca şi toate republicile Americii de Sud etc., care nu de puţine ori apare menţionat în schimbul epistolar. Avem doar scrisorile trimise de Elena Lupescu, începînd cu 12 decembrie 1945, cînd Regele Carol al II-lea şi Elena Lupescu ajung, nu fără peripeţii, în Brazilia, şi ultima din 1958, din Portugalia. Ce cuprind aceste misive întinse pe două decenii? Confesiuni, mici întîmplări politico-diplomatice, comentarii legate de situaţia României şi a românilor, priviţi şi amintiţi, spre surprinderea mea, cu multă căldură şi afecţiune – adesea, se pomeneşte şi se apelează la serviciile unui Dumnezeu mereu invocat. Se citeşte, se croşetează, se bîrfeşte. Exilul alimentează şi astfel de preocupări, nu doar gura sobei din România. Rezultă un portret de femeie care îşi iubeşte bărbatul şi este alături de el şi în anii exilului. Fără prejudecăţi şi idiosincrazii legate de istoria mare, putem spune că portretul indirect este pozitiv. În timpul lecturii, ne dăm seama (reiese clar din corespondenţa pe care o avem la îndemînă) cît şi-a iubit Carol al II-lea băiatul, „copilul" – cum apare numit în corespondenţă Regele Mihai de astăzi! Multe asemenea detalii dintr-un univers mic, care adună, din cioburi de istorie mică, portretul unei (simple) femei.

Ieşeanul stabilit în Belgia **Dan Alexe**, care circulă pe multe meridiane ale lumii, dar şi ale ideilor de tot felul, scotocind prin culturi şi religii care mai de care mai exotice, semnează iarăşi o carte de proză. Povestiri, nu chiar cu sensul la urmă, cu tîlc – uneori, eseistice şi savante –, în orice caz, pentru un cititor nu foarte avizat în bibiluri legate de cabală sau tarot. Şi totul pe o canava erotico-sexualizantă, care



poate atrage, dar şi speria spiritele conservator-pudibonde, în exces pe alocuri, s-o spunem neted. Cartea se numeşte vag misterios, ne vom lămuri pe parcurs, *În centrul lui rebbe G.* (Editura Polirom, 2016, redactor de carte, neapărat de menţionat pentru că avem o proză specială, care merită o atenţie redacţională pe măsură, fiind un alt exponent de marcă al Şcolii de la Iaşi, eseistul, polemistul şi prozatorul, specialist în *calmisatoare* – nu ştiţi ce sînt? Întrebaţi! – Dan Petrescu). Sînt 22 de texte-povestiri, independente, dar legate, în subterana lor mistico-fantastă, de numărul de cărţi ale tarotului. Aş vrea să decopertez această crustă de esoterism-ocultism-alchimie şi ce-o mai fi şi să pun accentul pe povestirea propriu-zisă care există în fiecare povestire. Limbajul moldovenesc este mixat măiastru cu cel erudit-golănesc – cui i-ar fi trecut prin minte să genereze o formulă precum *Krishna mă-tii?*, care şi dă titlul unui text coroziv-simpatic (simpatice, altminteri, sînt toate textele), eroii fiind culeşi din lumea de astăzi. La Vama Veche – ca informaţie, acolo mergeau ieşenii, la 2 Mai, clujenii, pe vremea cînd nudismul maritim nu era chiar oficializat de autorităţi şi se conversa la pieptul gol (au depus mărturie şi Nina Cassian, şi Alexandru Paleologu) – sau la Roma, la *Bucale* (Bucureşti) sau la Chişinău, unde se consumă povestea titulară. Grotescă şi tensionată, erotică şi nevrotică. Este cea mai tare povestire, antologică am putea spune. Mixajul de ciudăţenii este bine controlat şi nu scapă unei lucidităţi în veşnică alertă, care nu vrea să demonstreze nimic. Nici că lumea e nefericită, nici că e absurdă, nici că ar avea vreun sens, dacă oricum trece. Spargerea clişeelor despre bine şi rău, refuzul locurilor comune şi al unei posibile mîntuiri – toţi sîntem păcătoşi, fiecare are o şansă de a se mîntui, dar nu ni se arată şi calea şi, artistic vorbind, e bine aşa – fac din aceste proze o lectură de zile mari. Care ar merita, aşa cum e în poza de pe prima clapeta, un bun pahar de vin roşu.

Mihail Sebastian a devenit foarte cunoscut de către marele public neşcolar şi neteatral abia după ce i s-a publicat faimosul *Jurnal*. Apreciat pînă atunci ca dramaturg, în primul rînd, şi apoi acceptat ca prozator, publicistica lui a rămas mereu în umbră. Două masive culegeri de articole şi eseuri – datorate unei distinse cercetătoare care a fost Cornelia Ştefănescu, publicate înainte de '89, şi apoi alte două volume de publicistică, editate de Margareta Feraru, într-o serie care nu a mai continuat – au trecut după '89 ca şi neobservate. Abia în ediţia *Opere*, scoasă de Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă (în volumele III-V), găsim cvasiintegralitatea imensului travaliu al publicistului şi eseistului de mare suprafaţă intelectuală care a fost Mihail Sebastian. Un adevărat „muncitor intelectual", în accepţiunea lui Camil Petrescu. Cum volumele cu pricina, de tip *Pléiade*, nu circulă, au tiraje mici, sînt cam scumpuţe şi, din păcate, nu au prestigiul celui francez, din motive pe care nu încerc să le desluşim aici, e bine că o selecţie din publicistica lui Mihail Sebastian apare sub genericul *Articole din Cuvîntul lui Nae Ionescu* (Editura Vremea, 2016, ediţie îngrijită – bine, şi prefaţă – consistentă şi util lămuritoare de Miruna Lepuş). Sînt texte ce au apărut între 14 august 1927 şi 1 ianuarie 1934, grupate cronologic şi tematic. Un prim articol vrea să fie generic despre *Cuvîntul* lui Nae Ionescu şi face bilanţul a zece ani de apariţii. Apoi un prim set de articole, sub sigla „Cultură", şi al doilea grupaj, „Societate, Politică", mă rog, un criteriu subiectiv, altminteri, temele şi comentariile circulă în toate sensurile. Toate articolele, nu ştiu de ce şi cum, sînt citibile cu interes şi astăzi. Toate articolele şi orice subiect abordat dau dovada unei imense deschideri intelectuale a tînărului publicist. Toate articolele exprimă idei şi poziţiile ferme ale unui excelent comentator – *evreu de la Dunăre*, cum se caracteriza însuşi Mihai Sebastian, bine ancorat în viaţa publică românească, atent la toate evenimentele artistice, literare, muzicale, culturale şi politice. Selecţia Mirunei Lepuş este convingătoare şi ar trebui să ne facă să mergem la ediţia cu toată publicistica lui Sebastian. Să menţionez, din lipsă de spaţiu, doar articolul care încheie volumul.

Se numeşte „Cei care nu votează". Ce zice Sebastian? Face o mică anchetă printre amicii lui – „scriitori, profesori, medici", oameni de carte, toţi din acea mult pătimită „generaţie tînără", în numele căreia atîţia şefi de plutoane ideologice îşi permit să enunţe adevăruri absolute. Aceasta i-a permis o constatare care prea este generală ca să nu aibă un sens precis. „Nici unul dintre ei, nici unul, vă spun, nu este înscris în listele electorale. Nici unul nu votează. Întîmplare? Neglijenţă? Indiferenţă faţă de aspectele vieţii publice? Nu cred". Autorul *Accidentului*, al *Femei*-ilor şi al emoţionantei şi astăzi piese *Steaua fără nume* explică, scurt şi convingător, ce se întîmplă. „Lupta politică se dă la suprafaţă, pe chestiuni artificiale, pe controverse de doi bani, pe «puncte de vedere» complet în afara realităţii. Iar dincolo de această luptă, în care se angajează atîţia pezevenghi şi atîţia martiri, rămîn intacte puţinele lucruri mari şi serioase. În slujba lor stau cei care nu votează." Să menţionăm că afirmaţiile sînt din 21 decembrie 1933. Acum ne găsim în 2016, cînd suflarea românească e iar chemată la vot. Cine votează? De pritocit. Nu ştiu, dar ştiu că mai am multe cărţi de citit. —

Trustul patriotismului şi alte groteşti

Fragmente din volumul în curs de apariţie la Editura Paralela 45

Paul van OSTAIJEN

Paul van Ostaijen (1896-1928) este unul dintre cei mai mari novatori ai literaturii flamande şi neerlandeze a secolului al XX-lea. Cu toate că poezia şi proza sa au fost traduse în germană, engleză şi franceză, acestea au rămas necunoscute în România. Totuşi, Gellu Naum a tradus cîteva dintre poemele sale prin intermediul limbii germane. În anul centenarului Dada, apare un prim volum al acestui autor în română: ***Trustul patriotismului şi alte groteşti****. Acest ansamblu reuneşte toate groteştile pe care acest dadaist flamand le-a publicat în timpul vieţii. Prezentăm cîteva fragmente din prefaţa semnată de Jan H. Mysjkin, mai ales despre anii săi de exil de la Berlin, cînd s-a alăturat mişcării Dada şi a început să-şi scrie aceste groteşti. Şi, în avanpremieră, două dintre groteştile lui Paul van Ostaijen.*

Prefaţă (fragmente)

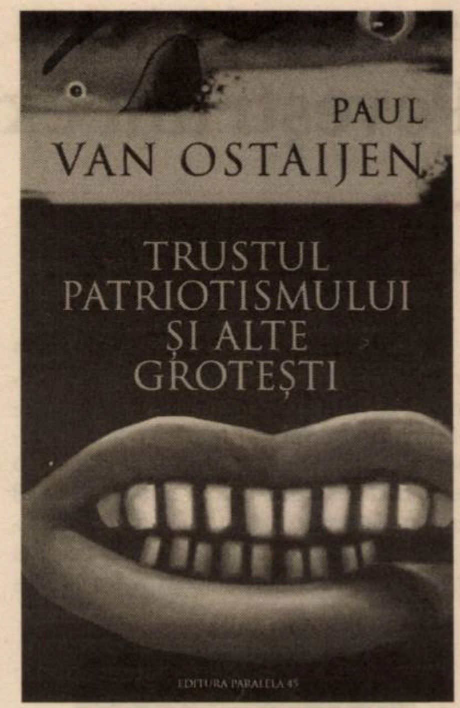
Paul van Ostaijen şi prietena sa Emilie Clément au sosit la Berlin pe 23 octombrie 1918, de unde autorul s-a întors singur, pe 12 mai 1921. Anii petrecuţi la Berlin au fost marcaţi de revoluţii care au zguduit temeliile ordinii social-politice. [...] Cataclismul politic mergea mînă în mînă cu revoluţia artistică. [...] În ianuarie 1917, Richard Huelsenbeck s-a întors de la Zürich, unde a fost unul dintre protagoniştii de la Cabaret Voltaire şi ai mişcării Dada. Împreună cu Raoul Hausmann a fondat o mişcare Dada germană, pe baze radicale şi comuniste. Acţiunile lor nu rămîneau cantonate în birouri, ci se întindeau într-un fel provocator pe străzi, denunţînd establishmentul politic. [...]

Scrisorile din anii aceia ne dezvăluie că Van Ostaijen legase prietenie cu filozoful şi scriitorul Mynona şi că se adîncise în opera antimilitaristului vizionar Paul Scheerbart. Mynona nu aparţinea grupului Dada, dar „groteştile sale filozofice fac parte din dieta-Dada", spunea Hans Richter, dadaist din prima fază. „Dacă Mynona scrie groteşti e doar pentru a ridiculiza lucruri şi situaţii". După falimentul idealurilor umanităţii, nu mai rămînea decît gluma. [...] Şi iată că Paul van Ostaijen se apucă să-şi scrie propriile groteşti. Intenţiile sale sînt formulate într-o scrisoare de pe 8 aprilie 1919, trimisă lui Geo Van Tichelen, un prieten rămas la Anvers: „Scriu povestiri în care-i iau în derîdere pe oameni. Critică pozitivă: baliverne. Acum, îmi plac povestirile în care se poate zeflemisi de minune. Oamenii nu merită osteneala de a-i critica. Ei sînt doar o materie pentru burlesc". [...]

Absurdităţile pe care ni le prezintă nu sînt mai absurde decît cele pe care ni le servesc zilnic ziarele, de unde caracterul polemic al acestor groteşti.

Punctul de plecare se găseşte aproape întotdeauna într-o situaţie extravagantă, chiar împinsă la extremă. Decorul oferit cel mai adesea este cel al păturilor de jos, al plevei societăţii, cu maniaci, prostituate, răufăcătorii escroci, ca să nu mai pomenesc de alţii. Viaţa marginalilor este înfăţişată cu familiaritatea impasibilă a unui iniţiat, care nu se miră deloc în faţa unor comportamente dintre cele mai respingătoare. [...] Dacă autorul alege lumea bună ca decor e ca să-şi rîdă de notarul Telleke sau de politicianul Visschers sau ca să critice abjectul cinism al senatorului Pameelke, al prinţului Alp-Alp şi mai ales al dr-lui Erich-Carl Wybau, din *Trustul patriotismului*.

Groteştile adăpostesc şi un mare număr de idealişti. Dacă ocnaşul nr. 200 din *Închisoarea din cer* este mînat de o voinţă-de-închisoare, multe alte personaje sînt mînate de o voinţă-de-ceva, de o idee fixă, fie că e vorba de şovinism, de prostituţie sau de falsificare de bani. Sînt idealiştii unei lumi pe dos sau ai unei lumi de „cealaltă parte a societăţii ordonate". [...] În universul groteştilor sale, autorul observă că idealul nu poate fi reconciliat cu realitatea. Este tocmai ceea ce a trăit după dezastrul umanitarismului şi al „inversităţii" vieţii de la Berlin. —



Jan H. MYSJKIN

Traducere de **Doina IOANID**

O poveste deloc tainică în jurul unei taine

De Crăciun, notarul Telleke primise de la soţia sa un cadou pe cît de util, pe atît de minunat: o casetă autentică, cu alte cuvinte, un adevărat seif în miniatură. Era exclus să poată fi deschis fără a-i cunoaşte taina! Căci cele trei discuri cu litere dădeau de ales între 17.000 de combinaţii. Numai închipuiţi-vă! Şi Telleke veghea să nu trădeze codul secret nimănui. Nici măcar soţia sa nu cunoştea codul-cheie.

– Femeile sînt nişte treanca-fleanca, zicea Telleke.

În casetă îşi puse aurul agonisit, precum şi bijuteriile soţiei.

– Iată, gîndi Telleke, aceste scumpeturi sînt acum bine puse la păstrare şi e cu adevărat şiret cel care va descoperi codul secret, căci sînt 17.000 de combinaţii.

Notarul Telleke rîse mulţumit; în ochii lui luci o sfidare încrezătoare la adresa spărgătorilor. De data asta jucase mai subtil decît Cel Rău.

La Curtea Olandei, cafeneaua cea mai şic din Bommelsbergen, notarul făcu pe fanfaronul, de parcă ar fi fost Dumnezeu Atotputernicul. Citi furturile de peste zi. Rîse pe înfundate, că un om prevenit face cît doi, şi se gîndi că aşa le trebuie proprietarilor, n-aveau decît să-şi asigure mai bine bunurile.

– Cît despre mine, spuse el, n-am de ce să-mi fac griji. Am o casetă cu taină: 17.000 de combinaţii. Îmi păstrez valorile în caseta asta. Nici un hoţ nu e aşa de isteţ încît să deschidă caseta. Un sentiment de siguranţă. Nici un om de pe pămînt nu pleacă de acasă atît de senin ca mine.

Sentimentul ăsta de siguranţă absolută îl făcu pe notarul Telleke să-şi piardă capul. Într-o zi, nu-şi mai aminti codul-cheie. O linişti pe soţia sa:

– Sigur, nu poţi să te împodobeşti cu bijuteriile tale, dar putem fi în continuare liniştiţi, ca şi înainte, pentru că bijuteriile sînt în casetă, păstrate la loc sigur. În rest, o să încerc în fiecare zi cîte 20 de cifre, în aşa fel încît, în cel mai rău caz, să am un rezultat în cîţiva ani.

Într-o seară, soţii Telleke trebuiau să meargă la o reprezentaţie a trupei de teatru din Bommelsbergen. Dna notar Telleke era întristată că nu putea să-şi etaleze bijuteriile. Totuşi, notarul o făcu să remarce că nu era nevoie, dat fiind că erau mai în siguranţă în casetă decît pe mîinile sau pe pieptul femeii sale. La urma urmei, pungaşii ăştia sînt iuţi de mînă şi, cine ştie, poate că asistă la reprezentaţia trupei bommelsbergienne. Nimeni nu avea acces la casetă, avînd în vedere secretul unic printre cele 17.000 de combinaţii. Telleke se mai uită o dată la casetă, podoaba de pe biroul său. Apoi închise uşa. Seara artistică a fost perfectă, după bunul obicei al trupei bommelsbergienne şi al direcţiunii amatoare de artă. Soţii Telleke s-au distrat copios.

Numai că, a doua zi, dimineaţă Telleke rămase năuc de uimire. Soţia sa nu avea totuşi obiceiul să ia caseta de pe birou.

– Sofie, ai luat tu caseta?, întrebă Telleke.

– Nu, Doamne fereşte!

– Atunci, cine a luat-o?

Dna Telleke nu ştiu ce să răspundă. Iar notarul nu putu nici el să înţeleagă această farsă a diavolului. Se duse la Curtea Olandei. Învăţătorul şi perceptorul municipal rămaseră cu gura căscată în faţa acestei poveşti. Apoi, chelneriţa de la Curte spuse:

– Poate că hoţii au trecut pe acasă pe la domnul notar, nu?

– Nu-i cu putinţă, îi replicară cei şcoliţi în cor, pentru că Telleke are o casetă cu un cod-cheie!

– Poate că au luat pur şi simplu caseta!

Urmă un scurt moment încărcat de tăcere. Învăţătorul fu primul care-şi regăsi graiul:

– O casetă e ca s-o deschizi, nu ca s-o iei cu tine. Dacă nu, la ce bun să cumperi o casetă cu taină?

– Să rămînem la fundamentele Statului de drept, adăugă perceptorul municipal. Să furi din casete e lucru ştiut, dar să iei cu tine casete este un principiu anarhist. Altfel, ce formă de autoapărare le-ar mai rămîne bravilor cetăţeni? Nu, nici nu-mi pot închipui că hoţii...

– Şi totuşi, caseta mea a dispărut cum mă vezi şi cum te văd!

Şi chelneriţa de la Curte rămase încăpăţînată pe poziţia sa.

Acestea fiind zise, notabilităţile merseră la comisarul de poliţie. Omul rîse cu un aer suficient auzind povestea asta.

– Chelneriţa a comis furtul. E limpede, căci s-a dat de gol! Femeile inculte au de obicei meliţă, cînd au vreo crimă pe conştiinţă. Nu mai poate nega, avînd în vedere faptul că a declarat ea însăşi *cum* a comis furtul.

Dar iată, chelneriţa avea un alibi beton armat. Adunarea notabilităţilor din Bommelsbergen rămase perplexă. Comisarul de poliţie întrebă cum a putut chelneriţa să ştie atît de exact modul în care a operat hoţul.

– Casetele şi seifurile sînt, în general, forţate, pentru că e mai greu pentru hoţi să le ia decît să le forţeze, îi replică chelneriţa. Dar e mai uşor să iei caseta decît s-o forţezi, mai ales atunci cînd ea se află gata pregătită pe birou. Domnul notar s-a purtat ca un senior faţă de spărgători.

– Credeţi că hoţul a acţionat singur, că a venit doar ca să ia cu el caseta? N-ar fi mai îndreptăţit să presupunem un complot sau o conspiraţie?

– Mai degrabă o atingere a Statului de drept, întări perceptorul municipal.

Însă, chelneriţa pretinse că mintea unei singure fiinţe umane poate fi de-ajuns pentru o astfel de idee.

– Hîm, făcu comisarul de poliţie.

– Nu m-am gîndit la această posibilitate, spuse în concluzie Telleke, după o îndelungă cogitare.

– O să scriu un articol despre acest subiect, în ziarul profesional al poliţiei din arondismentul nostru. Ca să avertizez toate persoanele cu casete.

Dar învăţătorul tot nu înţelegea:

– Să iei o casetă, de acord, dar la ce-i poate servi hoţului, dat fiind că nu cunoaşte taina?

După un nou moment de uluire generală, corul notabilităţilor răspunse:

– E adevărat! Nu ne-am gîndit la asta!

În clipa aceea, intră un argat. Aducea caseta forţată, găsită într-un şanţ.

– Ce vrea să însemne asta?

Comisarul de poliţie îl scrută pe băiat în adîncul ochilor.

– Asta dumneavoastră trebuie să ne spuneţi, domnule comisar!

– Nu ştiu, băiatul meu!

Argatul fu pus sub zăvor, la închisoare, toată noaptea. Dar şi el avea un alibi solid. Le spuse cum îşi imagina el lucrurile. Hoţul l-a auzit pe notar cum se laudă. Apoi, furtul. Un procedeu simplu. Hoţul s-a aşezat de-a lungul drumului, a forţat caseta şi i-a golit conţinutul.

– Într-adevăr, trase concluzia comisarul, aşa trebuie să se fi întîmplat. Am reuşit să reconstruim furtul pe de-a întregul!

Adunarea celor bătrîni tăcu.

După o lungă pauză, adunarea ajunse la o concluzie. Cu toţii spuseră la unison:

– Nu ne-am gîndit la asta!

Splendoarea şi decăderea unui om politic

La început, dl Visschers păru a fi un om de mare viitor. Nu-i uşor să-ţi faci intrarea în Parlament, la 25 de ani; dar dl Visschers a făcut-o. Acest tînăr om deveni, fără întîrziere, una dintre perlele Partidului liberal. Se spunea despre el:

– Atît de tînăr şi de experimentat!

Fetele „de vînzare şi de închiriat" şi soacrele pe deasupra se înghesuiau în jurul său. Pe scurt, în mod sigur: era un om mare.

Dar dl Visschers şi-a făcut greşit calculele. *Errare humanum est...* S-a alăturat Partidului Liberal în momentul în care steaua acestui partid începea să apună. Şi, deja, la alegerile următoare, faptul s-a dovedit: partidul pierdu mai multe locuri, inclusiv pe cel al dlui Visschers, care, se credea în rîndurile partidului, era ca şi asigurat. Astfel păli o stea. Dl Visschers îşi plecă capul. Soţia sa, care îi adusese averea, nu se putu consola. Nici socrii, nici prietenii. Spuneau:

– Visschers este de neconsolat.

N-are de ce, socoteau prietenii. Partidul Liberal din arondismentul său are încă trei locuri. Iar aceste trei locuri erau pentru dl Visschers foarte favorabil ocupate. Şeful avea 55 de ani, dar ceilalţi doi erau bătrîni în vîrstă de 70 de ani. De fapt, era de aşteptat, ca din clipă în clipă, unul dintre ei să dea ortul popii. Şi nici măcar nu era nevoie s-o facă amîndoi. Unul singur ajungea, iar Visschers ar fi cîştigat un fotoliu „din fotoliu".

Aceste raţionamente consolatoare avură, în sfîrşit, succes. Pe nicăieri nu era aşteptat cu atîta nerăbdare poştaşul ca la familia Visschers. Din păcate, anunţurile mortuare, aşteptate pe atît de bună dreptate, întîrziau să vină. Poştaşul

trecea, dezamăgirea era atît de mare, încît nici cele mai blînde cuvinte ale tandrei sale soţii nu-l puteau linişti. Şi Visschers avu un accent straniu în voce cînd îl întîlni pe unul dintre bătrîni:

– Ei, bine, arătaţi bine.

Bătrînii apreciau faptul că tînărul lor companion de arme era atît de preocupat de sănătatea lor. Un tînăr atît de bine educat!

Într-o zi, cînd camerista îi aduse ziarul, dl Visschers sări în sus, foarte plăcut surprins. Uitaţi-vă! Care-i cuvîntul ăla cu litere îngroşate? CANIBALI. – Atunci, atunci, ar fi cu putinţă... se gîndi Visschers.

Preşedintele partidului lui Visschers, cel de 55 de ani, se afla de două luni într-o călătorie prin Africa Centrală. În fiecare zi, Visschers consulta cu rîvnă ziarele. Căci, cine ştie, şi parcă poţi să ştii vreodată? Şi acum!

– Slavă Domnului, spuse Visschers clar şi cuprinzător, ca un mare om...

Deschise ziarul. *LA CANIBALI – un mare film colonial în cinci părţi*... Îi mulţumi cameristei pentru un fleac. Dar nici măcar asta nu-l putu linişti.

Anii trecură. Într-o frumoasă dimineaţă de primăvară, o porumbiţă albă intră val-vîrtej – adevărat, dar o porumbiţă albă cu un chenar negru –, anunţul de deces pe care aproape că nici nu-l mai aştepta.

– E vremea, spuse Visschers.

Numai că vremea sa nu venise încă. Steaua lui apunea din ce în ce mai tare! La următoarele alegeri, nu mai erau decît două locuri pentru Partidul Liberal. Şi cînd, ani mai tîrziu, se întîmplă acelaşi lucru cu al doilea bătrîn, iar alegerile au urmat după moartea sa, Visschers, copleşit de ghinion, se prăbuşi literalemente.

– Sînt însurat cu mama dracului, spuse el.

Sărmana sa soţie, care încărunţise prematur din cauza lungii aşteptări a anunţului mortuar şi, într-o altă perioadă, a unui act eroic de canibalism, desluşi în aceste cuvinte dovada unei iubiri stinse. Steaua care apunea a Partidului Liberal însemna şi decăderea casei Visschers. Păianjenii se strecurau misterios în magnificele saloane, unde altădată aveau loc recepţii politice, şi torceau – oare trebuie s-o spun – pînzele uitării. Straturi groase de praf acopereau superbele mobile, un cîntec monoton de măreţie trecută. Şi, de-a lungul culoarelor, putea fi văzut strecurîndu-se un tînăr bătrîn, cu bucle albe şi fizicul gîrbovit. O femeie, îmbrăcată mereu în negru mat, îngreuna atmosfera de profundă tristeţe a acestei decăderi.

Şi totuşi, anunţul mortuar despre preşedintele partidului ajunse pînă la această casă. 80 de ani. Visschers avea în jur de 50. Îşi recăpătă cu însufleţire forţele. Casa derăpănata renăscu văzînd cu ochii.

O, Cîntarea cîntărilor a marii curăţenii de primăvară! Şi dl Visschers ieşi din casă, căci acum, fără nici o îndoială, credea el, venise vremea sa.

În oraş, descoperi că biroul comitetului electoral liberal devenise un restaurant vegetarian. Chelneriţa răspunse la întrebările lui neliniştite:

– Da, fireşte, pe vremuri, în copilăria sa, auzise mult vorbindu-se despre acest partid. Au fost oameni mari în acest partid. Azi, se vorbeşte rareori despre el. Preşedintele – de fapt, un preşedinte trăind din rente, nu un preşedinte activ, dat fiind că partidul nu mai există – murise de curînd într-un sanatoriu. Dacă domnul, probabil un străin, se interesa de partid, atunci nu putea decît să-i recomande o întrevedere cu dl Visschers, singurul supravieţuitor al ultimelor alegeri parlamentare al acestui partid.

Chelneriţa bănuia că voia să studieze dezvoltarea şi decăderea acestui partid.

– Acest domn Visschers n-a avut noroc în viaţă, spuse ea.

Şi îi povesti lui Visschers toată viaţa lui Visschers, pînă la aşteptarea plină de speranţă a anunţurilor mortuare.

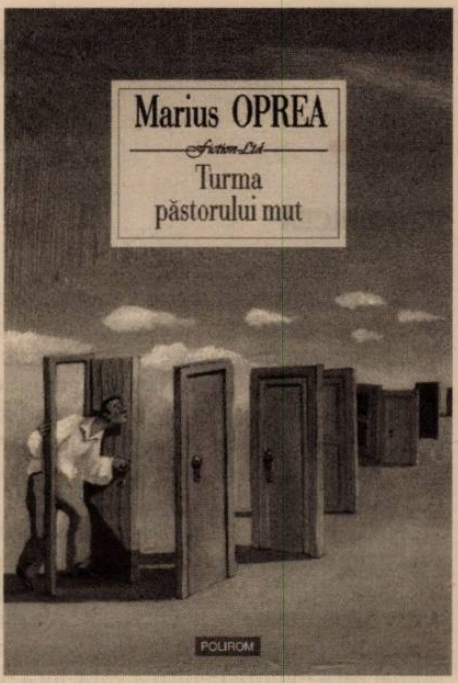
Visschers era terminat. În plus, neliniştile şi emoţiile îl făcuseră neputincios. Astfel, consolarea tinerelor fete nu putea să mai arunce o rază de lumină în întunericul zilelor sale atît de triste. —

Traducere de **Doina IOANID** *şi* **Jan H. MYSJKIN**

Turma păstorului mut

Fragment

Marius OPREA



Autoficţiune al cărei personaj central este chiar Marius Oprea, romanul prezintă un „oraş al nebunilor", într-o lume a nebunilor, cu eroi dintre cei mai stranii, în special nebuni, dar şi personaje cunoscute, precum preotul Corogeanu din Tanacu. Nu lipsesc nici figurile de politicieni, mereu în mijlocul controverselor. Uneori iubiţi, alteori contestaţi, sînt persoane cu o imensă notorietate, care de multe ori se întoarce împotriva lor. Iar de data aceasta, locuitorii „oraşului nebunilor" pregătesc o preluare a puterii şi înfiinţarea unui nou stat. Cu o doză necesară de ironie, un adaos de realitate cotidiană şi cu mult umor, ***Turma păstorului mut*** *schiţează tabloul unei lumi în aparenţă normale, însă populată de idei şi scene dintre cele mai absurde. O lume pe care mulţi dintre noi o recunoaştem din viaţa de zi cu zi, care uneori ne înfurie, alteori ne distrează, dar care rămîne mereu aceeaşi.*

Fragmentul face parte dintr-un volum în curs de apariţie la Editura Polirom.

Tutunul are ceva viril în el, mi-a spus odată Cristina. Discutam pe balcon despre apropiata venire a băiatului meu în vacanţă – şi lui nu-i place că fumez –, privind spre busuiocul şi ardeii plantaţi de mine cu o lună în urmă în două jardiniere. *Aşa o fi*, îmi zic acum în minte şi mă scotocesc după ţigări. De la Cipralex nu prea mai merge cu virilitatea, nici vise erotice nu mai am, deşi în schimb mă simt plin cu metale rare de la perfuzia zilnică cu arginină. Cu toată încărcătura unui întreg popor nenăscut, nu mă trece nici un fior. Nici măcar nu am vise din acelea. Mă gîndesc, pe de altă parte, că dacă am avea în fiecare noapte vise erotice, am fi o naţie şi mai adormită, iar Dormicum şi Nitrazepam ar fi marfă de contrabandă. Trec pe lîngă Atomulesei, zis Atom, portarul veşnic vesel. E bondoc, cu partea stîngă marcată de semnele unei arsuri care se vede dacă te apropii îndeajuns – fosta nevastă i-a aruncat în faţă o tigaie cu peşte prăjit cu ani în urmă, într-o zi de Florii, pentru că, apropiindu-se pe nesimţite de ea, îi făcuse brusc o injecţie cu cantaridă, cumpărată de la un basarabean, în tîrg, cu 50 de lei. Însă lichidul maroniu în care el îşi pusese speranţa plăcerilor nu era cantaridă, ci se dovedise a fi, după cum au stabilit apoi medicii de la urgenţă, un abortiv pentru vaci. Acum însă, Atom era prevenitor şi foarte politicos cu toată lumea, strîngea mîna fiecăruia dintre cei care intrau sau ieşeau pe poarta spitalului, privindu-i în ochi şi anunţîndu-i sentenţios că *Moldova nu-i a voastră*. Fusese ani de zile client al spitalului, pînă cînd a fost declarat vindecat – fusese internat după ce, socotindu-se vlăstar al lui Ştefan cel Mare, intentase proces statului român pentru recuperarea Moldovei. După prima înfăţişare a fost internat de poliţie – venise la proces cu o sabie de cavalerie ascunsă sub palton şi a proptit-o de gîtul judecătoarei. La Socola, am aflat de la Nico, mai erau internaţi doi bolnavi cu psihoze politice, care se credeau, ambii, Ceauşescu – erau şi colegi de salon, în Pavilionul II. *A fost o vreme, la începutul anilor '90, cînd aveam şapte Iliescu* – asta, mi-a spus Nico, se întîmpla mai ales în preajma alegerilor. *Ce faci, Atom?*, l-am întrebat pe fostul adevărat urmaş al lui Ştefan cel Mare, dar numai pentru plăcerea răspunsului, întotdeauna neaşteptat. *Mă piş în gînd şi acuma stau*, răspunde el. Are obiceiul ăsta, de a spune în acelaşi timp ce gîndeşte şi ce face. Un obicei care, dacă s-ar regăsi la toţi, ar putea duce spre o lume mai bună. *Şi mai încolo o să te pişi în realitate şi o să stai în gînd?*, l-am întrebat. A înălţat din umeri, a ridicat bariera, deşi nu venea nici o maşină, şi a intrat în ghereta lui. Atom scotea şi cugetări adînci pe bandă rulantă, fie că îl întrebai, fie că nu. *Acum*, spuse întorcînd întrebarea, *mă uit la drum şi mă gîndesc că nu e bine să iei un somnifer şi un laxativ în aceeaşi seară*, zise mîngîindu-şi burta. De data asta nu era o cugetare, după cum arătau cearcănele de sub ochii roşii, înfundaţi în orbite. Dincolo de barieră, în stînga intrării, staţiona o maşină de poliţie cu doi agenţi înăuntru. Abia atunci am observat că semafoarele de pe stradă erau blocate pe galben şi atît spre centrul oraşului, cît şi spre Bucium se formaseră cozi imense – de teama agenţilor, primii şoferi din ambele sensuri opriseră pe galben, privind înţepeniţi de ceva vreme cu capul în sus şi aplecat într-o parte, ca găinile, spre semaforul blocat. Dar nimeni nu spunea nimic, iar agenţii stăteau absenţi în maşină, privind absorbiţi parbrizul, ca şi cum ar fi fost un ecran de televizor. Semaforul de la trecerea de pietoni era roşu. Am făcut primul pas, dar agentul de la volan a ridicat arătătorul de la mîna dreaptă şi mi-a făcut semn că nu e voie. Am ridicat şi eu din umeri, cum a făcut Atom mai devreme, şi am luat-o de-a lungul şirului de maşini spre crama de la Bucium, aflată la vreo 300 de metri mai departe de spital. Cam pînă acolo se lungea şirul maşinilor oprite de semaforul blocat şi de poliţiştii amorfi. Am trecut strada spre cramă, unde am găsit, la casă, nişte halva ambalată în batoane mici, de 65 de bani. *Din asta vreau*, i-am spus casierei, care stătea nemişcată, privind undeva într-un punct anume de pe fruntea mea şi parcă dincolo de el, fără să scoată un cuvînt. Aveam să revăd privirea asta în cursul zilei de sute de ori. Nu a scos nici un cuvînt. A luat banii, a marcat o halva, a rămas gînditoare, neştiind ce să facă mai departe. Mi le-a dat pe toate la preţ de una şi restul de la zece lei pînă la ultimul bănuţ. *E la promoţie?*, am întrebat-o, încercînd să-i atrag atenţia asupra greşelii. Trezită parcă din somn, a dat din cap a încuviinţare şi a deschis o sticlă cu coniac Rameros (singurul coniac de mere din lume, made in Bucium, Iaşi, învechit după o metodă originală, şapte ani în butoaie de stejar, de costă un leu mililitrul la poarta cramei), băutură cu care mă îmbătasem odată straşnic, în toamna anului 1991, cu Emil Brumaru şi Mihai Ursachi, pe atunci director al Teatrului Naţional din Iaşi. Îmi aduc aminte numai că treceam cu ei, în culise, pe lîngă dansatoarele care se dezbrăcau chicotind sub ochii noştri – era un spectacol cu Divertis şi o trupă de dans modern de la Chişinău. Eram aşa de beat, că l-am confundat pe prietenul meu Gyuri Pascu cu Liviu Antonesei şi l-am întrebat de ce s-a vopsit brunet – sau am vrut să-l întreb, nu mai ştiu. Din cînd în cînd, Ursachi declama, sprijinit în bastonul său de bambus cu măciulie de argint în forma unui dragon, în faţa cîte unei dansatoare, cu pălăria sa maro, de fetru, de cowboy din Arizona coborîtă pe frunte, fiind tras de mînecă de Brumaru, care, cast, îşi ferea privirea de trupurile unduitoare, numai în sutiene şi tanga, gîndindu-se de dimineaţă pînă seara la şoldul iubitei lui Tamara. Mi-am adus subit aminte gustul aromat şi tare al coniacului şi arsura lui pe gîtlej şi în stomac, dar fără nici o poftă – nu degeaba Selincro, pastilele daneze cu care mă îndoapă zilnic Nico, doctoriţa mea, mă costă cam 150 de euro pe lună şi nu se compensează, trebuie să mi le cumpăr. Noroc că Ioana mi-a trimis 600 de euro din Germania, ca să nu mai spun că, pe deasupra, nici nu mi-a cerut vreun leu pensie alimentară pentru Dudi.

Aşa se face că plătesc, e drept că din banii fostei mele soţii, să mă las de băut cam tot atît cît am dat pe băutură, din banii mei. Îmi îndes bucuros halvaua în buzunare şi dau să plec. O salut pe vînzătoare, care de astă dată fixează becul ce coboară deasupra casei de marcat, din tavanul placat cu lemn de stejar în forma unor doage de butoi, care-ţi dau senzaţia că tot cerul s-a transformat într-o cramă. O întreb cît e o sticlă mică de Rameros şi ridică din umeri. Îi întind, curios de reacţie, o bancnotă de cinci lei, şi îmi dă cinci sticluţe de 200. *Vreau numai două*, îi spun şi îmi dă rest trei lei. Am luat 400 de coniac aproape gratis şi am economisit 4,75 de lei de la halva. *Păcat că nu avea mai multe*, mi-am spus lăcomindu-mă, gîndindu-mă la amnezia vînzătoarei, fără îndoială cauzată de golirea a jumătate din sticla mostră cu Rameros, fără să ştiu că aveam să mai fac o grămadă de asemenea cumpărături ciudate.

Marius Oprea (n.1964, la Tîrgovişte) a studiat istoria la Universitatea din Bucureşti şi este autorul unei teze de doctorat cu tema *Rolul şi evoluţia Securităţii (1948-1964)*. A fost implicat în elaborarea Legii de deconspirare a Securităţii şi a făcut parte din echipa de consilieri a preşedintelui Emil Constantinescu şi a prim-ministrului Călin Popescu Tăriceanu, pe probleme de analiză politică, luptă împotriva corupţiei şi securitate naţională. A creat în 2005 Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, pe care l-a condus pînă în 2010. A publicat numeroase articole şi lucrări despre istoria Securităţii, care au apărut în presă sau au fost incluse în culegeri de studii şi publicaţii academice. A scris *Plimbare pe Uliţa Tipografiei* (1996), *Moştenitorii Securităţii* (2004), *Zorba şi Catedrala* (2006), *Adevărata călătorie a lui Zahei. V. Voiculescu şi taina Rugului Aprins* (2008), *Adevărata faţă a lui Traian Băsescu* (2012), *Mafia arabă de la Ceauşescu la Iliescu* (2016). Este autorul a patru volume de poezii: *Solo de tamburină* (1999), *America! America!* (2008, Cartea Românească), *Întîlnire cu Apostol* (2012) şi *Reţeta fericirii* (2015). De acelasi autor, la Editura Polirom au apărut: *Banalitatea răului. O istorie a Securităţii în documente (1949-1989)* (2002, Premiul Asociaţiei Editorilor din România pentru cea mai bună carte de istorie a anului); *Ziua care nu se uită. 15 noiembrie 1987, Braşov* (în colab., 2002); *Securiştii partidului. Serviciul de cadre al PCR ca poliţie politică* (coord., 2002); *Chipul morţii: dialog cu Vladimir Bukovski despre natura comunismului* (2006); *Bastionul cruzimii. O istorie a Securităţii (1948-1964)* (2008); *Şase feluri de a muri* (2009, premiul revistei *Observator cultural*). A fost protagonistul filmului documentar *Le chasseur de la Securitate (Vînătorul de securişti)*, realizat de Mirel Bran şi Jonas Mercier, şi al cărţii lui Guido Barella, *La tortura del silenzio. Storia di Marius Oprea*, apărută în traducere în Spania şi în România (Editura Corint). —

Premiul Goncourt 2016: *Chanson douce* de Leïla Slimani

Dan BURCEA

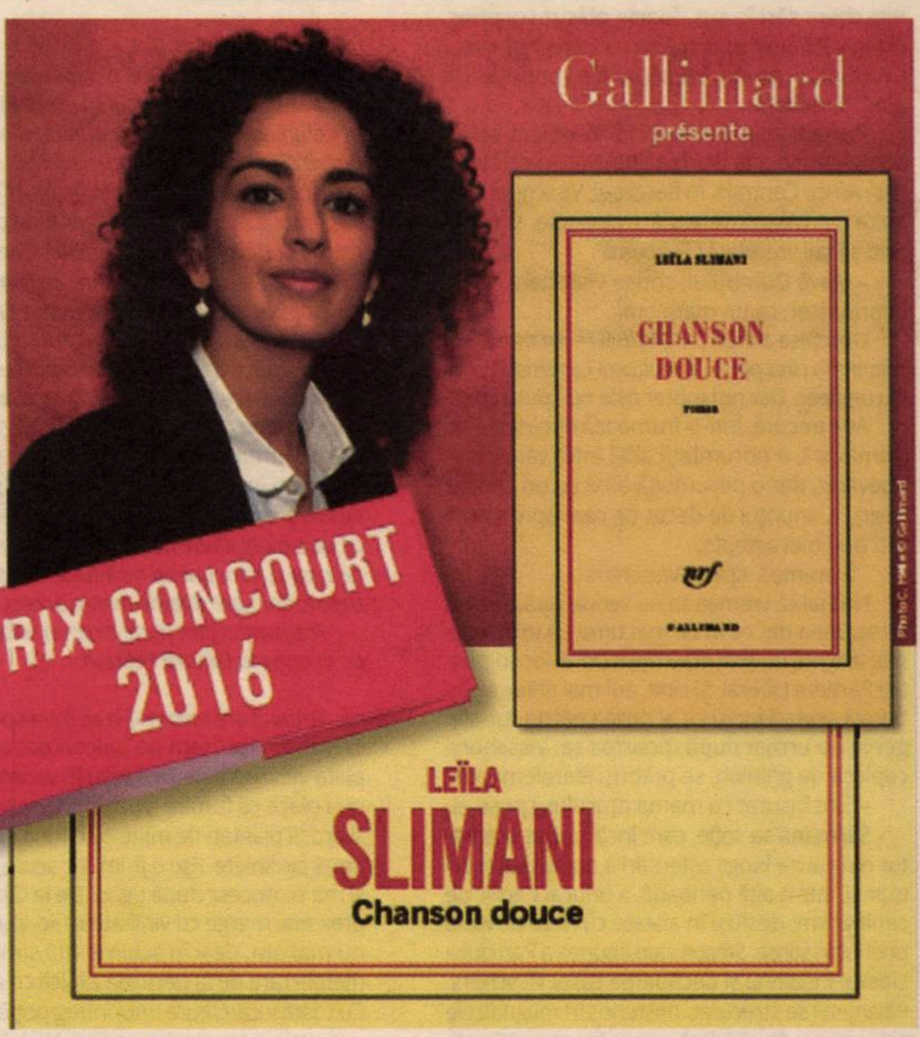
Ne obişnuiserăm, de mai mulţi ani, cu ideea că un eveniment literar prestigios de talia Premiului Goncourt este departe de a întruni unanimitatea jurnaliştilor, editorilor şi a publicului, fiind însoţit, de fiecare dată, de discuţii, de agitaţie mediatică, şi mergînd uneori pînă la punerea sub semnul întrebării a modului de selecţie şi a utilităţii lui.

Fapt îmbucurător, anul acesta, lucrurile s-au petrecut sub semnul unei fericite şi duble consensualităţi. Mai întîi cea a juriului, care, după declaraţiile preşedintelui Academiei Goncourt, Bernard Pivot, a avut nevoie de numai zece minute pentru a vota, încă din primul tur de scrutin, numele fericitei laureate, Leïla Slimani, pentru romanul *Chanson douce* (*Cîntec duios*), publicat la Editura Gallimard. Cea de-a doua aparţine publicului, care a plebiscitat cartea Leïlei Slimani, ridicînd-o pe locul întîi în topul vînzărilor la categoria beletristică.

Sarcina a fost, prin urmare, uşoară pentru Didier Decoin, membru al juriului, cînd, în ziua de joi, 3 noiembrie, cu cîteva minute înainte de ora 13.00, ora oficială, a făcut cunoscut publicului numele fericitei cîştigătoare. La numai 35 de ani şi la al doilea roman, Leïla Slimani reuşeşte o extraordinară performanţă, care depăşeşte simpla formalitate a unei nominalizări pripite sau a unui fenomen de modă. Succesul său binemeritat se datorează în primul rînd unui talent remarcat încă de la romanul său de debut şi confirmat în acest al doilea roman. Titlul acestuia, *Chanson douce*, face aluzie la acela al unui cîntec al lui Henri Salvador, un cîntec duios, pe care mama îl cîntă copilului, foarte aproape de cîntecul de leagăn. Alt amănunt preliminar destul de semnificativ este sursa de inspiraţie a romanului. Autoarea se inspiră dintr-o dramă reală, petrecută în sînul unei familii din Statele Unite, un caz în care o dădacă a comis gestul oribil de a-i ucide pe cei doi copii pe care-i avea în îngrijire.

Romanul Leïlei Slimani are un vădit caracter naturalist, dacă ar fi să ţinem cont de modul abrupt în care fondul obscur al fiinţei umane irumpe în economia textului.

Iată, deci, cele două mari linii tematice care traversează romanul Leïlei Slimani: pe de o parte, atitudinea maternă protectoare în faţa pericolelor lumii şi, pe de alta, ameninţarea insidioasă, neaşteptată şi criminală care poate pune capăt, cu o indescriptibilă brutalitate, inocenţei infantile. Autoarea optează pentru o derogare de la linia romanului poliţist propriu-zis – derogare folosită atît în literatură, cît şi în cinematografie –, utilizînd prolepsa ca figură de stil, procedeu care îi permite un salt anticipativ în cadrul discursului narativ. În cinematografie, metoda poarta numele de *flashforward*, de salt înainte. Romanul se deschide prin anunţarea şi descrierea scenei macabre a infanticidului. Louise, dădaca angajată de Myriam şi Paul Massé, îi asasinează pe Mila şi Adam, copiii pe care-i are în grijă. Dificil de reprodus aici textul integral al descrierii, din cauza violenţei pe care o conţine. Ne rezumăm la aceste două afirmaţii constatative: „Bebeluşul a fost găsit mort. [...] Fetiţa trăia încă în momentul sosirii salvării". Vocea de mamă disperată a lui Myriam, la vederea cadavrelor copiilor, răsună ca ţipătul unui animal rănit mortal. Avertizat încă din primele pagini de deznodămîntul tragic al acţiunii, cititorul împarte acest secret cu naratorul, sfîrşind prin a deveni complicele lui şi fiind în mod implicit condus către un parti-pris care-i va determina atitudinea afectivă faţă de personaje. Este vorba, pe de o parte, despre empatia faţă de inocenţa copiilor şi, pe de alta, despre reacţia de refuz, de detestare a actului incalificabil al asasinatului. Privită din aceste două perspective, naraţiunea se transformă într-o adevărată strategie de dezvăluire a patologiei care face dintr-o fiinţă umană fără semne particulare – cel puţin pentru părinţii care o angajează ca dădacă – o adevărată asasină, o infanticidă, o fiinţă perversă şi insidioasă, suspectată deja de „melancolie delirantă" de către medicii care au îngrijit-o cu ceva timp înainte.



Această cheie de lectură merită toată atenţia, chiar dacă, trebuie să recunoaştem, ea riscă să ne facă să părăsim cadrul propriu-zis al ficţionalităţii. Leïla Slimani este conştientă de această provocare, căreia îi răspunde printr-o minuţie a detaliilor şi printr-un limbaj concis, lipsit de orice înfloritură, un discurs apt de a descrie indescriptibilul. La conflictul dintre inocenţă şi crimă – conflict determinant pentru construirea personajelor din roman –, se adaugă un altul tot atît de important, cel dintre buna-credinţă vecină cu ingenuitatea, cu compasiunea şi culpabilitatea burgheză în faţa condiţiei precare, a dificultăţilor şi a fragilităţii slujnicei din casă, în cazul căreia este dificil să ghiceşti sau să sondezi mecanismele interioare. N-ar fi, prin urmare, deloc exagerat dacă am afirma că romanul Leïlei Slimani are, la rîndul său, un vădit caracter naturalist, dacă ar fi să ţinem cont de modul abrupt în care fondul obscur al fiinţei umane irumpe în economia textului.

Un scurt inventar al faptelor, fără a trăda conţinutul romanului, ne-ar putea ajuta în diagnosticarea comportamentului personajelor. Mai întîi, cel al cuplului format din Paul, inginer de sunet, şi Myriam Massé, avocată, ambii absorbiţi de exigenţele activităţii profesionale, depăşiţi de grijile casnice. Sosirea Louisei este văzută ca o binecuvîntare, mai ales că referinţele ei ca dădacă sînt excelente. Rutina şi confortul îi fac pe amîndoi să-i confere acesteia din ce în ce mai mult spaţiu în viaţa intimă a copiilor, care devin foarte repede dependenţi afectiv de dădaca lor, dar şi în iniţiativele menajere, de la curăţenie la bucătărie şi chiar la accesul la intimitatea cuplului.

Louise este o fiinţă aflată în profund dezechilibru afectiv, suferind de „melancolie delirantă". Trecutul său este punctat de numeroase evenimente frustrante, de la soţul greu de suportat şi pînă la crizele de adolescentă ale fiicei sale, Stéphanie. Foarte rapid, această femeie – în care convieţuiesc, într-un echilibru fragil, o imponderabilă afectivitate şi o violenţă trădată uneori prin instabilitate psihică şi prin gesturi dificil de interpretat ca normale – îşi va modela comportamentul în funcţie de dorinţa ei intruzivă, acaparatoare şi, în cele din urmă, criminală. Întrebarea este cum se face că această atitudine periculoasă nu a fost repe-rată la timp, demascată şi anihilată. Atît Paul, cît şi Myriam trec peste multiplele dubii şi bănuieli, din teama de a nu o răni pe femeia care se află în serviciul lor casnic. Este, în orice caz, ceea ce cred ei. În realitate, toate aceste precauţii nu fac decît să-i conformeze în rutina lor cotidiană şi să-i scutească de responsabilităţile de părinţi. Amîndoi fac parte din acea clasă socială care ascunde, în spatele unui anume conformism, o indiferenţă acoperită cu lustrul unei politeţi de bună educaţie.

Iată de ce publicul a apreciat, încă de la apariţie, acest roman. Mulţi dintre cititori se recunosc în familia tînără formată din cei doi părinţi, mulţi îşi împart cu dificultate timpul între familie şi obligaţiile profesionale, mulţi îşi încredinţează copiii unor terţe persoane, mai mult sau mai puţin apte să ocupe acest gen de poziţie de graniţă, situată între planul general şi cel intim.

Ar fi, poate, prezumţios să punem *Chanson douce* alături de *Crimă şi pedeapsă*. Tentaţia este însă cît se poate de mare, numeroase elemente pledînd pentru această paralelă. Autoarea romanului – a cărui structură narativă nu face decît să sondeze modalităţile unei căderi în abis – mărturiseşte că este pasionată de personaje ca monştri şi căpcăuni (primul său roman se intitulează *Dans le jardin de l'ogre*/ *În grădina căpcăunului*) şi navighează cu dezinvoltură în acest ocean necunoscut, scrutînd orizonturile intime ale dezechilibrelor umane. Să adăugăm la aceasta perfecta stăpînire a limbii şi stilul concis, cristalin, care ne fac să credem în succesul acestui roman şi în cariera de scriitoare a proaspetei laureate.

Francofonie: Colocviul şi Premiul internaţional „Benjamin Fondane“ 2016

Magda CÂRNECI

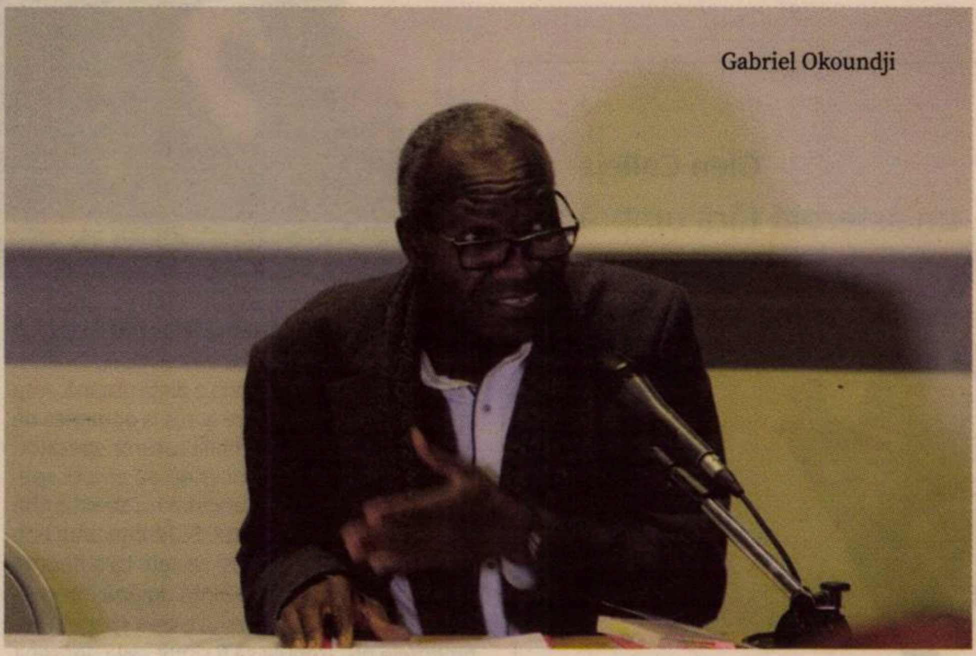
Pe 21 octombrie, Institutul Cultural Român din Paris l-a celebrat o zi întreagă pe Benjamin Fondane/B. Fundoianu la INHA (Institut National d'Histoire de l'Art), instituţie academică de prestigiu din centrul Parisului. După un colocviu internaţional dedicat operei lui Fondane, seara a avut loc decernarea Premiului internaţional de literatură francofonă „B. Fondane" 2016.

Am creat acest premiu în 2006, la ICR Paris, din dorinţa de a păstra vie memoria acestui mare poet şi foarte original filozof existenţialist francez de origine română, mort în mod tragic la Auschwitz-Birkenau, în 1944. Pus sub egida OIF (Organisation Internationale de la Francophonie), acest premiu a salutat şi recunoscut poeţi veniţi dinspre toate orizonturile, care au în comun limba franceză ca limbă de scriere, chiar dacă limba lor maternă e diferită, şi al căror aport la poezia contemporană de limbă franceză nu e încă suficient recunoscut, din motive ce ţin de istorie, dar şi de conjuncturi recente. Aşa cum a fost cazul lui Fondane, care, în ciuda recunoaşterii pe care a avut-o ca gînditor în anii 1930-1940 la Paris, în ciuda iniţiativelor editoriale de după război din Franţa, România şi alte ţări, în ciuda colocviilor care i-au fost dedicate în ultimii 30 de ani, rămîne încă „unul dintre marii scriitori nerecunoscuţi ai secolului al XX-lea", aşa cum afirma editorialul prestigioasei reviste *Europe* din Paris, în numărul dedicat lui Fondane în 1998.

Dar cine intră în contact cu opera lui Fondane/Fundoianu, fie ea poetică, fie filozofică, nu (mai) poate rămîne indiferent. Prin suflul ei puternic, prin dicţia ei înflăcărată, prin forţa ideilor nobile şi profunde, opera lui Fondane se impune cititorilor ei ca o adevărată pasiune şi, plecînd de aici, ca o datorie sacră de a o face cunoscută. Fondane e un poet, un gînditor, un polemist care se impune şi azi prin spiritul său flamboaiant şi polivalent, prin vehemenţa verbului său neobosit, prin profunzimea surprinzătoare a discursului său filozofic despre existenţă, spiritualitate şi poezie, dar şi prin justeţea impresionantă a judecăţilor sale morale, sociale şi politice privitoare la o Europă mult prea raţionalistă, extremistă şi pragmatică, aflată în pragul catastrofei celui de-Al Doilea Război Mondial. „Un Ulyse evreu", cum se numea pe sine, cu o extrem de acută conştiinţă a condiţiei umane „exilate" în lume, un vizionar vertiginos în premoniţiile sale, Fondane/Fundoianu nu te poate lăsa indiferent, odată ce i-ai cunoscut opera.

Această zi lungă de 22 octombrie a fost un regal. Un regal al francofoniei.

Premiul internaţional de literatură francofonă care-i poartă numele a fost acordat în ultimii 10 ani – de către un juriu alcătuit din André Velter, Jean-Pierre Siméon, Jacques Darras, Michel Carassou şi cu mine – unor nume sonore din arhipelagul literaturii francofone actuale, ce se dezvoltă nu doar în Franţa şi Africa sau în Québecul canadian, ci şi în ţări est-europene şi asiatice. Pînă acum, acest premiu a fost luat de Petr Kral (ceh, 2006), Abdelwahab Medeb (tunisian, 2007), Nimrod (tchadian, 2008), Linda Lé (vietnameză, 2009), Jean Mettelus (haitian, 2010), Abdellatif Laabi (marocan, 2011), Jean Portante (italo-luxemburghez, 2012), Nicole Brossard (canadiană, 2013), Luis Mizon (chilian, 2014) şi Seyhmus Dagtekin (kurd, 2015).

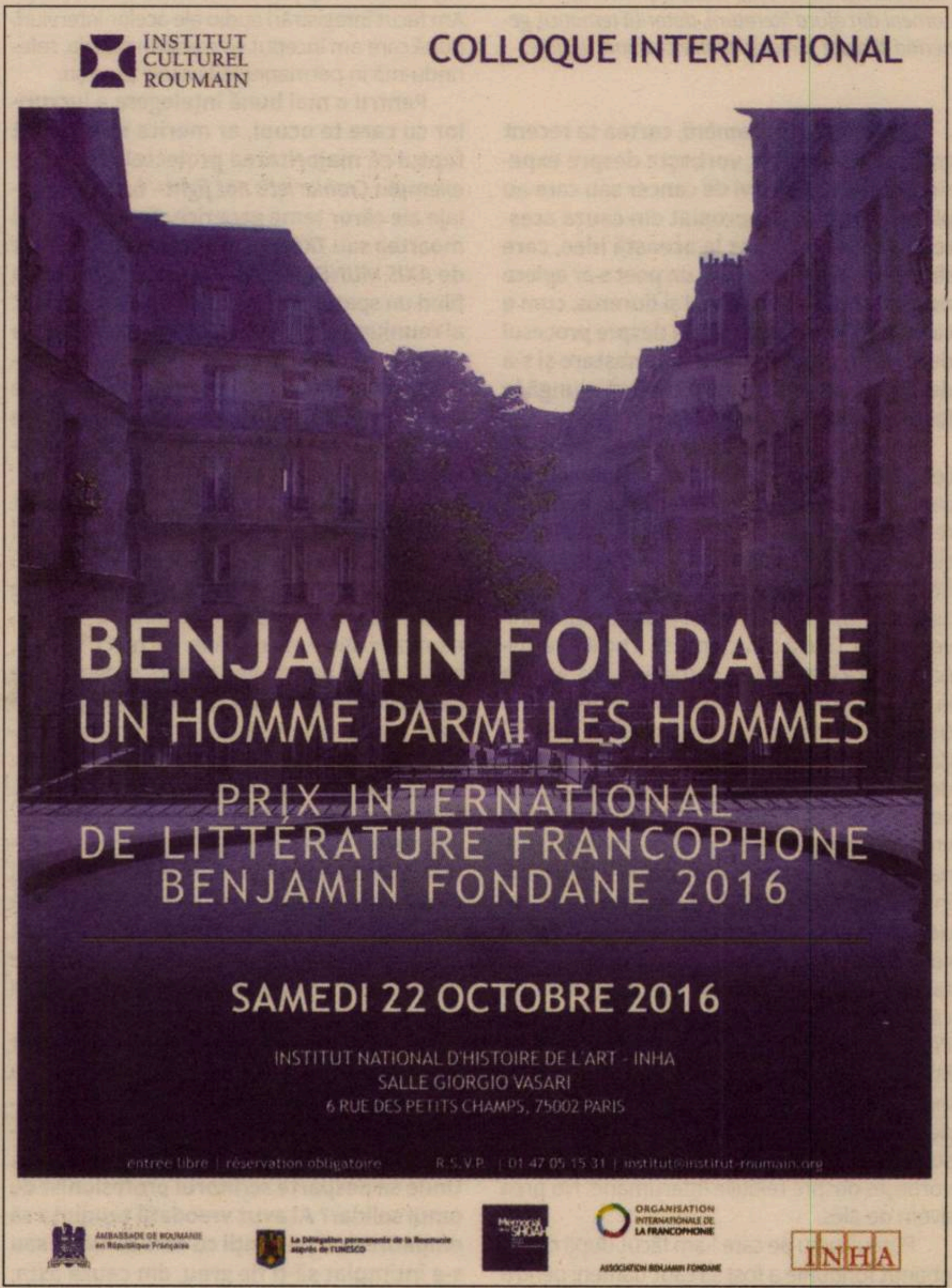

Gabriel Okoundji

Există un nou suflu al acestei francofonii internaţionale care-şi pierduse din resurse şi motivaţie pînă acum 10 ani. Există acum în Franţa edituri, reviste, festivaluri specializate în literatură arabă sau africană de limbă franceză, există reţele şi sisteme de subvenţie pentru o creativitate culturală de origini diverse, dar marcată prin educaţie şi influenţe de moştenirea culturală franceză. Există, deci, un fel de Commonwealth cultural francofon care-şi arată roadele.

În 2016, pe data de 22 octombrie, cum spuneam, premiul B. Fondane i-a fost acordat lui Gabriel Mwéné Okoundji. De origine congoleză (Congo Brazzaville), născut în 1962, într-un sat, şi ajuns psiholog clinician într-un spital din Bordeaux, Okoundji a devenit francez, asemenea lui Fondane, „francez prin accident, francez în ritmul şi în accentele limbii", cum a mărturisit în discursul său de la premiere. „Poet al celor două fluvii" (fluviile Congo şi Garonne), cum îl numeşte monograful său Jacques Chevrier, Okoundji a produs o operă poetică şi eseistică bogată, recunoscută prin acordarea mai multor premii francofone. Înrădăcinată în cele două culturi care îl structurează, poezia lui Gabriel Okoundji se aşază în linia marilor poeţi africani francofoni – faimoşii Leopold Sedar Senghor şi Aimé Cesaire, dar şi Tchicaya U Tam'si sau Sony Labou Tansi –, pe care îi continuă întru muzicalitate şi elocvenţă. Okoundji scrie o poezie impregnată de universul natural şi mitic african, o poezie structurată de valorile ancestralităţii şi ale continuităţii tradiţiei, dar care nu-şi refuză accentele foarte moderne şi o problematică contemporană, într-o franceză care integrează organic oralitatea şi bogăţia imaginativă a limbii sale materne, tégué. „Entre ces deux langues, j'avoue aujourd'hui ne plus savoir reconnaître exactement la part de l'affluent et celle du confluent. Leurs engrammes, telle la sève nourricière dans la tige, coulent en moi"/„Între cele două limbi, mărturisesc că nu pot recunoaşte exact partea afluentului şi pe cea a confluentului. Engramele lor, precum seva hrănitoare în tijă, curg împreună în mine", declară poetul. Eseist şi militant „împotriva pierderii fundamentelor culturii africane", pentru păstrarea specificităţii sale în „înţelegerea enigmelor vieţii şi a contribuţiei sale la edificarea satului planetar", cum singur declară, Gabriel Okoundji scrie o poezie „de combat" (de luptă) care, asemenea lui Fondane, are „încredere în fragilitatea inerentă a existenţei", din care-şi extrage finalmente forţa persuasiunii.

Dar Premiul „B. Fondane" a încoronat un întreg colocviu internaţional dedicat operei acestuia şi pus sub titlul *Benjamin Fondane. Un homme parmi les hommes"* („Un om între oameni"), cum sună un vers celebru al autorului. Cercetători cunoscuţi, specialişti consacraţi ai operei fondaniene – Michel Carassou, Mircea Martin, Olivier Salazar-Ferrer, Eric Freedman, Patrice Beray, Ramona Fotiade – au decriptat diverse aspecte ale operei surprinzător de bogate a lui Fondane, care nu a trăit decît 46 de ani. Şi o nouă generaţie de tineri cercetători – Anabelle Seban, Benjamin Guerin, Nathaniel Rudavsky-Brody – şi-a făcut intrarea cu brio în scenă cu această ocazie.

Încheiată cu filme documentare despre Fondane şi maestrul acestuia Leon Şestov şi cu o lectură din poezia lui Fondane făcută de actriţa Mareva Carassou, această zi lungă de 22 octombrie – care ne-a impregnat din nou de mărturia existenţială unică, de „neresemnarea" luptătoare şi de spiritul viu, ardent, transformator al lui Fondane – a fost un regal. Un regal al francofoniei. —



„Cancerul nu are restricţii de vîrstă, gen, provenienţă, statut social“

Interviu cu Glen CALLEJA

Glen Calleja este poet, prozator, performer şi designer de carte din Malta. Absolvent de psihologie şi filozofie, Calleja a lucrat o vreme ca jurnalist şi PR, după care a virat spre zona artistică, implicîndu-se în diverse proiecte care vizau abordarea interdisciplinară a discursului poetic şi colaborarea cu diverşi alţi artişti. Scrie în principal în malteză, limba maternă, dar a publicat literatură şi în engleză, una dintre limbile oficiale ale arhipelagului. Astfel, în 2015, publică volumul de poezie ***Outstaring Truth****, varianta în limba engleză a unei cărţi apărute iniţial în malteză,* ***Kull fìghaxija kif malghabex tnin u tmut sahhet il-jum*** *(2014), o carte concepută şi scrisă în urma unor interviuri cu persoane suferind de cancer sau a căror viaţă a fost stigmatizată într-un fel sau altul de această boală. Anul acesta, la Casa de editură „Max Blecher“, sub titlul* ***Un asteroid fără umbră****, a apărut varianta în limba română a volumului, în traducerea lui Claudiu Komartin şi a lui Radu Niţescu. Cartea a avut trei lansări (în Braşov, Timişoara şi Bucureşti), trezind şi interesul unor oameni din afara literaturii, datorită tematicii, generînd discuţii şi reacţii dintre cele mai variate.*

Un asteroid fără umbră**, cartea ta recent tradusă în română, vorbeşte despre experienţele unor bolnavi de cancer sau care au pierdut pe cineva apropiat din cauza acestei boli. Cum ai ajuns la această idee, care sînt motivele pentru care un poet s-ar apleca asupra unui subiect dificil şi dureros, cum e cancerul? Povesteşte puţin despre procesul de scriere, despre cum a luat naştere şi s-a dezvoltat întregul proiect pînă să ajungă la forma finală – volumul de faţă.**

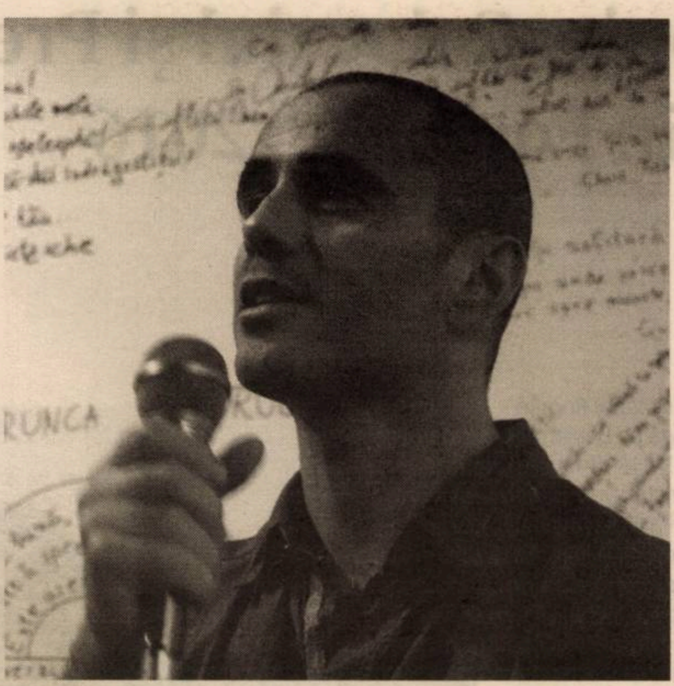
Am ales să explorez poveştile despre cancer pentru că mi s-a părut că e un fenomen prezent în toate straturile sociale. Cancerul nu are restricţii de vîrstă, gen, provenienţă, statut social. E o prezenţă universală – un monstru omnivor, care nu se satură niciodată. Unul dintre aspectele care m-a interesat este acesta, al universalităţii. O altă caracteristică a bolilor terminale ar fi că îi strînge pe oameni cu uşa, îi pune la zid. Aşa ajung oamenii să se confrunte cu întrebările fundamentale, cu întrebări existenţiale. În acele momente, unii nu sînt capabili decît de disperare, alţii găsesc puterea să-şi privească viaţa (şi moartea) direct în faţă. Există vreo modalitate mai bună decît o boală terminală pentru a-i determina pe oameni să-şi pună întrebările esenţiale? De asemenea, cancerul ne aduce pe toţi la acelaşi nivel, arătîndu-ne ceea ce sîntem. Le spune celor bogaţi, celor săraci, celor deştepţi şi celor mai puţin deştepţi că sîntem toţi oameni, că sîntem toţi la fel. Pentru mine, asta are o mare încărcătură politică şi, prin urmare, metaforică. Nu cred că există subiecte mai dificile sau mai dramatice decît altele: oricare dintre lucrurile despre care scriem sau pe care le explorăm în mod artistic vorbeşte despre relaţiile interumane. Nu prea avem de ales.

Primul lucru pe care l-am făcut după ce am obţinut fondurile a fost să caut oameni pentru interviuri. Am căutat supravieţuitori, pacienţi sau oameni care au pierdut pe cineva drag. Mi-am dorit un spectru larg de indivizi. Am cunoscut oameni de la Hospice Movement, care erau sub tratament paliativ. Am contactat oameni pe care îi ştiam. Am vorbit cu prieteni. După care am avut intensiv interviuri şi întîlniri suplimentare cu patru dintre acele cunoştinţe. Am făcut înregistrări audio ale acelor interviuri, după care am început să compun poezia, referindu-mă în permanenţă la acele poveşti.

Pentru o mai bună înţelegere a lucrurilor cu care te ocupi, ar merita menţionat faptul că majoritatea proiectelor tale (de exemplu *Crania: let's not fight* – o serie de colaje ale căror teme generice sînt cancerul şi moartea sau *TKEĊNIR: a kitchen work*, urmat de *AXIS MUNDI*, care surprind bucătăria ca fiind un spaţiu prin excelenţă privat şi ca loc al reuniunii şi al discuţiilor) revelează fiinţa umană, cu toate transformările, caracteristicile şi elementele ei definitorii. De unde vin viziunea asta şi abordarea „filmică“? De ce tocmai subiectele care vizează în mod direct omul?

Tot ceea ce fac are legătură cu un anumit mod de orchestrare a imaginilor. Acesta e firul roşu al lucrărilor mele. Da, s-ar putea spune că abordarea e una cinematică, dar dinamica de bază pe care se construieşte „drama“ este dinamica relaţiilor interumane. Lucrez cu textură, sunet, linişte, pauză, ritm, tempo...şi peste toate astea construiesc un flux de imagini, în speranţa că imaginile o să-mi răspundă cu un anumit înţeles, cu o anumită semnificaţie. În imaginile astea caut un sens. Nu încerc să construiesc sens. Mi se pare imposibil. Nu încerc să spun nimic. Încerc doar să înţeleg viaţa, fiinţa umană, să exprim această speranţă care îmi permite să iau următoarea gură de aer. Din punct de vedere politic, pun individul în centrul întregii chestiuni: acest individ fără de care nu ar exista relaţiile dintre oameni, n-ar exista societatea, n-ar exista viitor. Individul este încarnarea speranţei.

Annika, Makoto, Marlene, Yvonne sînt figuri importante în cartea ta şi probabil au fost conturate în urma poveştilor celor căror le-ai luat interviuri şi care ţi-au furnizat „materialul brut“ pentru ceea ce ai scris. Unde se desparte scriitorul profesionist de omul solidar? Ai avut vreodată tendinţa să empatizezi cu pacienţii cu care ai lucrat sau s-a întîmplat să-ţi fie greu, din cauza asta, să scrii despre experienţele lor între viaţă şi moarte?



Scriitorul e întotdeauna o fiinţă umană. Asta înseamnă că el sau ea are acces la o matrice de emoţii care este disponibilă tuturor speciilor. Pacienţii bolnavi de cancer nu au emoţii speciale. Fericirea sau nefericirea nu se schimbă cînd se schimbă contextul. Suferinţa unui bolnav de cancer are aceeaşi calitate ca suferinţa pe care o trăieşte o altă fiinţă umană într-o situaţie dificilă. Doar contextul e ceva special, sentimentele nu. Trebuia să fi simţit ceva deosebit doar pentru că scriam despre cancer? Nu am simţit nevoia să fac asta. Am simţit că ar fi fost cam nedrept din partea mea să-i tratez pe intervievaţii mei cu condescendenţă, ca pe nişte cazuri speciale care au nevoie de un tratament special, ca şi cum ar fi fost un fel de specie diferită. Pentru mine, cei cărora le-am luat interviuri au fost pur şi simplu oameni cu nişte poveşti de viaţă de împărtăşit, şi cu asta lucram, acesta a fost materialul brut.

În ce măsură este poezia din *un asteroid fără umbră* un „documentar“ şi cît din ea este poezie ca rezultat al estetizării, al prelucrării unor idei? Ai simţit vreodată că actul de a te folosi de experienţele altora pentru a face poezie din ele e, într-un anumit fel, intruziv sau necinstit?

Abordarea a fost una exclusiv jurnalistică – documentară dacă vrei –, pornind de la interviuri şi mergînd spre interpretare; imaginarul şi artificiul unei forme poetice şi ale unei cărţi. Actul de a traduce nişte poveşti de pe nişte înregistrări audio în nişte propoziţii scrise pe o foaie este un proces estetizant, în sensul că le încadrează altfel, într-un context mai actual, le dă o haină nouă. Dar haina asta nouă nu e neapărat mai curată decît cea pe care o aveau înainte, şi nici mai frumoasă.

A estetiza nu înseamnă a înfrumuseţa, ci a pune materialul într-un nou cadru estetic, un cadru care, în schimb, e întemeiat pe credinţe personale, pe o viziune asupra lumii. Estetizarea este nucleul artificiului şi, prin urmare, nucleul a tot ceea ce construim. De asemenea, este şi un pilon principal al încercării noastre de a înţelege viaţa şi de a ne înţelege unii pe alţii. Dacă nu am putea decontextualiza o situaţie pînă în punctul abstractizării ei şi să o reintroducem într-un alt context, atunci capacitatea noastră de înţelegere ar fi, într-adevăr, extrem de limitată.

În poeme apar diverse trimiteri la dumnezeu (fără majusculă), transcendenţă, suflet, împărtăşanie şi alte elemente spirituale. Te-ai gîndit vreun moment că această carte ar trebui să reflecte o anumită convingere, că o boală cum e aceasta are (sau duce către o) direcţie purificatoare?

Referinţele religioase şi biblice sînt urme, reziduuri ale intervievaţilor pe care le-am luat pentru proiect. Sînt pur şi simplu o parte a realităţii proiectului, o parte pe care, bineînţeles, nu am putut s-o ignor. Nu sînt sigur că volumul conţine un punct de vedere coerent, lăsînd la o parte faptul că încapsulează o anumită perspectivă religioasă asupra vieţii. Pentru mine, această colecţie de poeme e plină de voci, de oameni, iar cînd vorbesc toate la un loc produc această linişte impenetrabilă, o linişte ce rămîne inaccesibilă urechilor. Mi-ar plăcea să cred că această carte nu poate fi citită, dar te invită să bîjbîi în întuneric, printre imagini. Asta este probabil filozofia cinematică din centrul ei. Nu văd cartea ca fiind ceva purificator sau terapeutic în niciun fel. Sau cel puţin, nu mi-am propus. Dacă vreun cititor decide să o folosească drept instrument în terapie sau ceva de genul acesta, e ceva ce deja eu nu mai pot controla. Cît despre cancer, efectiv, au existat cîţiva intervievaţi care, datorită confesiunii lor, vedeau cancerul ca pe un mod prin care luau parte la suferinţa lui Hristos şi astfel, ca pe un prilej de a se purifica de păcate înainte să ajungă să-l întîlnească pe Mîntuitor. Am vrut să reprezint şi această viziune în carte, chiar dacă nu are neapărat de-a face cu niciuna dintre propriile mele convingeri. Trebuiau să fie toate vocile astea în carte, altfel ar fi fost mai puţin completă.

Ce alte proiecte mai ai pentru viitor? În ceea ce priveşte literatura şi arta, ce se întîmplă, în momentul de faţă, în Malta? Cum reacţionează lumea la genul acesta de activităţi artistice pe care le întreprinzi tu?

În ultimii ani, am devenit din ce în ce mai interesat de colaborări cu alţi artişti. Mi-e teamă să nu devin prea absorbit de mine însumi sau să mă raportez prea mult la mine şi, fiind conştient de asta, sînt mereu în căutare de noi colaborări, care să mă alimenteze cu idei şi provocări. În ultimii doi ani, am investit destul de mult timp în proiecte care au legătură cu fenomenul migraţiei şi, prin urmare, am explorat probleme precum căminul, stabilitatea şi dreptatea socială. Am lucrat în colaborare cu reţele de sprijin şi cu organizaţii pentru a încerca să creez un discurs care să nu perpetueze poveştile spuse de mass-media, acestea fiind, de cele mai multe ori, lipsite de mărturiile oamenilor. În lucrările mele, încerc să surprind nuanţele personale şi tonalităţile referitoare la migraţie. Migraţia nu e o singură mare poveste. Migraţia e dezordonată, diversă, imposibil de pus într-o formă. Poveştile oamenilor din care e constituită sînt, la urma urmei, singurele despre care se poate vorbi. Din punctul acesta de vedere, părţile sînt mai mari decît întregul. La unul dintre cele mai recente proiecte ale mele, *Bodyless*, un proiect care îşi propune să spună din nou poveştile migraţiei din Africa, am colaborat cu oameni din IT, maeştri ai tehnicii, pentru o experienţă de Realitate Virtuală. Ca poet al proiectului, treaba mea a fost să creez un peisaj de imagini care să le permită utilizatorilor/ jucătorilor să se lase cu totul în voia acestui experiment. Este, încă o dată, un exerciţiu de orchestrare a imaginilor şi a experienţelor, şi am fost foarte încîntat de felul în care oamenii au răspuns la el.

Crezi mai degrabă în poezie ca proiect cu o temă, o formulă sau o formă de reprezentare precise decît ca un act intim şi axat pe propria persoană? Consideri că poezia trebuie să fie ceva cu precădere personal sau e mai important să aibă un rol social?

Ca practică, sensul poeziei este mai întîi de toate unul personal, chiar şi atunci cînd presupune o colaborare. Dar din moment ce nu are o definiţie exactă, nu sînt sigur că cineva ar putea spune că are o importanţă mai însemnată decît alta. Ştiu doar că ceea ce numesc eu „poezie“ în viaţa mea e o practică în continuă schimbare şi care îmi dă o anumită satisfacţie. Dincolo de asta, face prea puţin. ▬

Interviu realizat de
Anastasia GAVRILOVICI

O ordonanţă de urgenţă pentru cinematografia română

Cezar GHEORGHE

Din filmele selecției oficiale de la Cannes din acest an, o mare parte dintre producțiile străine a fost dezamăgitoare. Singurele filme care mi s-au părut semnificative pentru selecție au fost cele românești. Includ aici și *Inimi cicatrizate*, al lui Radu Jude, care nu a fost selectat, dar care a fost, din multe puncte de vedere, mai bun decît alte filme din selecția oficială. Aceasta nu este o observație atinsă de judecăți naționaliste, nici o pledoarie fără măsură pentru filmul românesc. Folosesc cu zgîrcenie și destul de rar superlativul. Faptul că filmul românesc influențează cinematografia mondială este o certitudine. E de ajuns să citești cronicile făcute de criticii de film străini pentru a vedea că se vorbește despre influența lui Cristi Puiu, Mungiu și a Noului Val românesc asupra tinerilor autori din toată lumea. Dar știm cu toții cum s-a făcut film în România – prin efortul enorm dus de cîțiva regizori, care și-au transformat familiile în case de producție, lucrînd într-un provizorat permanent, în lipsa unei industrii.

Ajungem astfel la intens dezbătuta Lege a Cinematografiei (OG 39/2005), pe care Guvernul intenționează să o modifice prin Ordonanță de Urgență. Pentru că producția de film românesc are nevoie de un cadru mult mai ofertant și pentru că legea a generat adesea controverse, propun să discutăm, fără patos, principalele modificări aduse.

Transformarea creditului direct în subvenție (sprijin financiar pentru producție)

Modalitatea actuală de finanțare este cea a creditului direct pe baza unui concurs de proiecte la CNC (Centrul Național al Cinematografiei). Acest sistem presupune că producătorii se obligă să returneze banii primiți la Fondul cinematografic din profiturile obținute. Majoritatea filmelor pot obține maximum 50% din bugetul de producție al acestora, excepția constituind-o filmele care sînt considerate „dificile", conform definiției din ordonanță, calitate întrunită de sub 10% dintre proiectele cîștigătoare. E vorba în general de ceea ce numim filmul experimental și filmul de autor. În cazul nereturnării creditului, producătorul datorează Statului român cota de TVA aferentă sumelor nerambursate, ceea ce poate ruina casele de producție românești. În mare parte din cazuri producătorii nu reușesc să returneze creditul din profitul generat de film deoarece, în absența sălilor, nu există posibilitatea de exploatare și de generare de profit. Schimbarea care se propune este transformarea creditului direct în subvenție. Există, în continuare, obligativitatea de a returna procentul din profituri echivalent subvenției acordate pe baza concursului de proiecte cinematografice, dar se elimină plătirea TVA-ului. În plus, subvenția poate asigura pînă la 100 % din bugetul filmului.

Plătitorul de taxe se poate întreba: De ce să se finanțeze cinematografia din banii plătiți de mine și de ce filmele românești nu sînt rentabile pentru a putea plăti înapoi banii luați de la stat? Răspunsul, din păcate, nu este unul simplu. Filmul românesc ia premii, dar nu are public. Cauza: lipsa sălilor, lipsa educației cinematografice, lipsa promovării. Dar aceleași dificultăți le întîmpină și filmul polonez, ceh sau francez, care sînt subvenționate de stat. Avem în vedere în principal filmul de autor, care nu are nicăieri un potențial ridicat de exploatare comercială. Dar să ne închipuim că Bergman, Antonioni sau Fellini nu ar fi primit sprijin de la stat. Multe dintre filmele lor nu ar fi fost făcute, iar cinematografia și cultura mondială ar fi pierdut enorm. Discuția e simplă. Operele care inovează nu vor fi niciodată vandabile. În toate țările care se consideră civilizate, Statul își asumă responsabilitatea pentru subvenționarea culturii. În caz contrar, trebuie să își asume mediocritatea, incompetența și corupția.

O altă schimbare presupune desecretizarea concursului de la CNC. În alte țări europene, membrii comisiilor de selecție analizează și evaluează scenariile de film cunoscînd autorul scenariului și regizorul proiectelor respective.

Susținerea tinerilor cineaști

Modificările actuale vizează crearea unor condiții speciale de concurs pentru cineaștii aflați la primul și la al doilea film de lungmetraj din carieră (în prezent, de o categorie distinctă de concurs beneficiază doar debuturile/ primul lungmetraj), permițînd, în mod excepțional, finanțarea de pînă la 100% din Fondul cinematografic a acestora (în loc de maxim 50%, în prezent). Se introduce astfel categoria pentru filme de microbuget (maximum 60.000 de lei), care are, în plus, menirea de a sprijini diversificarea formelor artistice, pentru că această categorie deschide posibilitatea de finanțare a filmelor experimentale sau neîncadrabile în genuri tradiționale. Pentru toate categoriile concursului de proiecte cinematografice, mai puțin pentru cea de lungmetraj de ficțiune, se va lua în considerare exclusiv calitatea proiectului/ a scenariului, nu și realizările anterioare ale cineaștilor și producătorilor, ceea ce creează condiții de competiție corectă pentru aceștia. Această schimbare mi se pare deosebit de importantă. Știu foarte mulți tineri cineaști care încearcă să realizeze filme experimentale, care se pot cu greu încadra în categorii fixe. Aceste proiecte nu au nevoie de foarte mulți bani. Se ridică însă problema costului unor locații, a transportului și a cazării echipelor de filmare și a aparaturii închiriate. Plafonul de 60.000 de lei mi se pare o sumă potrivită pentru această categorie, care ar deschide apetența pentru inovație și pentru anvergura intelectuală a proiectelor cinematografice.

Sprijinirea educației audiovizuale pe plan național

Am vorbit mai sus despre faptul că una dintre cauzele lipsei de public pentru filmul românesc este inexistența unei educații cinematografice. În acest moment, puținele programe de educație cinematografică sînt derulate de ONG-uri. În ordonanța de urgență actuală, se introduce o atribuție nouă a CNC, prin care acesta poate iniția și finanța programe educaționale proprii, după modelul CNC-ului francez. Împreună cu Ministerul Educației, CNC și Arhiva Națională de Filme, vor elabora, în termen de 12 luni, un curriculum destinat educației audiovizuale la nivel preuniversitar. La dezbaterile din ultimii ani despre educația cinematografică, Ministerul Educației nu a participat deloc. În prezent, CNC nu are posibilitatea legală de a dezvolta astfel de programe educaționale, iar organizațiile private care au inițiat proiecte similare nu au resursele financiare sau logistice de a le extinde la nivel național și pe termen lung. Educația audiovizuală nu privește doar educația cinematografică în sine, ci și abilități fundamentale de lectură/ intepretare a imaginii video, omniprezente în existența contemporană, în contexte dintre cele mai variate. Nu cred că trebuie să fii un expert în analiza imaginii ca să îți dai seama că trecem printr-o schimbare de paradigmă profundă. Un program de „alfabetizare" audiovizuală este necesar în școlile românești. Cei care se nasc cu YouTube au nevoie de discernămîntul critic pe care educația audiovizuală îl poate stimula. Audiovizualul este mediul cel mai suspus manipulării. Crearea de spectatori conștienți și activi, înțelegerea laturii formale a imaginii video și contactul cu istoria cinematografiei pot contribui enorm la modul în care elevii de azi înțeleg și se raportează la lumea înconjurătoare.

Protecția patrimoniului cinematografic național

Modificările actuale propun ca Arhiva Națională de Film să se reorganizeze ca instituție publică de cultură de importanță națională, cu personalitate juridică, în subordinea Ministerului Culturii și condusă de un manager numit prin concurs, pe baza unui proiect de management. E singura posibilitate prin care Arhiva se poate dezvolta în relație cu necesitățile ei specifice. În acest mod, ANF poate intra în relație directă cu alte arhive, cu instituții internaționale de finanțare a restaurării filmului de patrimoniu. În plus, în prezent, ANF nu deține drepturile filmelor pe care le conservă. Acestea sînt deținute de CNC. Este mult mai firesc ca drepturile să fie transferate legal către ANF. De asemenea, ordonanța propusă de Guvern introduce și sprijinul din Fondul cinematografic pentru restaurarea filmelor din patrimoniul cinematografic național. În prezent, ANF nu poate restaura *in house* filmele aflate în condiții avansate de degradare, fiind obligată să externalizeze, fără a deține controlul procesului de restaurare și neavînd fonduri pentru restaurare proprii.

De asemenea, în ceea ce privește arhivarea filmelor în mediul digital, se oferă un sprijin pentru arhivarea într-un format potrivit cerințelor de arhivare moderne. Momentan, filmele montate digital după 2005 există la CNC în format de distribuție. Ele vor rămîne în arhive în aceste condiții improprii de arhivare. O arhivare profesionistă presupune existența materialului brut (atît imagine, cît și sunet). În contractul de finanțare pentru producția de film din Fondul cinematografic se introduce, sub sancțiunea nulității, obligația producătorului de a depune în custodia Arhivei Naționale de Filme, pentru prezervare, o copie pe un suport de arhivare digital conform. În cazul filmelor produse pe suport de peliculă, producătorul are obligația suplimentară de a depune, la cererea Arhivei Naționale de Filme, negativul brut, sub formă de depozit voluntar cu titlu gratuit.

Situația sălilor de cinema

Poate ați observat circularitatea impasului în care se află cinemaul românesc. Regia autonomă RADEF „România Film" este în prag de insolvență, majoritatea sălilor de cinema rămase în administrarea sa fiind fie închise, fie într-o stare deplorabilă. Este necesară simplificarea procedurii de predare către unitățile administrativ-teritoriale (UAT) privind Legea 303 (care obliga Radef să le predea către UAT-uri). E prevăzută în OUG mult mai clar și explicit obligația autorităților locale de a prezenta, cel puțin o dată pe săptămînă, un film în sălile pe care le-au primit (formularea actuală le permite să le transforme în orice altceva și să proiecteze un film, o dată la doi sau la mai mulți ani). S-a întîmplat că fostele săli de cinema să fie transformate în săli de jocuri de noroc. Există multe localități mici din România în care sălile de cinema au dispărut în totalitate. Există localități în care consiliile locale doresc să redeschidă sălile de cinema, dar nu au posibilitatea retehnologizării acestora.

Încurajarea difuzării de film românesc și european în săli de cinema și la televiziune

Majoritatea statelor europene aplică măsuri protecționiste în fața concurenței filmelor de la Hollywood. Conform ordonanței în vigoare, proprietarii sălilor au obligația de a prezenta minimum 5% film românesc, din care minimum 1% la ore de mare audiență. Acest procent era adecvat momentului 2005 (cînd a fost scrisă ordonanța în vigoare), dar nu și situației actuale a producției de film, iar neactualizarea în timp a acestei cote a dus în timp la o discrepanță între vizibilitatea internațională a filmelor românești și accesul publicului la acestea în țară. În cazul posturilor de televiziune care difuzează film, procentul actual este de 2% anual. În realitate, motivul pentru care nu există un interes foarte mare al distribuitorilor de a prezenta film românesc și european nu are legătură cu lipsa de interes a publicului, ci cu banii care vin din publicitate. Distribuitorii nu sînt dispuși să riște să proiecteze filme care generează mai puțin profit, ci merg pe blockbustere. Cu alte cuvinte, piața hotărăște că nu are nevoie de filme de autor, ci numai de filme comerciale. Însă dacă am lăsa industriile creative exclusiv în grija pieței, nu am mai avea film de artă și film de autor. Din acest motiv, statele europene aplică măsuri protecționiste în fața concurenței comerciale a filmelor hollywoodiene cu bugete de promovare de sute de ori mai mari decît cele ale producțiilor românești sau europene. E o modalitate de a oferi un echilibru în oferta cinematografică, de a garanta un loc și pentru filmele românești pentru ca acestea să intre mai mult în cinematografele din România. Propunerea de modificare privește creșterea cotei de film românesc la 10% și la ore de mare audiență, iar în cazul televiziunilor, la 5%, film românesc recent și de patrimoniu și la 5% film european.

> ***Statele europene aplică măsuri protecționiste în fața concurenței comerciale a filmelor hollywoodiene.***

În ceea ce privește această ordonanță de urgență, întrebarea care se pune este una simplă. Există loc în demersul legislativ pentru un domeniu care aduce României un capital de imagine enorm și care o înscrie pe harta culturală mondială? Sau singurul gînd al parlamentarilor stă la cum pot fi realeși? —

Teatru

FNT 2016

Liviu ORNEA

Amestecat – nu cred că pot caracteriza mai bine ce-am văzut din acest FNT. Ca de obicei, am ales mai cu seamă spectacolele din afara Bucureştiului. Din păcate, în unele teatre cam lipsesc actorii. Regizori buni, cu idei şi program, fac ce pot „cu materialul clientului" – rezultatul e dezamăgitor. Bănuiesc că s-a ajuns aici din mai multe cauze, printre care proliferarea şcolilor de teatru în locuri unde nu erau şi nu sînt profesori calificaţi, e doar cea mai importantă, o alta fiind atracţia reprezentată de Bucureşti, cu multele lui posibilităţi. Nu în ultimul rînd, blocarea posturilor ani de zile. Trupele din provincie rămîn descompletate sau acceptă pe oricine e dispus să se angajeze. Mai sînt, cu siguranţă, şi alte motive. În asemenea condiţii, un regizor, oricît de bun pedagog şi oricît de dispus să facă şcoală, nu poate schimba mare lucru în doar cîteva luni. Aşa se face că pot ieşi bine mai degrabă spectacolele „de trupă", dar nu cele „de actori".

Un exemplu a fost *Meteorul*, spectacolul făcut de Mihai Măniuţiu la Naţionalul timişorean. Un text spumos al lui Dürenmatt, la limita absurdului, în care personajul central tot încearcă şi nu reuşeşte să moară, pe lîngă el sucombînd, pe rînd, rude, prieteni şi cunoştinţe întîmplătoare, mulţi care-i cîntă, cu falsă durere şi maxime aşteptări pecuniare, prohodul. Satiră socială dublată de întrebări esenţiale despre sensul vieţii, ascunse sub o mască groasă de umor negru. Într-un decor fastuos, bogat (Adrian Damian), în care am recunoscut şi imagini din proaspătul *Alcool* de la Nottara, decor cu care Măniuţiu merge la sigur, evoluează Marian Râlea, piesa de rezistenţă a spectacolului, adus de la Bulandra. Ataşant, ghiduş, natural peste poate, dînd, ca de obicei, senzaţia că joacă fără nici un efort, Râlea cucereşte publicul. Pe lîngă el, însă, ceilalţi actori, oricît de bine mişcaţi în scena de Vava Ştefănescu, par doar să ţină isonul, nu mai mult – cu o menţiune specială pentru Claudia Ieremia, care creionează un personaj credibil, plin de umor, viu. Impresia generală, însă, e bună şi spectacolul place pentru că, fragmentată de cîntecele Adei Milea, excelent interpretate de Dana Borteanu, actoria mai precară aproape că nu se mai vede. Text solid, scenografie mirobolantă, mişcare, multă muzică live, un actor de forţă: iată o posibilă reţetă de succes pentru un regizor cu talentul şi experienţa lui Mihai Măniuţiu.

Un alt exemplu, de un cu totul alt tip, la acelaşi teatru: *Scene dintr-o căsnicie*, un spectacol-eveniment pe textul lui Ingmar Bergman (pus în scenă de el şi transpus în film de televiziune şi pe marele ecran), debutul în teatru al lui Radu Jude. Pe de o parte, un text minunat, despre care un regizor are o idee limpede, ştie ce vrea să transmită cu el. Tribulaţiile unui cuplu, fazele prin care trece o relaţie – nu generică, dar nici cu totul excepţională –, instalarea obişnuinţei şi a nenorocirilor pe care le aduce, amorţirea interesului sexual, revolta uneia dintre parteneri, fuga, experienţele noi, ruperea relaţiei, oboseala şi plictisul instalate şi în noile legături, îmbătrînirea, reluarea vechii relaţii în variantă adulteră – un fel de revenire la matcă: toate acestea şi încă altele sînt descrise într-un scenariu dramatic foarte bine scris, în care momentele de climax alternează cu secvenţele de acalmie meditativă. Peste toată povestea, întrebări nepuse explicit, dar apăsător de prezente: ce e iubirea, ce ţine laolaltă doi oameni, cum se poate umple cu sens o viaţă? Jude a vrut să aducă filmul pe scenă şi a construit un spectacol în care actorii ar trebui să fie de-o naturaleţe dezarmantă (greu de atins), să joace foarte simplu, să spună – să nu interpreteze, dar nici să declame. (Există însă şi riscuri, probabil asumate, naturaleţea poate cădea în naturalism inutil crud: nu cred că, la teatru, în apropierea imediată a spectatorilor, e bine, de pildă, să vezi actori în chiloţi şi scene aproape explicite de sex.) Decorul (Iuliana Vîlsan) merge către aceeaşi naturaleţe: masa e masă, patul e pat, noptiera are pe ea ce trebuie, cutiile de bere sînt la locul lor, oul stă frumos în outieră, din dulapul cu haine ies cămăşi atunci cînd soţul îşi face valiza, totul e exact şi firesc (doar tavanul înclinat, evident nenatural, îţi atrage atenţia că nu e vorba de copierea realităţii). Actorii, în schimb, sînt foarte departe de a fi naturali – de la distanţă mică, toate falseturile se văd mărite. Unde mai pui că, văzînd tot timpul afişul unui film al lui Bergman pe un perete al camerei, semn că Jude dialoghează direct cu marele regizor, nu ai cum să nu faci comparaţia cu actorii din film. Noroc că Jude a avut ideea să distribuie două actriţe în rolul soţiei, una dintre ele jucînd perioada de mijloc, în care Marianne experimentează viaţa aventuroasă, stilul vampă. În rolul acesta, Claudia Ieremia salvează spectacolul, aduce viaţă şi ritm după plictisul temeinic instalat în prima parte şi trezeşte din nou interesul publicului. Oricum, un debut remarcabil în teatru al unui regizor consacrat în film.

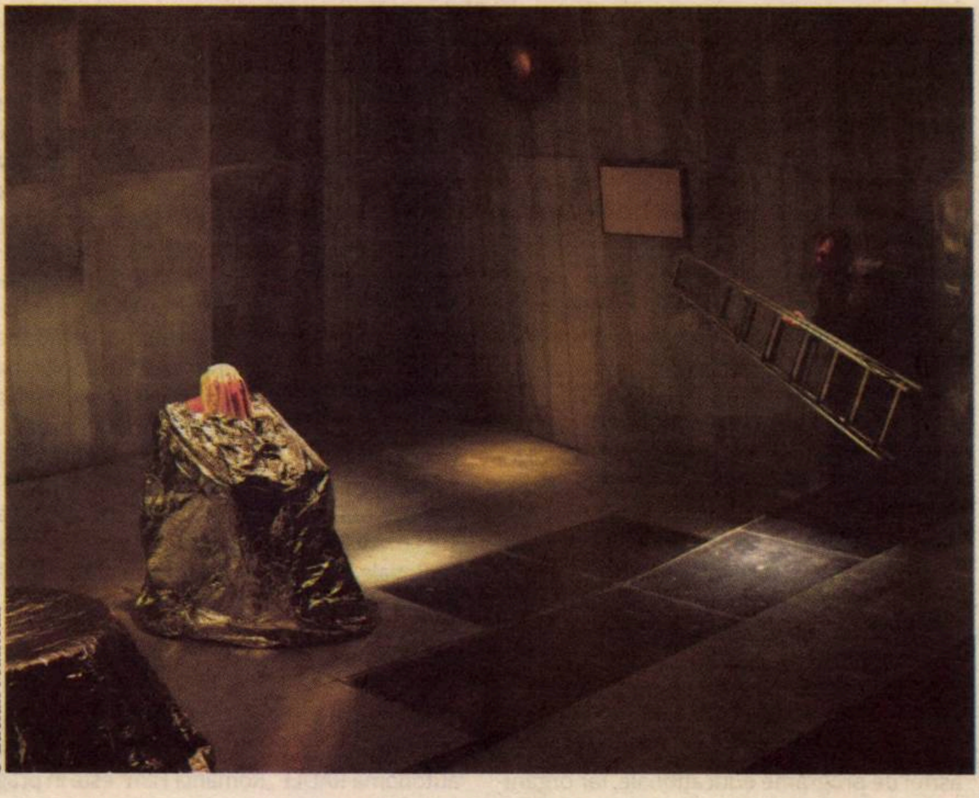
© Lucian Muntean

Scene dintr-o căsnicie

Am văzut, din fericire, şi trupe omogene la nivelul de sus şi, în acelaşi timp, cu individualităţi. Aşa e, de exemplu, cea de la Ploieşti, invitată cu *Punctul orb* de Yannis Mavritzakis, un spectacol al lui Radu Afrim. Text contemporan, poveste urbană simplă, atunci cînd, în final, o recompui din firele desfăşurate de pe gheme diferite. În centru, povestea unei femei încă tinere, părăsite de soţul ei, pe care încercarea de a-şi înţelege şi accepta viaţa o duce iremediabil la sinucidere. Ada Simionică face aici un rol memorabil, personajul ei avînd nuanţe lucrate cu mare fineţe. Alături de ea, povestea unei femei sărmane din cartier, o emigrantă venită dintr-o sărăcie de departe, o vînzătoare de şerveţele la stop al cărei fiu a fost ucis în bătaie de nişte tineri abrutizaţi (scena din deschiderea spectacolului). Interpretarea Clarei Flores, mergînd uneori spre compoziţie, e emoţionantă şi în acelaşi timp riguroasă, fără exagerări, fără stridenţe. Tot prin cartier, un vînzător abrutizat, zgîrcit, a cărui existenţă ternă se intersectează accidental cu a personajului central – Ion Coman, cu cîteva apariţii foarte exacte. Toate destinele acestea şi altele încă (o pată de culoare: un director de bancă, noaptea travestit care colindă barurile – foarte bun Cristian Popa, în ambele ipostaze) se intersectează în barul sau în măcelăria din cartier. În rolurile barmanului şi măcelarului, Bogdan Farcaş, bun, firesc în tot ceea ce face şi spune. Distribuţia e completată de roluri de mai mică întindere (tineri scandalagii, fiica vînzătorului, o fată traficată de acesta), dar importante în economia spectacolului, care, fără contribuţiile acestea episodice bine reglate ale lui Karl Baker, Andrei Ciopec, Gabriela Sandu, Mihaela Popa, Eusebiu Tudoroiu, nu ar putea funcţiona – trebuie menţionat aici şi Ionuţ Vişan (soţul), cu o apariţie scurtă, în final, care se reţine. Poveştile acestea întreţesute se desfăşoară într-un decor cu adevărat frumos şi funcţional (Adrian Damian), în spaţii de joc atent delimitate, dar care-şi pot schimba funcţia, într-o lumină nesigură care sporeşte tensiunea sau, cînd e cazul, misterul poveştii. Un spectacol foarte frumos, poate mai puţin „afrimian" decît aşteaptă fanii juraţi ai regizorului.

O altă trupă excelentă e cea de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. A venit în FNT cu *Iulius Caesar*, în regia lui Silviu Purcărete. Pe un text drastic redus, Purcărete şi Buhagiar au construit un spectacol de o mare frumuseţe plastică – unitate cromatică a decorului şi costumelor, imagini pregnante (cum e cea a ploii căzînd în perdea dintr-un fel de duşuri), scene de mişcare atent conduse. Povestea e esenţializată în aşa fel încît să pună întrebări fundamentale în societatea şi politica de azi: cît de departe putem accepta rolul politicianului providenţial? Cît de mult poate încarna un om o societate? În ce măsură poate servi minciuna o cauză nobilă? Cît de legitim e recursul la popor? Montarea lui Purcărete pare să atragă atenţia asupra liniei extrem de fine care separă raţionalitatea deciziei politice de haosul imposibil de stăpînit. Iulius Caesar e jucat de Zsolt Bogdán, căruia încă nu i-am văzut un rol ratat – păcat că, în scena sa principală, discursul, stă în partea stîngă a scenei, în profil faţă de public şi vorbeşte la microfon în faţa unui monitor, publicul văzîndu-i imaginea distorsionată, un chip schimonosit, pe un ecran uriaş: o imagine puternică a politicianului, dar care nu avantajează actorul. Mult mai bine iese, din acest punct de vedere, Miklós Bács (Marcus Antonius), al cărui celebru discurs, exemplu de retorică perfidă, e rostit cu faţa către public, în avanscenă, prilejuind un moment de foarte bună actorie. Alături de ei, Gábor Viola (un Brutus puternic), Szabolcs Balla, Emőke Kató, Enikő Györgyjakab, Csilla Albert, Balázs Bodolai, Áron Dimény, Loránd Farkas, Alpár Fogarasi, Melinda Kántor, Sándor Keresztes, Róbert Laczkó Vass, Ervin Szűcs, Loránd Váta şi János Platz – mare parte din faimoasa trupă a lui Gábor Tompa. Nu pot încheia fără să constat că discuţia despre legitimitatea regizorului în a face ce vrea cu textul autorului pe care-l montează pare deja caducă şi nu are nimic de-a face cu valoarea în sine a spectacolului.

Tot o viziune diferită de cea a autorului are Gábor Tompa în *Sfîrşit de partidă*, celebrul text al lui Beckett, montat la Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş, Compania „Tompa Miklós". Spre deosebire de Beckett, Tompa îşi „mîntuieşte" personajele, cum bine observa Anca Măniuţiu, le salvează în final, într-o scenă mută adăugată de regizor. Mai mult, Clov, care spune direct „nu pot să mă aşez", are un moment cînd se lungeşte ca un căţel lîngă scaunul lui Ham. Nici o problemă, chiar aşa, cu textul liber interpretat şi împuţinat (scena părinţilor, de exemplu, e mult scurtată), spectacolul lui Tompa e o izbîndă, mai ales prin jocul uluitor al protagoniştilor: József Bíró (Ham) şi László Zsolt Bartha (Clov), cu o performanţă inclusiv fizică, a amîndurora, greu de atins. Replicile se succed uneori cu o viteză incredibilă, cum rar am auzit la o montare după Beckett. Pentru cine nu cunoaşte textul acesta dificil, cu multe sensuri ascunse – despre momentul premergător finalului, despre înţelesul pe care îl căutăm atunci cînd ne contemplăm, lucid, dinspre capăt existenţa, despre, în definitiv, tragismul condiţiei



© Lucian Muntean

Sfîrşit de partidă

umane –, spectacolul este minunat. Pentru cine cunoaşte textul şi a mai văzut montări ale lui (eu nu o uit pe a lui Tocilescu, de la Metropolis, cu Mihai Constantin (Clov) şi Răzvan Vasilescu), spectacolul lui Tompa ridică mari semne de întrebare – care nu-i scad însă nicicum valoarea. În fond, avem o descifrare a unui text clasic greu, descifrare care urmează un gînd limpede expus, înscenată impecabil şi jucată magistral. Că nu e chiar ceea ce a vrut Beckett – dar ştim noi exact ce a vrut? – contează mai puţin.

În fine, *Clasa noastră*, montat de László Bocsárdi, la Teatrul Naţional din Cluj – spectacolul cel mai împlinit pe care l-am văzut în acest Festival. Textul polonezului Tadeusz Slobodzianek (traducerea: Cristina Godun) pleacă de la un episod real: molestarea şi uciderea a 1.600 de evrei din satul Jedwanek de către vecinii lor de etnie polonă, sub oblăduirea soldaţilor germani, la 10 iunie 1941, în satul Jedwabne. Pornind de la acest fapt istoric, un pogrom între altele, autorul reface destinele unui grup de foşti colegi de liceu, evrei şi polonezi deopotrivă, şi urmăreşte metamorfozele fiecăruia. Dar nu oroarea în sine e cea care contează cel mai mult aici – de-ar fi fost aşa, nu am fi fost departe de teatrul documentar, destul de puţin interesant pentru mine. Nu e foarte important nici că e vorba despre un episod al Holocaustului, despre uciderea unor evrei. Textul lui Slobodzianek sondează mult mai în adînc, la rădăcina răului, şi vorbeşte despre fragilitatea condiţiei umane, despre uşurinţa cu care ucide omul, despre metamorfoza inocentului în fiară, despre instinctul de supravieţuire, dar şi despre cel al răzbunării, despre puterea de convingere a masei, despre cedare şi despre păstrarea demnităţii în momente de cumpănă, despre raportarea explicită sau nu la divin în alegerile morale pe care le facem şi despre multe altele. Pogromul devine pretext (în sensul cel mai bun) pentru discutarea unor tipologii umane greu avuabile pe care, îndeobşte, le ocultăm. Bocsárdi construieşte un spectacol extrem de puternic, greu de suportat tocmai pentru că pune spectatorului întrebări pe care acesta, de obicei, le evită. Totul se petrece în avanscenă. Actorii, în costume (Zsuzsanna Kiss) care evocă uniformele şcolare, dar cu un fel de pelerine de plastic transparent – un fel de giulgiuri translucide, pentru că de suflete, nu de cadavre e vorba. Tablourile se succedă în ritm alert, unele despărţite de coruri foarte bine interpretate (muzica: Csaba Boros), actorii povestesc mai degrabă, nu joacă. Cînd nu vorbesc, stau pe scaune verzi (decorul: József Bartha), cele de la şcoală, şi asistă la scenele jucate de ceilalţi. În momentul cînd personajul lui moare, actorul îşi face un semn negru pe frunte, se aşază şi rămîne în scenă. E nevoie de o mare rigoare actoricească pentru turul acesta de forţă, pentru ca tensiunea să nu scadă, iar actorii clujeni, Sânziana Tarţa, Irina Wintze, Anca Hanu, Cristian Rigman, Radu Lărgeanu, Miron Maxim, Cătălin Herlo, Ovidiu Crişan, Matei Rotaru, Ionuţ Caras, reuşesc aproape perfect. O singură obiecţie am: Ionuţ Caras, excelentul interpret al lui Abram, cel care se salvează emigrînd în America înainte de venirea nemţilor, ajuns acolo rabin şi întemeietor al unui neam numeros (cum îi şi spune numele), şarjează uneori prea mult, cedînd ispitei de a imita accentul evreiesc (fără nici un motiv: nu cu accentul ăsta, moldovenesc, vorbesc evreii polonezi), mai ales spre final, cînd rosteşte lista interminabilă de nume ale copiilor, nepoţilor şi strănepoţilor. Sala, evident, rîde; or, acela ar trebui să fie un moment cutremurător, Abram e rabin şi rosteşte un pomelnic, pomeneşte un neam dispărut – nu e nimic de rîs aici. Cu această singură rezervă, viziunea lui Bocsárdi e deplin asumată, iar spectacolul e admirabil. —

Trupa, motiv şi suport al creaţiei în teatru-dans

Oana CRISTEA-GRIGORESCU

„Dansaţi, dansaţi, altfel sîntem pierduţi!", exclama Pina Baush în documentarul omonim semnat de Wim Wenders, în 2011, finalizat după dispariţia neaşteptată a coregrafei. E un îndemn cu o valoare testamentară la care mă trimite programul Festivalului Naţional de Teatru, ediţia 2016. Criticul Marina Constantinescu, selecţionerul unic, pare să ia în serios afirmaţia întemeietoarei teatrului-dans şi asociază a 26-a ediţie a FNT cu dansul. Focus dans e o alegere pe jumătate asumată, pe jumătate impusă de oferta stagiunii precedente, pe care o repertoriază Festivalul. Dansul expus sau integrat teatrului, cu actori sau dansatori, în teatrele bucureştene şi în ţară, e genul în care Festivalul caută împrospătarea vizuală şi dinamică a scenei. Selecţia pune în valoare potenţialul implicit al dansului de a revitaliza limbajul teatral, dar şi aportul actorilor în dinamica reconfigurării graniţelor genului. O dublă determinare nu doar în termenii experimentului, ci şi ai explorării teatralităţii. Din lista celor 40 de spectacole selectate în Festival, şapte dintre cele vizionate se integrează genului teatru-dans, fără să punem la socoteală invitaţii internaţionali.

Teza generică a FNT e susţiută de doi coregrafi emblematici ai ultimei jumătăţi de secol în dansul contemproan, Angelin Preljocaj şi Carolyn Carlson (ultima a susţinut în Festival şi un atelier pentru profesionişti), ambii invitaţi cu spectacole produse în Franţa în ultimii doi ani, aclamate ca momente de vîrf ale evenimentului. Producţiile acestor coregrafi oferă modelul excelenţei.

Noutate absolută, *Fresca* de Angelin Preljocaj a avut premiera în Franţa (Aix-en-Provence), la finele lui septembrie, şi e ceea ce se numeşte un spectacol complet. Firul narativ şterge graniţa dintre real şi imaginar în basmul chinezesc de secol XIII, în care un tînăr se îndrăgosteşte de imaginea unei fete pictate într-o frescă. În epoca realităţii virtuale, nimic mai firesc pentru spectatorul tînăr de azi, deservit şi de soundul muzicii în care recunoaşte (sau nu) teme clasice reasamblate electronic (muzica: Nicolas Godin). Părul despletit, semnul fetelor nemăritate, simbol erotic al dorinţei, e laitmotivul proiecţiei pe ecrane transparente a unor imagini la limita abstractului. La nivel vizual, proiecţiile şi luminile dinamice sincronizate cu mişcarea dansatorilor sînt spectaculoase. Trupa de dansatori profesionişti excelează într-o dramaturgie complex articulată, cu soluţii teatrale ce depăşesc graniţa dansului.

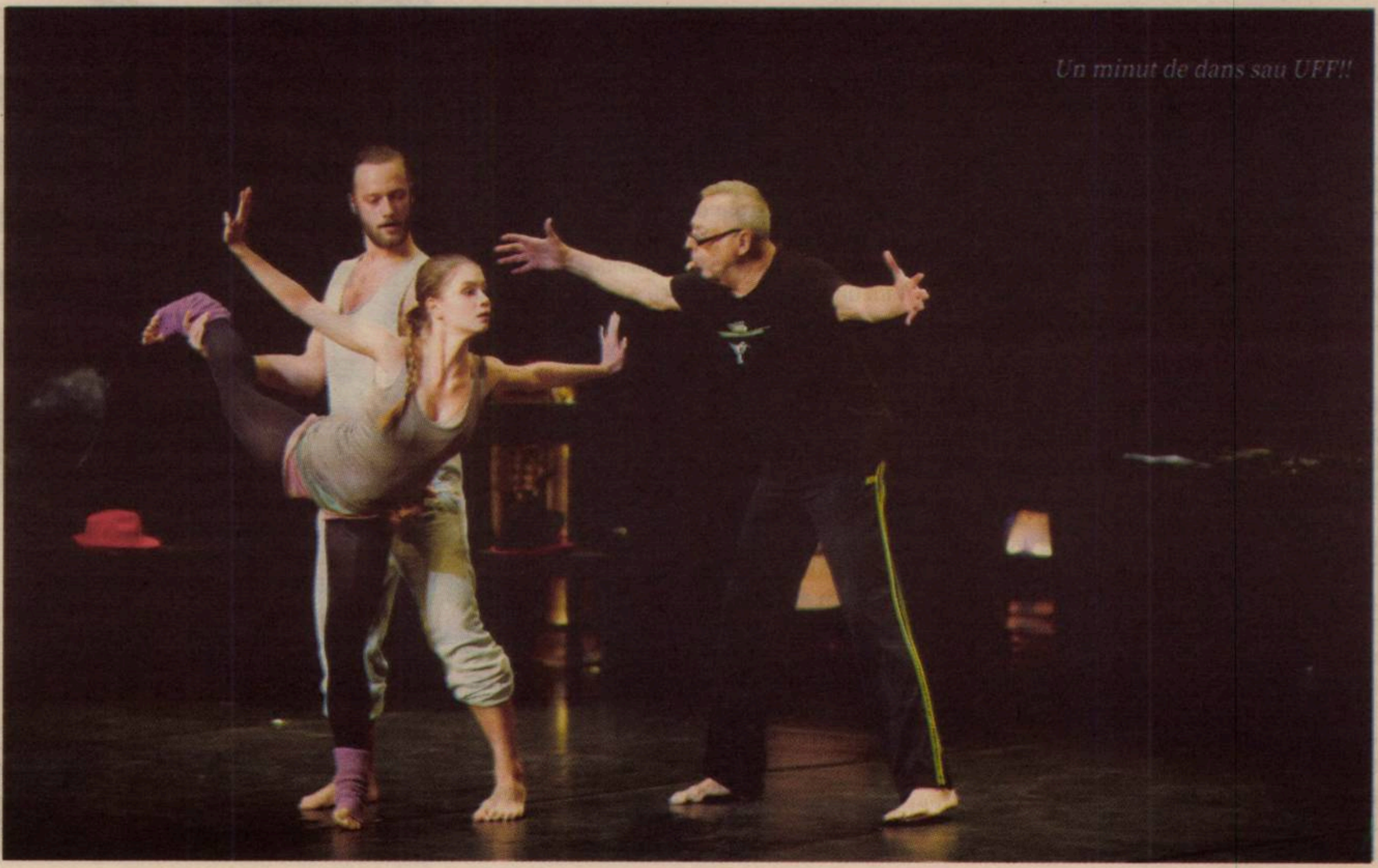
Între spectacolele româneşti din program, atrag atenţia cele semnate de coregrafi vedete internaţionale, invitaţi să lucreze cu trupele teatrelor din ţară. Gigi Căciuleanu scrie, în România ultimelor două decenii, o importantă filă a teatrului coregrafic centrat pe actor, pe capacitatea lui de a încarna nu doar mişcarea scenică, ci şi dramaturgia spectacolului. Ultima sa producţie de la Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş, Compania „Liviu Rebreanu", *Vivaldi şi anotimpurile*, jucată în deschiderea Festivalului, în paralel cu *Fresca* lui Preljocaj, pune în valoare performanţa trupei. Popularitatea partiturii *Anotimpurilor* e riscantă prin capcana locului comun. Gigi Căciuleanu găseşte rezolvări teatrale originale ce transgresează epoci în trama spectacolului, cu rapel cultural în artele vizuale şi în teatru (adie o nostagică atmosferă cehoviană în *Vara* lui Vivaldi). Rămîn însă cu imaginea scenei Cinei, justă teatral şi coregrafic, croită după măsura calităţilor de mişcare exersate în timp de Gigi Căciuleanu, cu trupa de la Mureş. Alte două spectacole din selecţie (*Un minut de dans sau UFF!!* şi *L'Om Dada*), semnate de Gigi Căciuleanu în care şi dansează, expoziţia *Căciulenu* şi cartea *Miroirs*, lansată în festival, onorează contribuţia sa la făgaşul dansului în teatrul românesc.

Prin vis, scenariu original de Mathyás Varga, regia şi coregrafia Pál Frenak, producţia Teatrului Naţional Timişoara, ia ca pretext metanarativ imaginea divei americane de cinema al deceniului şase (al secolului trecut), în jurul căreia se succed fotogramele dezarticulării clişeelor. Limuzina reală plasată în centrul scenei, cu rol scenografic dinamic, impune soluţii coregrafice în spiritul *scenei piesaj* (un nou rapel la Pina Baush!). Din spectacol, păstrez scena Omului-Floare a soarelui ciugulit de ciori, puternică teatral şi vizual, centrată pe corpul actorului expus în mişcare lentă, o licenţă coregrafică omologată de Pál Frenak.

Dominique Serrand semnează, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, *Pour Toujours*, un spectacol colectiv centrat pe ideea pierderii, susţinut muzical de selecţia din recviemuri clasice şi moderne. Creaţie colectivă e termenul propus de regizorul francez pentru acest spectacol, care îi investeşte pe protagonişti ca actori-autori. Lucrează cu o trupă performativă şi performantă cu calităţi pluridisciplinare, capabilă să investească artistic acest demers de grup. „Pierderea a ceva e, în acelaşi timp, şi descoperirea unui alt spaţiu în noi", îmi declara Dominique Serrand, într-un interviu acordat la premiera de la Cluj. Extrapolînd, pierderea cuvîntului în teatru duce la (re)descoperirea echipei în dans. Toate cele trei exemple menţionate aici impun grupul ca motiv şi suport al creaţiei, pe calitaţie şi limitele căruia se dimensionează mişcarea/coregrafia.

O bogată galerie foto, pe site-ul *fnt.ro*, reactivează memoria spectatorului de Festival, fixează clipe fulgurante, scoate din uitare momente rătăcite în vîrtejul dinamic al scenei. Imagini de o frumuseţe incontestabilă fixează întotdeauna doar partea luminată de soare a planetei teatru-dans. Totuşi, decalajul între frumuseţea imaginii fixate şi dilatarea excesivă a timpului în multe dintre spectacolele vizionate e un semn că dansul se află pe un drum în construcţie în teatrul românesc, o zonă în care rămîne de negociat prezenţa confortabilă a actorului în tipul de mişcare propus. Adesea, am simţit efortul, limitele narative, derapajul în patetism, incongruenţele dramaturgice abil camuflate în ambalajul vizual spectacolelor. Dar da, „Dansaţi, dansaţi..." nu e doar un îndemn salvator, ci şi un drum arhivat de Festival, paralel cuvîntului, pe care teatrul românesc s-a angajat cu credinţă.

Notă de subsol: Nimic în cronica de faţă despre teatrul de text, bogat reprezentat în Festival, şi mai ales nimic despre modelul trupei exemplare din *Livada de vişini*, în regia lui Lev Dodin. —

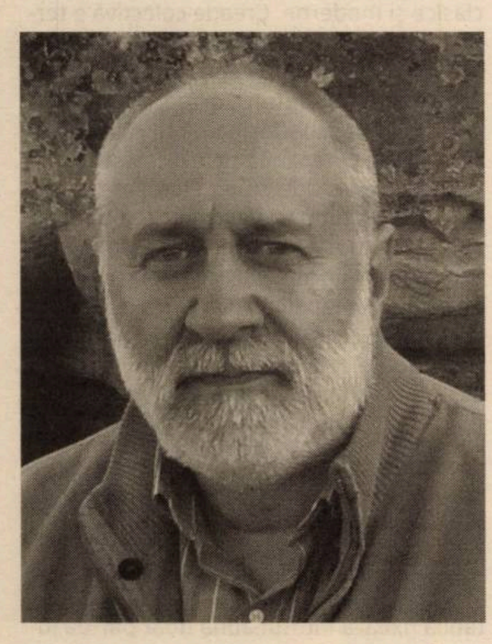


Un minut de dans sau UFF!!

© Adi Bulboacă

„Integrarea unui nevăzător într-un spectacol de teatru este un fenomen unic în România“

Interviu cu Radu DINULESCU



Pe 24 octombrie, a avut loc, la Teatrul de Artă Bucureşti, premiera spectacolului ***Greuceanu****, în regia lui Radu Dinulescu, rezultat al proiectului „Ne leagă o poveste“, cu Ştefan Ştefănescu, Cristina Dumitra – actori de la Teatrul „Tony Bulandra“ din Tîrgovişte – şi Ioan Grecu, elev al Liceului Special pentru Deficienţe de Vedere Buzău. Spectacolul îşi propune să realizeze o apropiere mai mare între artă şi anumite probleme sociale şi să arate că persoanele cu anumite deficienţe – în acest caz, de vedere – pot fi integrate în procesul creativ. Începînd cu 29 octombrie, spectacolul va putea fi vizionat la Teatrul „Tony Bulandra“ din Tîrgovişte, în repertoriul căruia va fi inclus, teatrul fiind un partener în susţinerea acestui proiect.*

„Ne leagă o poveste“ este continuarea unei iniţiative demarate în 2014 printr-un alt proiect, „Culori radiofonice – o mie şi una de voci“, cînd Asociaţia Gradusart, în colaborare cu ArCuB Bucureşti şi Radio Trinitas, a realizat un număr de cinci înregistrări de 45-50 minute ale unor basme româneşti bine-cunoscute: ***Harap Alb****,* ***Făt-Frumos din Lacrimă****,* ***Zîna Zorilor****,* ***Greuceanu****,* ***Prîslea cel voinic şi merele de aur****.*

Radu Dinulescu a fost director al Teatrului de Marionete din Arad şi regizor artistic la Teatrul Municipal din Arad, este regizorul cu cele mai multe participări în secţiunea Off, la Festivalul de Teatru de la Avignon, şi primul regizor din lume care a realizat, în colaborare cu belgianul Armand Richlet-Kleinberg, primul spectacol 3D cu marionete din lume, ***Tovarăşul de drum****.*

Cum aţi ajuns să lucraţi la acest proiect, în care a fost integrat un copil nevăzător într-un spectacol de teatru, şi care au fost cele mai mari provocări pe care le-aţi întîmpinat?

Proiectul a început în urmă cu doi ani şi jumătate, cînd Adriana Ene, de la Radio Trinitas, a avut ideea să lucrăm cu copii nevăzători, pentru a înregistra, pentru radio Trinitas, şi pentru a scoate pe piaţă cinci CD-uri cu poveşti populare româneşti. Printre aceste poveşti, a fost şi basmul *Greuceanu*. În colectivul de atunci, unde eram mai mulţi artişti, eu m-am ocupat în primul rînd de redactarea textelor, care au trebuit să fie cît mai apropiate de forma originală, pentru ca, apoi, să lucrăm cu copii nevăzători în funcţie de rolurile fiecărui scenariu obţinut din textele respective. Pe urmă, am lucrat aproape un an, un fel de workshopuri, să îi găsim pe aceşti copii de la şcoala de nevăzători. Am lucrat cu ei în mai multe etape, pînă cînd am găsit 21 de copii şi pe care i-am împărţit pe roluri. Am avut un povestitor iniţial şi fiecare dintre copii avea mai multe roluri. Am început perioada de înregistrări, care a fost, probabil, perioada cea mai dificilă, după care a venit montajul, cum e şi firesc la o piesă radiofonică, sînt muzică, sunete – muzica e interpretată de Trei Parale, un grup de folclor foarte interesant. Acest proiect a ieşit în primăvară cu un spectacol de gală la Ateneul Român şi pe piaţă au fost lansate cele cinci CD-uri care au o calitate excepţională. Drepturile conexe ale tuturor artiştilor care au participat sînt cedate în continuare pentru desfăşurarea acestor proiecte.

Eu am avut ideea ca, după aceste CD-uri, să fac diferite spectacole, fiecare în forma lui estetică, extrasă bineînţeles din specificul basmului respectiv. Povestitoarea a rămas în Germania şi a trebuit să găsesc un alt povestitor – l-am găsit aproape de Tîrgovişte, unde s-a făcut proiectul. Povestea împinge spre o anume estetică a spectacolului, pentru că în basmul nostru se fură soarele şi luna, tot decorul este transparent şi lumina vine de undeva din interior. Devine o lumină colorată abia în a doua parte a spectacolului, cînd sînt readuse soarele şi luna pe cer.

Alături de actorii profesionişti ai Teatrului din Tîrgovişte, evoluează un tînăr nevăzător, care citeşte din Braille şi interpretează live, pe scenă, rolul povestitorului. Toată această muncă de integrare a lui, de a putea să îl punem în acord cu colectivul de la Tîrgovişte, este un fenomen în sine, în lume se întîmplă rar aşa ceva, cu siguranţă în România este unic.

Veţi continua tipul acesta de proiect?

Sper să continuăm, mai avem patru basme înregistrate, există coloana sonoră – trebuie spus că am folosit vocile originale, cele de pe CD, deci, în acest spectacol, toate vocile înregistrate pe care le auziţi sînt ale nevăzătorilor. Actorii de la Tîrgovişte mînuiesc nişte figurine transparente, e un fel de spectacol de umbre, dar şi cu figurine colorate şi transparente. În perioada aceasta, încerc să caut nişte parteneri – am găsit deja unul în Suedia, un radio, care este pandantul radioului Trinitas, şi o trupă de teatru de acolo, care vrea să facă acelaşi lucru pe care îl facem noi aici. Mai căutăm un partener şi cred că o să aplicăm la un proiect în cadrul programului Europa Creativă. E bine că am făcut aceste înregistrări cu radio Trinitas şi acest spectacol cu ajutorul Arcub, pentru că ne-am dat seama de modalitatea de lucru, ştim ce să cerem, ştim cum va trebui să evoluăm cu acest proiect ca el să aibă o coerenţă şi să fie, în acelaşi timp, un proiect social şi artistic. Cu toate greşelile pe care le-am făcut, în acest moment pot să spun că ştiu cum trebuie lucrat mai departe.

Cum a decurs efectiv lucrul la acest spectacol şi cum a fost colaborarea cu Ionuţ, cît de uşor s-a integrat?

Dacă acum doi ani, mi s-ar fi propus să fac acest spectacol, aş fi refuzat, pentru că nu mai lucrasem cu tineri nevăzători. Dar, lucrînd la proiectul *O mie şi una de voci*, am avut timpul necesar să vedem dacă se poate lucra cu aceşti copii, i-am ascultat, i-am îndrumat, i-am format, au făcut chiar nişte cursuri de teatru. La înregistrări, i-am luat separat, şi-a făcut fiecare rolul şi am lucrat pînă cînd la montaj a ieşit un lucru coerent. Trecînd prin această experienţă, am avut curajul să intru în povestea asta, în care am adus un tînăr fără experienţă teatrală – pentru că el are o experienţă de scenă, nu l-am luat întîmplător, am făcut un casting şi ne-am dat seama că Ionuţ are o voce excepţională, că citeşte logic. Am vrut ca el să citească, este impresionant cînd intră pe scenă şi începe să citească în Braille, îţi dai seama că există şi un alt mod de a comunica, de a citi, de a folosi un limbaj care necesită o altă apropiere faţă de text. Am luat această formă de spectacol, în care el stă într-o parte, practic conduce spectacolul, pentru că are 53 de intervenţii, are momentele lui, ştie pe muzică atunci cînd trebuie să intre, de fiecare dată percutează acolo unde trebuie, se integrează într-un spectacol care este viu, care are muzică, decoruri, atmosferă etc. Ionuţ va evolua cu siguranţă, va ajunge să ştie textul foarte bine, să nu mai aibă nevoie de Braille decît de siguranţă. Dacă vom cîştiga acest proiect european sau dacă vom avea suficiente finanţări pentru a continua, el va urma să facă şi restul basmelor: *Zîna Zorilor*, *Făt-Frumos din Lacrimă*, *Harap-Alb*, *Prîslea cel voinic şi merele de aur*.

Cît de viabilă este existenţa unui segment dedicat în teatru, care să integreze persoane cu deficienţe de vedere şi în alte proiecte?

Nu ştim, noi deocamdată am aruncat o picătură într-un ocean, în orice caz, vocile lor pot fi folosite pentru radio. Ne-am gîndit, la un moment dat, că se poate face chiar un radio special pentru ei.

Cît de receptiv este publicul românesc faţă de problemele evidenţiate de acest tip de spectacol?

Noi deja ne adresăm unui public european, nu numai românesc. Am venit de curînd din Suedia, unde am reuşit să găsesc parteneri pentru proiectul european pe care îl vom depune probabil în octombrie-noiembrie 2017. Acolo sînt mai atenţi faţă de aceste lucruri, sînt şi mai multe fonduri. Chiar am vizitat un cartier care s-a construit special pentru oamenii care au probleme, dar care nu vor să stea cu familia, vor să fie singuri. Există o echipă gata oricînd să intervină în cazul în care apar probleme şi în care aceşti oameni au nevoie de ceva. Sigur, trebuie început de undeva. Şi acum, cu ajutorul proiectelor europene, care atrag foarte mult atenţia şi pun accentul pe aceste probleme de teatru care ajunge la toate segmentele sociale, formare de public nou, e mai uşor. Eu cred că, prin acest gen de abordare, de integrare a acestor oameni care poate nu şi-ar fi imaginat vreodată că o să joace într-un spectacol de teatru, sîntem în consens cu ceea ce se întîmplă în Europa. ▬

Eu cred că, prin acest gen de abordare, de integrare a acestor oameni care poate nu şi-ar fi imaginat vreodată că o să joace într-un spectacol de teatru, sîntem în consens cu ceea ce se întîmplă în Europa.

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

T-shirt

Alunecări peripatetice

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

Nu e greu de înţeles de ce spectacolul invadează progresiv spaţiul expoziţional; nu *întîmplarea* (happeningul), nu *performanţa* (performance), ci spectacolul cu aspiraţie de mesaj. Dacă întîmplările anilor '60+ erau instigate de artişti şi lăsate să se desfăşoare conform unei impredictibilităţi controlate, publicul fiind deopotrivă materie şi operă, dacă performanţele anilor '70+ erau minuţios pregătite, publicul avînd rolul de participant asistat, ne aflăm acum în punctul în care spaţiul expoziţional, golit de sensul său originar, îşi caută salvarea prin teatralitate. O teatralitate migrată din teritoriul tot mai vag al spectacolului de scenă, la rîndul său golit de sensurile originare şi transformat mai degrabă într-un teren al explorărilor socioculturale, al jurnalismului, al unei acaparări fragmentare a imediatului.

Criza teatrului şi cea a artelor vizuale se potenţează reciproc prin această extremă hibridizare, unde dramaturgia devine istorie orală recentă, jocul actoricesc – lectură, instalaţia video – ilustraţie de fundal; angajamentul performativ al artiştilor – coregrafie. Spaţiul teatral este o anexă a spaţiilor de servicii, care devin adevărata scenă; muzeul, galeria, spaţiul de artă, părînd a fi în aşteptarea unei soluţii, mimează scena, golită însă de semnificaţia e irituală. Teatrul împrumută fără convingere formulele consacrate ale artelor vizuale, iar acestea din urmă imită la fel de blazat codurile de succes ale montajului teatral. O situaţie de contaminare din care toată lumea pierde, deşi, deocamdată, toată lumea pare mulţumită.

Pentru că nu e vorba despre o trangresie a genurilor, ci despre o golire de specificitate a acestora. Iar atunci cînd triumfă *hibridul*, înseamnă că sîntem la sfîrşitul unei epoci. Ceea ce nu e rău în sine, e doar dureros pentru cei care trăiesc momentul – pentru cetăţenii hibrizi. Singurul lor avantaj este că pot să arboreze trufia ignoranţei – nici un trăitor al hibridului nu este conştient de condiţia sa, altfel acesta s-ar topi în irelevanţă. Dar, desigur, ordinea decăderii nu poate fi tulburată de luciditate, deci luciditatea e absentă.

Cinez cu prietenii mei, fraţii A. şi D. F., la o locantă pariziană din Marais, „La vache acrobate". Ne vedem rar şi asta dă intensitate dialogurilor noastre dezlînate despre orice cultural şi existenţial. D. e un călător spectacular în zone greu de atins geografic – un apanaj al meseriei lui de inginer specializat în managementul construcţiei de baraje. Îmi trimite fotografii cu anunţuri de servicii şamanice postate pe un stîlp undeva în deşertul amerindian. Sau mă derutează cu relatări despre felul cum merge viaţa protocolară a unui club de tango în Buenos Aires, de unde poţi cumpăra tablouri cu portrete ale marilor muzicieni care l-au încîntat şi pe Borges.

A. e, ca şi mine, mai leneş, perimetrul referinţelor lui sînt europene, dar entuziasmul lui e pantagruelic. Îmi povesteşte despre cea mai recentă premieră de la Opera Garnier, de fapt, o întîlnire unică cu Tino Sehgal, care a transformat marea maşinărie spectaculară a secolului al XIX-lea într-un instrument docil şi, în acelaşi timp, anarhic al spectacolului total. Cortinele, arlechinii, panoul de metal ce separă scena de sală în caz de incendii, orchestra şi balerinii au devenit, în viziunea radicală şi nemărginit anarhică a acestui artist, elementele vii ale unei coregrafii care durează cît *Traviata*, fără a avea căderile de ritm sau de intensitate ale spectacolului tradiţional, revărsîndu-se, în final, pe stradă.

Tino Sehgal? Îmi amintesc prezenţa lui în pavilionul german de la Bienala Veneţiei (oraş al operei prin excelenţă), unde acest coregraf născut la Londra şi stabilit între teutoni a făcut o încercare de a chestiona statutul culturii vizuale contemporane. Spaţiul gol, provocator prin lipsa de conţinut, era populat de tineri îmbrăcaţi anonim, ca supraveghetori de sală, care te urmăreau pervers din priviri, apoi se dădeau aproape de tine, cînd simţeau deruta vacuităţii, şi intonau ironic un cîntecel „oh, contemporary, so contemporary". Efectul era redundant, pretenţios.

Ca şi nuditatea pavilionului României de la o ediţie ulterioară, unde Daniel Knorr a deschis spaţiul spre vizitare gol, nud în imperfecţiunea lui supusă intemperiilor; dincolo de poetica degradării sau de critica politicii care încurajau abandonul întru degradare – ce le putea spune un astfel de gest vizitatorilor care făceau efortul pelerinajului? Că sînt manipulaţi? Că sînt parte a unui ritual superficial? Sau că arta nu mai are nimic de comunicat? Cînd Hans Haacke a desfăcut pardoseala aceluiaşi pavilion german în expoziţia *Germania* (1993), lăsîndu-i pe oameni să titubeze pe terenul accidentat şi sonor al pavimentului sfărîmat, era altceva – te aflai acolo într-o metaforă vie a unui eşec istoric. Cînd te opreai în uşa pavilionului României nepopulat de nici o afirmaţie, te aflai într-un teritoriu al suficienţei. Alexandra Pirici şi Manuel Pelmuş au populat în mod inspirat această goliciune paradigmatică prin reenactmenturile unor lucrări celebre, traduse în limbaj corporal. Pe bună dreptate, acea participare a României la Bienală a fost un succes. Ilaritatea propunerii, ascuţimea neagresivă a bisturiului critic, teatralitatea de care vorbeam erau dozate inteligent. Din păcate, această lucrare a devenit un procedeu, iar procedeele nu dau operă şi nu fac istorie. Într-o vizită la Mudam Luxemburg, prin vînzoleala unui vernisaj, o fată nefericită stătea într-o poziţie incomodă, lîngă un zid, ignorată de toată lumea. Era o lucrare marca Pirici-Pelmuş, dar fără intensitatea versiunii princeps.

Şi totuşi – de la „Vaca acrobată" fac un salt a doua zi la Palais de Tokyo, să văd expoziţia *carte blanche à Tino Sehgal*. Crescut *în* şi vaccinat psihic de perioada cozilor comuniste, am fost tentat, ca de obicei, să refuz disciplina impusă de autor, care cerea să îţi aştepţi cuminte rîndul la coadă. O inspiraţie bună m-a făcut să mă supun. Un merit îl avea, ca de fiecare dată cînd merg acolo: spaţiul de o intensitate şi de o libertate aproape mistică a palatului. P. de T. este un loc atît de puternic, de expresiv, încît cultura se face acolo fără efort. În fine. Cînd ajung în fruntea cozii, vine la mine un băiat de zece ani (*environ*), care se prezintă în franceză şi mă întreabă dacă putem vorbi în acea limbă sau dacă prefer engleza. Convenim că franceza e în regulă şi el mă întreabă dacă există progres. Eu îi spun că nu există şi că sînt un adept al spiralei timpului ce revine în sine pe altă treaptă a istoriei, formulată de Giambattista Vico. El nu se tulbură şi îmi cere să îi explic. Eu dau exemplul îmbătrînirii biologice şi al degradării prin acumulare. Între timp, în mod firesc, dar discret imperativ, copilul mă conduce prin spaţiile goale, imense, luminate natural, ale palatului, unde zeci de cupluri similare cu al nostru se plimbă agale, conversînd. Înţeleg mecanismul lucrării, sînt într-un proiect de Tino Sehgal, performez 1:1 cu unul dintre roboţii lui bine antrenaţi, dar, în acelaşi timp, copilul (care are ceva creepy, ca androidul infant din *A.I.* al lui Spielberg) este empatic, răspunzînd spontan la provocările mele calculate.

Un adolescent apare ca din neant, cei doi mă predau/preiau într-un protocol evident prestabilit şi al doilea interlocutor vrea imediat să ştie dacă există un scop. Un scop al cui? Aşa, în general, zice. Îi spun că sînt într-un punct biologic cînd mi-e greu să cred asta (îmbătrînire etc.), el îmi explică relativitatea poziţiei mele, care nu ţine seama de forţa experienţei. Nu lucrăm în profunzime, dar faptul că ne mişcăm, acceptat şi continuu în acel spaţiu care dă deambulării o eleganţă şi o relaxare de pictură renascentistă, face ca totul să fie acceptabil. Apoi, acest interlocutor dispare teatral, după o piruetă diplomatică în jurul unui stîlp cojit, lăsîndu-mă descumpănit o clipă. Atît cît să simt singurătatea. Sînt însă imediat consolat de prezenţa unei doamne în vîrstă şi foarte doritoare de atenţie, care îmi povesteşte experienţa ei de ghid motivaţional în munţii Tian-Shan, cu un grup de turişti francezi, care au suferit o schimbare karmică în călătoria respectivă. Cu un gest protocolar, femeia mă varsă în vidul central al palatului, unde un grup de tineri poziţionaţi inteligent în spaţiu intonează un cor vag aberant, de inspiraţie dadaistă – care pare să fi devenit trademarkul lui Sehgal.

Tino Sehgal a înţeles că vrem să fim parte din poveste. A înţeles că spaţiul este elementul care guvernează povestea. Şi a înţeles cum trebuie spusă aceasta – în mod participativ, ludic, prin impunerea neagresivă şi acceptarea fără pasivitate a unor convenţii. Intrînd în convenţia minciunii rituale, a conversaţiei preparate prin cuvinte-cheie şi repere spaţiale, asumînd reinventarea adevărului printr-o plimbare în marile spaţii ale Palatului Tokyo, devii parte a unei voinţe colective de naraţiune, a unui efort identitar care nu duce nicăieri – dincolo de triumful spectacolului.

Autorul era acolo, pirandellian, dar totuşi absent, amestecat cu publicul şi urmărind performanţele, dansurile, corurile care se încropeau, creşteau, se desfăceau şi mureau prin diferite cotloane şi văgăuni ale ruinei vii care este P. de T. Mi s-a spus că era acolo zilnic. O preocupare pentru bunul mers al unei utopii active – sau al încă unei iluzii, ce contează? Important este acel moment al mersului în cerc prin vastele spaţii ale Palatului Tokyo, împreună cu, dar şi în izolare faţă de zecile de vizitatori care parcurg acelaşi drum iniţiatic exprimat prin dialog. Înţelegi că eşti parte dintr-un scenariu, dar este poate scenariul vieţii tale. Actorii care îţi pun întrebări sînt, de fapt, empatici cu deruta ta existenţială, iar singurătatea resimţită continuu e compensată de constatarea că toţi participanţii la acest ritual, pe care îi vezi de la o anume distanţă, sînt singuri şi, în acelaşi timp, parte a unui tot.

Desigur, autorul e un *deus ex machina*, care mimează întîmplarea şi inventează realitatea. Dar toţi facem asta, chiar eu, acum, cînd inventez o naraţiune a dialogurilor purtate în cafenele şi în muzee, care povestesc cu entuziasm lucruri doar pe jumătate trăite, doar pe jumătate inventate. Unde se opreşte puterea lui Sehgal şi unde începe puterea mea, a vizitatorului care acceptă jocul? Ieşind din această schemă, te simţi mai liniştit, în balans cu lumea, ai avut o zi bună. Dacă navigăm în plină criză a spaţiului expoziţional, Tino Sehgal este, probabil, artistul care exploatează cel mai creativ acest impas, arătînd fără ostentaţie că, fără obiect artistic, se poate atinge totuşi zona de profunzime a unor aspiraţii colective, profunde. Cu condiţia să îţi alegi locul şi să poţi orchestra magia acestuia în avantaj propriu. *Carte blanche à Tino Sehgal* este, se pare, cea mai scumpă expoziţie din istoria palatului. Tino Sehgal a creat acolo o economie paralelă, activînd şi scoţînd temporar din şomaj un număr important al proletariatului artistic.

Carte blanche à Tino Sehgal, Palais de Tokyo, 2016

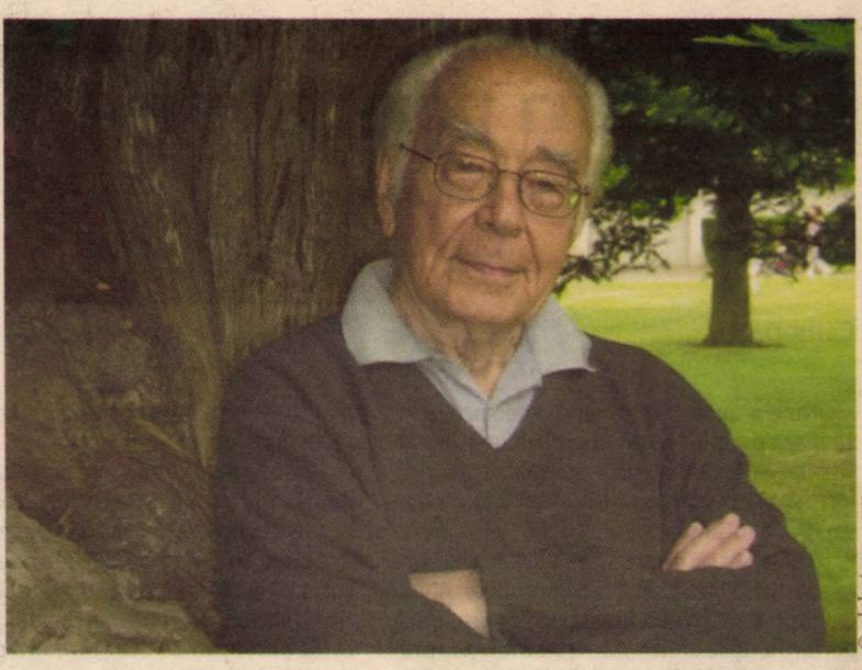
Viza lui Mihai Şora

Bedros HORASANGIAN

Există oameni din preajma ta pe care îi vezi rar. Stai de vorbă cu ei şi mai rar. Dar una dintre marile tale bucurii lăuntrice este faptul că ştii că astfel de oameni există. Un astfel de om, om pur şi simplu, este şi Mihai Şora. L-am cunoscut la el acasă, la începutul anilor '80. Şi am stat de vorbă la o cafea, cred că i-am dus o carte. Cel care a mijlocit întîlnirea a fost Arşavir Acterian. La care domnul Mihai Şora ţinea foarte mult.

Au urmat şi alte întîlniri, nu multe, apoi ne vedeam mai des prin locuri publice, în Parcul Herăstrău, de exemplu. Pe unde ne purtau paşii, fiecare în felul lui: Arşavir Acterian, singur de fiecare dată, Mihai Şora, însoţit de cele mai multe ori. De cîte un Devotat Amic (oare ce-o mai fi făcînd acel atît de cultivat, atît de plin de idei şi de alcool D.A.?) sau de vreun tînăr admirator, prieten. Mihai Şora a fost întotdeauna un prieten al tinerilor. Fără să fie profesor, fără să aibă funcţii. Fără să fie un tip locvace – „Eu sînt un palavragiu", mărturisea, recent, senin şi zîmbăreţ, un distins clasicist de talia lui Şerban Tanaşoca, fără să aibă un discurs spumos şi flamboaiant –, precum conu' Alecu Paleologu, Mihai Şora exprimă de fiecare dată esenţialul. Prin puţine cuvinte şi multe tăceri. Sugestive. Precum acel concis, „Cuţit os!", inventat altminteri de un mare vorbăreţ. Este şi asta o artă subtilă, să-ţi drămuieşti cuvintele. Şi ideile, şi sentimentele. Nu este simplu, cere concentrare, răbdare, conştiinţă de sine, capacitatea de a extrage esenţialul din magma efemerului şi a contingentului. Asta a făcut mereu Mihai Şora. Prin ceea ce a scris, gîndit şi trăit.

Cu aerul lui de amiral japonez – Yamamoto sau Togo Ono, îmi vin în minte nişte nume faimoase ale marinei militare nipone –, Mihai Şora a suportat, iată, o sută de ani de istorie. Şi propria viaţă. La Cotroceni, unde a şi fost decorat de curînd de preşedintele Klaus Iohannis, stătea cu un aer stingher, în spatele unui grup care se poza cu conu' Neagu Djuvara. Mi se pare semnificativă această postură, cu un pas în lateral sau în spate, *pe mine lăsaţi-mă-n pace, totul este OK, e bine aşa. Trăiesc, e bine, bucuraţi-vă cum puteţi şi de ce puteţi.* Mihai Şora ar merita o serie de autor completă (Humanitas a reeditat doar cîteva). Ar trebui ca o editură să-i pună laolaltă toate cărţile, nu multe, dar pline de miez, răsfirate în timp, din 1947, cînd îi apare, la Gallimard, *Du dialogue intérieur*, şi pînă azi, trecînd prin *Sarea pămîntului* şi *A fi, a face, a avea* – am ambele cărţi în ediţie princeps – şi ajungînd la ultimele opuri *Locuri comune* (2004) şi *Clipa şi timpul* (2005). Vom avea portretul unui existenţialist raţionalist, un umanist, un eseist subtil, cu reflecţiile unui om de stînga (ar trebui să nu fie o ruşine asta!), apreciat mai ales de cei cu opţiuni de dreapta. Un român cartezian, calm şi adunat, într-o lume intelectuală plină de exaltaţi. Ieri, ca şi azi. Misionarismul neamului românesc s-a lovit mereu de astfel de spirite lucide, care, fără să facă prea mult zgomot, au impus o atitudine. Dintre aceştia, am zice că face parte şi sărbătoritul de astăzi.



Am căutat pe net niscaiva noi poveşti cu Mihai Şora. Şi am dat peste povestea cu costumul de care a avut nevoie pentru ceremonia de la Cotroceni, am dat peste simpaticul incident de la Ambasada americană, unde o duduie, uimită de vîrsta solicitantului de viză SUA, îl întreabă pe cel care luptase în rezistenţa franceză dacă are un loc de veci!!?? Ca un fel de garanţie că nu va rămîne în SUA. Unde nu va ajunge, pentru că nu avea nici 2.000 de dolari în vreun depozit bancar, tot ca garanţie. Sigur că e de rîs – îmi închipui mutra zîmbăreaţă a domnului Şora la acel moment –, dar poate că Departamentul de Stat, azi, 7 noiembrie 2016, ziua de naştere a solicitantului român, cînd scriu aceste rînduri cu gîndul la dragul domn Mihai Şora, o să îi ofere o invitaţie şi o viză, printr-un gest contrar procedurilor şi legilor în vigoare.

Ar fi un gest frumos, pe care activul Hans Klemm, ambasador anticorupţie al SUA, l-ar putea face pentru sărbătoritul de astăzi. O chemare la DNA pentru o acuză de trafic de influenţă ar spori misterul, parfumul şi buna dispoziţie ale acestei zile de sărbătoare a domnului Mihai Şora. Este un soare superb, culorile din Parcul Herăstru sînt minunate şi parcă îl şi văd pe Mihai Şora, în faimoasa lui scurtă de piele – pentru pulover este destul de frig –, hălăduind alene şi agale pe aleile unde există busturile lui Mark Twain, Coşbuc sau Balzac, avînd drept cap de coloană statuia generalului De Gaulle. Care, impresionat de centenarul gînditorului român, ar deschide braţele şi i-ar zîmbi: „Bon Centenaire, mon cher frère, Bonne Aniversaire, mon ami!".

La care domnul Mihai Şora ar zîmbi emoţionat, stingher, şi ar şopti către soţia sa: „Luiza, ce ne facem acum, putem să-l invităm la masă?". La mulţi ani, domnule Mihai Şora, generalul De Gaulle, Arşavir şi Bedros vă îmbrăţişează.

16848
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

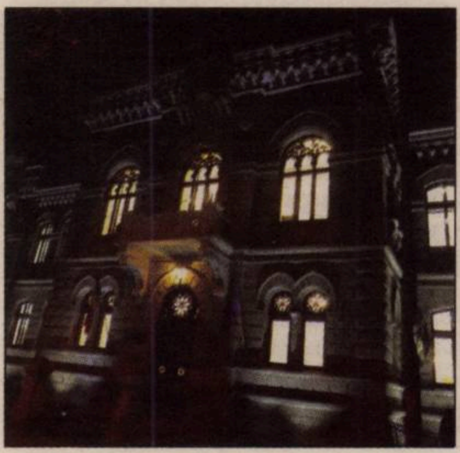
Nr. 849

17-23 noiembrie 2016
Anul XVII/serie nouă (591)

32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Alegeri americane. De ce a cîştigat Donald Trump?

- Corespondenţe şi comentarii din Statele Unite: Michael Finkenthal, Radu Jörgensen, Norman Manea
- Analize din România: Bogdan Ghiu, Cristian Pîrvulescu, Valentin Protopopescu



Un mare muzeu de artă la Chişinău

Despre redeschiderea Muzeului Naţional de Artă al Moldovei

Tîrgul Internaţional Gaudeamus – Carte de învăţătură, 2016

Bucureşti, Romexpo, 16-20 noiembrie 2016

Leonard Cohen – încă un playlist pentru sfîrşitul lumii

Evocare de Andrei Zbîrnea

Volume noi ale autorilor români

Cronici la cărţi semnate de: Lucian Boia, Ruxandra Cesereanu, Dumitru Crudu, Veronica D. Niculescu, Marta Petreu, Ioan Es. Pop, Bogdan Suceavă

Teatru la Tulcea şi Galaţi

Oana Cristea Grigorescu şi Liviu Ornea

Serile Italiene

Despre traducerea volumului *Mici opere morale* de Giacomo Leopardi

A fost

Galeria întîlnirilor

Miercuri, 9 noiembrie, la Gallery din București, s-a desfășurat o nouă ediție a *Galeriei întîlnirilor*, coordonată de Daniel Sur, o dezbatere despre libertatea de exprimare, inspirația și plăcerea artistică pe care ți le poate provoca practicarea dansului contemporan. Invitați: Andreea Novac și Miruna Paul. Evenimentul a avut loc sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane.

Trei săptămîni în Anzi

Joi, 10 noiembrie, Café Verona-Librăria Cărturești a fost gazda lansării unui nou volum de Marius Chivu, *Trei săptămîni în Anzi*, recent apărut la Editura Humanitas, și a vernisajului expoziției de fotografii realizate de acesta în timpul călătoriei în Peru. La eveniment au participat: Juan Pablo Artaza, consulul Ambasadei Peru în România, Ada Roseti, director de programe Discovery Channel România, și Răzvan Exarhu.

Epicur și epicureismul antic

Sîmbătă, 12 noiembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a fost lansat volumului bilingv *Epicur și epicureismul antic*, ediție cu traducere din greacă și latină, studiu introductiv și note de Andrei Cornea. La eveniment au participat: Horia-Roman Patapievici, Andrei Cornea și Adrian Muraru. Moderatorul dezbaterii a fost Anca Ionescu, redactor Humanitas.

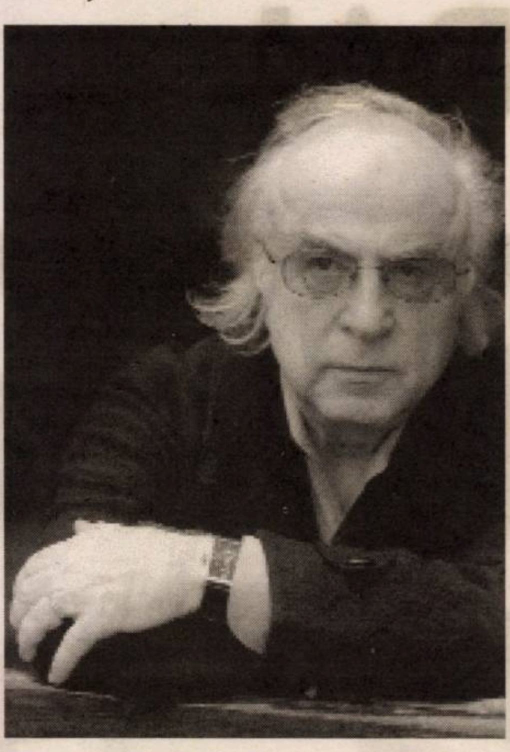
Turneu Mircea Cărtărescu în Spania

Mircea Cărtărescu a fost prezent în Spania, în perioada 14-16 noiembrie, la invitația Institutului Literelor Catalane, pentru prezentarea primei traduceri în limba catalană a volumului *De ce iubim femeile*, tradus de Xavier Montoliu și publicat de Editura Leonard Muntaner. Seria evenimentelor a fost deschisă luni, 14 noiembrie, în cadrul programului literar *Dilluns de poesia/Poezia de luni*, organizat lunar de către Institutul Literelor Catalane și Centrul de Arte Santa Mònica din Barcelona. Lansarea volumului a avut loc marți, 15 noiembrie, la Biblioteca Poblenou-Manuel Arranz, în prezența criticului literar D. Sam Abrams. Miercuri, 16 noiembrie, la Palma de Mallorca, publicul s-a întîlnit cu scriitorul român la Centrul Cultural Contemporan Pelaires. Turneul spaniol al lui Mircea Cărtărescu a fost organizat de Editura „Leonard Muntaner", Institutul Cultural Român de la Madrid și Institutul Literelor Catalane, în colaborare cu Centrul de Arte Santa Mònica, Biblioteca Poblenou-Manuel Arranz, Librăria Nollegiu din Barcelona și Centrul Cultural Contemporan Pelaires din Palma de Mallorca.

Romanul *Viața lui Kostas Venetis* tradus în spaniolă

Romanul *Viața lui Kostas Venetis* de Octavian Soviany, apărut în 2011, la Cartea Românească, a fost publicat recent în limba spaniolă, la Editura Dos Bigotes, în traducerea Doinei Făgădaru. Romanul va apărea în toamna acestui an și în limba bulgară, la Paradox Group, în traducerea Vaninei Bojikova. *Viața lui Kostas Venetis* a fost distins cu Premiul Radio România Cultural, la secțiunea „Proză", ediția 2012, și nominalizat la Premiile revistei *Observator cultural* și la Premiul Cartea anului 2011.

Aniversare Norman Manea, la New York



Cu ocazia celei de a 80-a aniversări a scriitorului Norman Manea, Institutul de Cercetări Evreiești (YIVO) din New York, în parteneriat cu ICR New York și Consulatul General al României la New York, organizează, marți, 22 noiembrie, ora 18.30, la sediul YIVO Institute for Jewish Research, o celebrare festivă a lui Norman Manea, supraviețuitor al Holocaustului, unul dintre cei mai importanți scriitori româno-americani de origine evreiască. Opera sa a fost tradusă în peste 25 de limbi, obținînd numeroase premii internaționale. Invitații evenimentului – Leon Botstein, președintele Bard College, Robert Boyers, editor al Salmagundi, Edward Hirsch, poet și președinte al John Simon Guggenheim Memorial Foundation, și Michael Shafir, profesor al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca (România) – vor vorbi despre opera lui și influența scrierilor sale. Evenimentul se va încheia cu un dialog între Norman Manea și Jonathan Brent, director executiv al YIVO, pe tema „Evreitate și literatură".

Concurs de proiecte pentru tineri regizori și scenografi români

Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova lansează concursul de proiecte pentru tineri regizori și scenografi români, ajuns la cea de-a VII-a ediție, pentru 2017. Proiectele cîștigătoare ale edițiilor anterioare au fost:

1. *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I.L.Caragiale, regia: Diana Dragoș, scenografia: Adriana Dinulescu;
2. Proiectul *Photoshop*, text și regie: Catinca Drăgănescu, scenografia: Sorana Țopa;
3. Proiectul cu piesa *Profu' de religie* de Mihaela Michailov, regia și scenografia: Bobi Pricop;
4. Proiectul *Spargerea*, după nuvela *Jaf armat* de Răzvan Petrescu, regia: Dragoș Alexandru Mușoiu, scenografia: arh. Andreea Simona Negrilă;
5. *Exploziv* de Elise Willk, regia: Andrei Măjeri, scenografia: Alexandra Panaite și *Sfîrșit*, dramatizare de Oana Hodade, după proza lui Florin Lăzărescu, regia: Leta Popescu, scenografia: Gloria Gagu;
6. Proiectul *Cealaltă țară*, după romanele Hertei Müller: *Omul este un mare fazan pe lume* și *Călătorie într-un picior*, scenariul dramatic & regia: Alexandru Istudor, scenografia: Francesca-Antonia Cioancă.

Proiectul constă în prezentarea scrisă a unei concepții regizoral-scenografice în vederea montării unui spectacol la Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova, la Sala studio „Ion D. Sîrbu", în anul 2017, la o dată ce va fi stabilită, de comun acord, în primul semestru al anului 2017.

Condiții de participare:

• Textul proiectului va avea la bază o piesă românească contemporană, scrisă în ultimii 10 ani și care să aibă maximum 8 personaje.

• Proiectul va fi conceput pentru Sala studio „Ion D. Sîrbu".

• Regizorul și scenograful trebuie să fie absolvenți de studii superioare de specialitate, în ultimii 5 ani.

Data-limită pentru depunerea proiectelor este 1 decembrie 2016 – transmise prin poștă, la sediul teatrului, sau pe e-mail: *artistic@tncms.ro*. Proiectul cîștigător va fi anunțat la finalul lunii ianuarie 2017.

Palmares BIDFF 2016

Bucharest International Dance Film Festival și-a desemnat pe 13 noiembrie, în Club Control, cîștigătorii. 20 de scurtmetraje prezentate în premieră națională au concurat pentru premiile BIDFF 2016: cel mai bun film (în valoare de 1.000 de euro, oferit de Institutul Cultural Român) și cea mai bună coregrafie (în valoare de 500 euro). Juriul a fost format din artista americană Claudia Hart, coregraful Chris Haring și regizorul T. M. Rives. Scurtmetrajul *Women's Christmas Night* semnat de Oonagh Kearney, coregrafia fiind realizată de Megan și Jessica Kennedy, a fost recompensat cu marele premiu BIDFF. Clémence Poésy a cucerit juriul prin coregrafia din scurtmetrajul *For A Moment*, recompensat cu premiul pentru cea mai bună coregrafie. Juriul a decis acordarea a două mențiuni speciale pentru *Helena* (regia și coregrafia: Nadav Heyman), precum și pentru *Werewolf Heart* (regia: Christian Weber, coregrafia: Dalel Bacre).

Noutatea celei de-a doua ediții BIDFF a fost expoziția internațională *Corpul Digital*. Cele 9 lucrări au explorat arta video, obiectele sculpturale interactive, performance-ul și poemul digital. Juriul a premiat cea mai bună lucrare de artă digitală, *The Looking Trace*, semnată de trei artiști argentinieni – Camilla Levy Daniel, Leyla de la Hoz și Pedro Gaicomolli.

Două mențiuni speciale au fost acordate unor lucrări care încurajează comunitățile să lucreze interdisciplinar: *o.T.* realizată de M. Kardinal și *Crystal Forming Robots on Overhead*, semnată de Christian Faubel.

Ceremonia de decernare a premiilor a fost precedată de proiecția documentarului *Rare Birds*, semnat de T. M. Rives, membru al Juriului BIDFF 2016.

Cea de-a doua ediție Bucharest International Dance Film Festival s-a derulat în perioada 9-13 noiembrie. BIDFF a fost produs de Asociația Tangaj Dance și finanțat de AFCN-Administrația Fondului Cultural Național.

Women's Christmas Night

Va fi

Primul stand MNAR la Gaudeamus

Muzeul Național de Artă al României (MNAR) va fi prezent, în acest an, pentru prima dată la Tîrgul Internațional Gaudeamus - Carte de învățătură, care se desfășoară în perioada 16-20 noiembrie, în Pavilionul Central Romexpo. Peste 40 de titluri – cataloage și afișe – aduc, la standul cu numărul 334, nivelul 770, mai aproape de public patrimoniul celui mai mare muzeu de artă din țară. MNAR va organiza prima lansare de carte joi, 17 noiembrie, începînd cu ora 17.00, prin prezentarea catalogului expoziției *Pierre Alechinsky și scriitorii*, în prezența directorului general al MNAR, Călin Stegerean, care îi va avea ca invitați pe Eric Poppe, delegatul Valoniei-Bruxelles la București, și pe Gabriela Dobre, responsabil comunicare și proiecte culturale în cadrul delegației Valonia-Bruxelles. Expoziția *Pierre Alechinsky și scriitorii* poate fi vizitată la MNAR pînă pe 31 ianuarie, în Sălile Kretzulescu.

Inimi cicatrizate – proiecție de gală la Sibiu

Teatrul pentru Copii și Tineret „Gong" din Sibiu prezintă duminică, 20 noiembrie, de la ora 20.00, proiecția de gală a filmului *Inimi cicatrizate*, în regia lui Radu Jude. Evenimentul va avea loc în prezența regizorului și va fi urmat de o sesiune Q&A moderată de Oana Stoica, critic de teatru și curator al Festivalului Tînăr de la Sibiu. *Inimi cicatrizate* este o producție Hi Film, în coproducție cu Komplizen Film (Germania), în asociere cu Bord Cadre Films (Elveția), dezvoltat în cadrul Cinemart, Sofia Meetings. Filmul va avea șapte proiecții speciale la Sibiu. Filmul va fi proiectat în premieră națională vineri, 18 noiembrie (orele 14.00, 17.00 și 20.00), pe 19 noiembrie și pe 20 noiembrie (orele 14.00 și 20.00).

Republica în turneu

În perioada 20-25 noiembrie, Bogdan Suceavă va susține un turneu de promovare a noului său roman, *Republica*, apărut în colecția „Fiction Ltd.", a Editurii Polirom. Autorul va avea întîlniri cu cititorii din București – la Tîrgul Internațional de Carte Gaudeamus (20 noiembrie), precum și la Librăria Humanitas Kretzulescu (25 noiembrie); Iași – la Librăria Orest Tafrali din Iași (22 noiembrie), precum și la Clubul de Lectură Alecart (la Teatrul FIX, 22 noiembrie); Brașov – la Librăria „Șt. O. Iosif" (20 decembrie).

4:15 Sfîrșitul lumii, la Cairo

Adina Sădeanu (producător) și Gabi Virginia Șarga (regizor) vor asista la proiecțiile filmelor și la discuțiile prilejuite de acestea și vor avea o intervenție specială în cadrul discuției postproiecție la cea de-a 38-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Cairo, unde scurtmetrajul *4:15 Sfîrșitul lumii* a fost selectat în competiția internațională „The Cinema of Tomorrow". Festivalul Internațional de Film de la Cairo (CIFF) se va desfășura în perioada 20 - 25 noiembrie. CIFF este un festival de categoria A, acreditat de International Federation of Film Producers Associations, alături de festivalurile de la Cannes, Veneția și Berlin.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Donald Trump și Igor Dodon ____ 4
Radu JÖRGENSEN, 270 + ____ 5
Norman MANEA, McDonald's; **Bogdan GHIIU**, După Trump: de la orbirea instituționalizată la post-rezistență ____ 6
Valentin PROTOPOPESCU, Despre cum realitatea bate filmul ____ 7

ACTUALITATE

Cristina GOGIANU, Serile Italiene: ediția Giacomo Leopardi ____ 8

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Republica de la Ploiești re-prezentată ____ 9
Octavian SOVIANY, O anatomie a fricii;
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, No Harm(s) done ____ 10
Adina DINIȚOIU, O proză a maturizării feminine ____ 11
Alina PURCARU, Proza contemporană. O degustare ____ 12

MENTALITĂȚI

Raul POPESCU, Evadații – tricksteri, proscriși sau eroi? ____ 13

ISTORIE

Doru POP, Scurta și nefericita viață a dezbaterii despre comunism în România contemporană ____ 14
Ţicu GOLDSTEIN, O carte de referință ____ 15

OPINII

Tereza-Brîndușa PALADE, Despre vedetism, bîlbîială și eternitate;
Aurelian GIUGĂL, O direcție periculoasă: teleormanizarea României sau discursul antidemocratic ____ 17

ARTE

TEATRU: **Oana CRISTEA GRIGORESCU**, Pe valurile teatrului, la Tulcea;
Liviu ORNEA, Două spectacole din Festivalul Comediei, Galați ____ 18
ARTE VIZUALE: **Adrian-Silvan IONESCU**, Un mare muzeu de artă la Chișinău ____ 19
Călin STEGEREAN, Cît de contemporană este arta contemporană? (II) ____ 20
Scrisori Mavrodin-Baba ____ 21
MUZICĂ: **Andrei ZBÎRNEA**, Leonard Cohen – încă un playlist pentru sfîrșitul lumii ____ 23

FOCUS

un cristian, Încă o emisiune de cultură a fost scoasă din grilă la TVR – Interviu cu **Cezar PAUL-BĂDESCU**, fost realizator al emisiunii
Cartea cea de toate zilele ____ 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 7
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 8
Laurențiu MALOMFĂLEAN, Nocturnalii ____ 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Călin DAN, T-shirt ____ 22

SUPLIMENT

Gaudeamus 2016

Editorial

Ce s-a întîmplat cu America?

Cristian PÎRVULESCU

Să fi devenit America altfel după alegerile din 8 noiembrie? Lumea să se fi schimbat radical după „noaptea americană"? Aparent, dacă urmărim dezbaterea publică, aici sau aiurea, așa s-ar părea! Dar aparențele înșală! Parafrazînd o cunoscută carte despre alegerile americane din 2004 – *What's the Matter with Kansas? How Conservatives Won the Heart of America* de Thomas Frank –, de fapt, ce s-a întîmplat cu America? Să fi devenit rasistă peste noapte? Să fie de vină sărăcia? Un prim răspuns ar putea veni din modul în care internetul influențează campania electorală. Într-un studiu publicat în 2015, Robert Epstein, un cunoscut psiholog american, punea în evidență *efectul manipulării de către motoarele de căutare* (SEME – *search engine manipulation effect*), care ar putea influența rezultatul alegerilor, de la cele comerciale la cele politice, într-o manieră perversă. Motoarele de căutare pe internet, de tipul Google, sau rețelele de socializare, pot avea un impact semnificativ asupra alegerilor consumatorilor. Cetățenii-consumatori se informează preluînd automat rezultatele căutării ierarhizate prin intermediul unor algoritmi sofisticați. Or, aceste ierarhii, consideră Epstein în studiul său, nu sînt neutre, ba chiar se adaptează preferințelor fiecărui consumator, în cazul nostru, elector. Pe baza unui experiment realizat pe trei grupe de subiecți, Epstein a constat că algoritmii de căutare pot schimba cu ușurință preferințele de vot ale alegătorilor indeciși de la 20%, în cazul grupurilor deschise, pînă la 80%, în cazul unor grupuri demografice izolate. Mai mult, într-un interviu pe care îl dădea pentru *Politico* în august 2015, Epstein observa deja că Donald Trump se afla pe o poziție foarte bună în ierarhia motoarelor de căutare; aceste ierarhii nu erau generate, în nici un caz, de preferințe economice, ci de predispozițiile politice ale consumatorilor de informații de pe internet.

Pe de altă parte, cei mai mulți economiști sau sociologi, precum francezii Thomas Piketty sau Bruno Latour, cu articolele lor apărute în paginile din *Le Monde*, sînt tentați să explice așa-zisul vot anti-Clinton prin factori economico-sociali, mai ales prin pauperizarea clasei de mijloc americane. Aceste poziții confirmă, o dată în plus, analiza critică făcută acum mai bine de 40 de ani de Pierre Bourdieu, în celebra conferință *L'opinion publique n'existe pas*. Pentru autorii noștri, „opinia publică" – în cazul nostru, clasa de mijloc americană – este obiectivată și operaționalizată în funcție de preferințele ideologice ale cercetătorilor. Tentația marxizantă de a explica votul pro-Trump sau pro-Brexit hiperbolizînd rolul factorilor socio-economici, în primul rînd creșterea inegalităților și a sărăciei, lasă factorii politici – considerați secundari și derivați – în afara explicației.

Pornind pe un alt drum, cel al analizei instituționale dintr-o perspectivă istorică, vom constata însă că votul americanilor a fost, în primul rînd, politic. Mai întîi, puțină istorie politică: cînd, pe 6 noiembrie 1860, Abraham Lincoln cîștiga alegerile prezidențiale și aducea la putere, la doar șase ani de la crearea sa, Partidul Republican, America se orienta rapid către războiul de secesiune. Alegerea, neașteptată, a lui Lincoln a fost detonatorul conflictului. Căci America nu s-a scindat acum, în ultimii ani, din cauza crizei economice și a fricilor sociale care au însoțit-o, nici în ultimele decenii, din cauza diferențelor de dezvoltare societală și economică a statelor federate, ci a fost clivată dintru-nceput, din momentul fondării sale. Atunci, după Războiul de independență, America era deja împărțită între *federaliști*, deschiși către modernitate, orientați economic către industrie și politic către liberalism, și *confederaliști*, paseiști și sclavagiști, orientați economic către agricultură și politic către conservatorism. Iar războiul de secesiune este mărturia istorică a dificultăților instituționale și a crizei de regim prin care trecea America încă de la fondarea sa și pe care, de cele mai multe ori, le-a rezolvat consensual. Dincolo de consens, mereu relativ, mai ales într-un sistem instituțional bazat pe mecanica majoritaristă, *criza fondatoare* a rezistat probei timpului. Dacă războiul civil a întărit statul federal, pregătind America pentru aventura internațională din secolul al XX-lea, clivajul care despărțea valoric Nordul și Sudul a continuat și s-a amplificat, devenind, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, criza relației dintre Middle East și Middle West și zonele de coastă din nord-est, respectiv sud-vest, mult mai dinamice cultural și economic, nu în ultimul rînd, din cauza integrării valurilor de imigranți.

În acești 240 de ani care au trecut de la declararea independenței, clivajul fondator Nord-Sud a rămas în centrul vieții politice americane, iar acesta este un factor eminamente politic, iar nu socioeconomic. Conflictul, inclusiv cel electoral, a fost generat de disputele privind alocarea preferențială a resurselor, iar Sudul, la care, în secolul trecut, s-a adăugat și America de mijloc, dorea dintru început să controleze distribuirea resurselor. De cele mai multe ori, compromisul a putut fi construit în Congres, dar au existat și momente în care acesta nu a mai putut fi negociat.

Acum, cîștigarea de către Donald Trump a celui mai mare număr de mari electori (290) pare să ducă spre o astfel de fundătură, din care, probabil, nu se va putea ieși consensual. Și asta pentru că spațiul consensului politico-constituțional este limitat de laminarea moderaților din Partidul Republican de către extremiști, de criza Partidului Democrat, dar mai ales de promovarea celor mai ultraconservatori și rasiști politicieni în „echipa de tranziție" a lui Donald Trump (a se vedea numirea lui Kris Kobach, considerat unul dintre cei mai rasiști politicieni americani și arhitect al celei mai rasiste legi din istoria moderă a SUA, așa-numita Paper Please). Pe de altă parte, dacă Hillary Clinton nu a atins majoritatea necesară de mari electori și nici nu a transferat votul popular la alegerile pentru Congres, aceasta nu s-a datorat factorilor socioeconomici, ci modului în care a fost influențat votul indecișilor în noile *swing states* de „surpriza din octombrie". Așa a fost mobilizat un electorat alb, frustrat din punct de vedere social și rasial, care a votat, așa cum se anticipa, cu un candidat care își afirma deschis rasismul și disprețul față de minorități și femei. Însă, doar muncitorii albi și femeile albe cu un nivel scăzut de educație, provenind din mediul rural, au votat în favoarea lui Donald Trump, nu și muncitorii afro-americani, hispanici sau asiatici, nici femeile aparținînd acelorași categorii (la care trebuie adăugate și femeile albe cu educație superioară).

Să fi fost doar un joc de campanie? În orice caz, pentru electoratul alb din zona rurală a Americii mijlocii, mai puțin educat, dar care își revendică rolul de „popor", obsedat de pierderea „supremației albe", nu a fost un joc.

(continuare în pagina 4)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Ce s-a întîmplat cu America?

(continuare din pagina 3)

Referindu-se la acest subiect, acum ocultat în numele realismului de politicienii și presa europeană, Samuel G. Freedman, cunoscut jurnalist american și profesor la Facultatea de Jurnalism a Universității Columbia, scria într-un editorial pentru cotidianul israelian *Haaretz*, în 9 noiembrie: „Oricît de nepolitic a descris [Hillary] Clinton jumătate din susținătorii lui Trump ca pe «o grămadă deplorabilă», ea avea dreptate. Trump a mobilizat cea mai ignobilă parte a dreptei alternative formate din adepți ai supremației albe, rasiști, nativiști [autohtoniști – *s.n.*] și antisemiți". Istoria Americii dovedește că problema rasială a fost și a rămas – și acum, la un secol și jumătate după abolirea sclaviei și la o jumătate de secol de la succesul politic al mișcării pentru drepturi civice – uul dintre punctele centrale în jurul cărora se dezvoltă dezbaterea politică. Iar succesul campaniei în favoarea rasismului american și împotriva democrației liberale, salutat deja de Vladimir Putin și Viktor Orban, dar bine primit și de Iranul ayatolahilor (a se vedea articolul din 11 noiembrie din *Haaretz* al lui Zvi Bar'el, „Iran could be the big winner of the Donald Trump presidency") și de Daesh (a se vedea Jack Holmes din 9 noiembrie, din *Esquire*, „Why ISIS Is Already Celebrating Donald Trump's Victory"), va antrena creșterea tendințelor rasiste și xenofobe peste tot. Deja neolegionarii români, pe care SRI pare să nu-i observe – dacă nu cumva va face precum James Comey, șeful FBI, și va încerca să provoace și pe la noi vreo „surpriză din noiembrie" – se pregătesc pentru asaltul asupra puterii.

Legitimarea, „în numele poporului", a rasismului și a politicii incorecte promovate în numele libertății cuvîntului, adică a antidemocrației camuflate într-o așa-numită democrație iliberală, va avea consecințe ușor de anticipat în întreaga lume. Doar că „poporul" nu e chiar popor. Că poporul nu poate fi redus la o parte, fie ea și majoritară, este o evidență. În cazul nostru, majoritatea este în altă parte, căci Hillary Clinton a cîștigat votul popular. Așa că, pentru majoritariști, invocarea poporului și a suveranității sale este problematică. Mai mult, s-ar părea chiar că Hillary Clinton va primi, cînd se vor fi terminat de numărat toate voturile, cele mai multe voturi din istoria Statelor Unite, cu excepția președintelui Obama (a se vedea articolul lui Ben Kentish din *The Independent* de duminică, 13 noiembrie: „Hillary Clinton set to receive more votes than any US presidential candidate in history except Barack Obama"). Victoria clară la vot a lui Hillary Clinton, cu diferența de peste 1.8 milioane de voturi, după *Huffington Post* (vezi articolul „Hillary Clinton's Popular Vote Victory Keeps Growing. She is up by 1.8 million votes, with millions still being counted in California", scris de Daniel Marans pentru *Huffington Post* pe 11 noiembrie), îi pune o gravă problemă de legitimitate lui Trump.

Oricum, chiar dacă Statele Unite vor ieși din impasul politic în care au ajuns în urma votului din 8 noiembrie, America nu va mai putea reveni ușor pe pozițiile de dinainte de 8 noiembrie 2016. Și aceasta nu din cauza influenței nefaste a factorilor socioeconomici, ci pentru că Statul, instituția în jurul căreia s-au construit în același timp democrația liberală și prosperitatea americane, este contestat în numele „poporului" alb și al supremației „pieței" controlate de acesta. Probleme interne create de cîștigarea, nevalidată încă, a celor 290 de mari electori de care dispune, teoretic, Donald Trump ar putea gripa mecanismul instituțional american pentru multă vreme. Și, dacă manifestațiile de protest anti-Trump vor continua, și dacă atacurile acestuia împotriva instituțiilor democratice (Congres, Curtea Supremă) vor fi reluate, și dacă evidentele conflicte de interese vor influența deciziile politice, s-ar putea ca această criză să conducă spre o punere sub acuzare a președintelui, care își va prelua oficial mandatul pe 20 ianuarie 2017. Nimic nu este exclus. —

Donald Trump și Igor Dodon

Bedros HORASANGIAN

Unul a cîștigat alegerile prezidențiale în Statele Unite, celălalt în Moldova. Unul așteaptă să-și formeze noua echipă, să se vadă validat de voturile marilor electori în decembrie și să fie instalat ca președinte al SUA în ianuarie 2017. Celălalt așteaptă și el ca rezultatul alegerilor din Moldova să fie recunoscut oficial și să se instaleze în funcția de președinte al Republicii Moldova. Dar nimic nu e sigur. Unii analiști politici avansează ipoteza că, cel puțin teoretic, în ceea ce-l privește pe Trump, cît timp nu a depus jurămîntul ca președinte, soarta lui se poate schimba în următorii pași administrativi. Dacă strada face mari presiuni și dacă electorii deja aleși își modifică opțiunea. S-a mai întîmplat, *de mai multe ori*, în istoria Statelor Unite.

Și la Chișinău, precum și în alte orașe europene, sînt proteste îndreptate împotriva autorităților, care, evident, au fraudat alegerile. Nu doar prin tipărirea unui număr insuficient de buletine de vot, nu doar prin aducerea cu autobuze a mii de locuitori din stînga Prutului, ca să voteze în secțiile din partea dreaptă – autoritățile de la Tiraspol nu au organizat secții de votare –, ci și prin clasicele manipulări întreprinse de nu se știe bine cine. Ne facem doar că nu știm. Mîna Moscovei e mai lungă și nu crede deloc în lacrimi. Fluturași cu mesaje suprarealist-absurde, dar creditabile: „o să vină 30.000 de refugiați sirieni și-o să ocupe casele și locurile de muncă ale celor plecați etc." – ne mai aducem aminte de sloganul din anii '90, cînd veneau Regele Mihai și Coposu și luau pămîntul țăranilor și tăiau pensiile muncitorilor? – au avut în mod cert trecere în mediul rural din sudul și nordul Republicii Moldova. Este vizibil cu ochiul liber că s-a furat pe față și că s-au făcut malversațiuni de tot felul pentru ca Igor Dodon să cîștige alegerile. Vom comenta mai pe larg situația de acolo după ce lucrurile se vor calma. Vom urmări cu atenție tot ce se va întîmpla după acel neașteptat 52% la 48% obținut *in extremis* de partida prorusă din Moldova și multele derapaje de la legalitatea votului.

În SUA continuă, zi de zi, protestele împotriva președintelui ales Donald Trump. În timp ce acesta se conversează telefonic cu Vladimir Putin – se speră că vom avea *o relație puternică și durabilă* – și cu președintele chinez Xi Jinping, doi apropiați ai lui Trump sînt numiți în posturi-cheie la Casa Albă. Reince Priebes va fi White House Chief of Staff, ca să folosim terminologia americană, echivalentul Elenei Udrea la Cotroceni, nu? –, care sună mai bine

> ***Donald Trump, ajuns la Casa Albă ar trebui să schimbe, măcar în parte, opțiunile dure lansate în timpul campaniei prezidențiale. Să înceapă să modifice taxele și să nu facă zidul acela – odios – între SUA și Mexic.***

decît variantele românești precum secretar general sau șeful cancelariei prezidențiale. Iar Stephen Bannen – chief strategist, titulatură pe care n-am am auzit-o pînă în ziua de azi. Cele două numiri pun paie pe foc pe deja aprinsul foc anti-Trump. Mai ales numele lui Bannen, cunoscut ca avînd opțiuni de extremă dreapta (considerat *white nationalist*), cu antecendente antisemite și rasiste, naște reacții violente.

Printre următoarele posibile numiri ar fi cea a fostului primar al New York-ului, Rudi Giuliani, un fost procuror, cu cîrlig la mase, dar total ignorant în materie de politică externă. Interesant de remarcat cum numirile nu vin în siajul unor mari competențe pe diferite domenii de activitate, ci pe criterii de loialitate. Faptul că republicanii au cîștigat pe toată linia le permite orice fel de manevră. Președintele Barack Obama, ieșit și el într-o conferință de presă, calm și echilibrat, încearcă să ajute la predarea puterii în condiții bune și fără răzmerițe de tot felul. Pe un ton paternalist, încearcă să îndrume mulțimea furioasă anti-Trump pe un drum al legalității și al acceptării consecințelor unui vot.

Vom vedea ce se va mai întîmpla, atît pe plan intern, în SUA, cît și pe plan extern. NATO dă un mesaj că nimic nu se va schimba în materie de relații cu SUA, în timp ce liderii europeni scrîșnesc din dinți. Nimic nu e sigur. După Brexit, alegerea lui Donald Trump dă dureri de cap la Bruxelles. Sigură e relația SUA cu Israelul, reiterată recent și de Joe Biden, la o întîlnire cu liderii unui comitet americano-israelian. Nu vom încerca să disecăm de ce au cîștigat republicanii sau de ce au pierdut democrații. Nu e timp de prea multe scotoceli și interpretări ale trecutului imediat. In Irak, ofensiva guvernamentală a eliberat orașul (antic) Nimrud. Lupte grele se dau la Mosul și se speră ca ISIS, subiect grav pe agenda actualității, să devină o amintire urîtă a începutului de mileniu.

Cu titlu personal, am vrea să avansăm cîteva opinii. Donald Trump, ajuns la Casa Albă și îmbrăcat în haine de președinte, ar trebui să schimbe, măcar în parte, opțiunile dure lansate în timpul campaniei prezidențiale. Să înceapă să modifice taxele și să nu facă zidul acela – odios – între SUA și Mexic. Să fie chiar un președinte al tuturor americanilor, așa cum s-a și exprimat la întîlnirea cu președintele Obama, de la Casa Albă. Expulzarea a trei milioane de imigranți ilegali ar putea avea loc într-un timp rezonabil, fără incidente majore. Agenda cu China (mai ales economică) și cu Rusia (mai ales politico-militară), ca și tratatul cu Iranul vor trebuie bine chibzuite. Deja liderii de la Teheran se văicăreau că ei sînt adevărații perdanți ai alegerii lui Donald Trump. (În schimb, la București, o delegație masivă de oameni de afaceri iranieni este bine primită și există, se pare, bune premise pentru o reinserție a exporturilor românești pe piețele externe, care, evident, să fie benefică pentru Statul român.)

Acordul dintre SUA și Iran, care stopa programul nuclear iranian și elibera exporturile iraniene de petrol de embargoul american – considerat ca mare succes al Administrației Obama, dar contestat de republicani și de Israel –, ar putea fi și el renegociat. Să vedem cum și în ce termeni. Este limpede că situația internațională este extrem de complicată și de fluidă, și ar fi nevoie de expertiza și de luciditatea unor Kissinger, Brzezinski sau John Sununu pentru a pune America pe un drum bun. Așteptăm, însă, noua echipă de colaboratori ai lui Donald Trump și vom vedea apoi pe ce picior dansează republicanii. Și restul lumii după ei. —

Alegeri americane. De ce a cîştigat Donald Trump?

Donald Trump a cîştigat peste 270 de voturi în Colegiul Electoral, necesare pentru a deveni preşedintele Statelor Unite, învingînd-o pe democrata Hillary Clinton, care era considerată favorită înaintea votului de marţi, 8 noiembrie. Victoria lui Donald Trump nelinişteşte, mai ales în privinţa unor eventuale schimbări în politica externă americană, inclusiv un NATO cu rol diminuat în Europa, ceea ce ar putea duce la o prezenţă mai puternică a Rusiei în zona Europei de Est. Am invitat mai mulţi reputaţi scriitori şi comentatori pentru a explica victoria lui Trump. Din Statele Unite scriu în grupajul revistei noastre: Michael Finkenthal, Radu Jörgensen şi Norman Manea, iar din România: Bogdan Ghiu şi Valentin Protopopescu.

Cagle.com

© Rick McKee

270 +

Radu JÖRGENSEN

Reflectînd la aceste rezultate [electorale] cruciale, ca şi la raportările şi sondajele de opinie din ultimele luni, ne propunem acum să ne rededicăm misiunii fundamentale a jurnalismului de tip ***Times****. Adică, să scriem despre America şi despre lumea întreagă cu onestitate...*

Arthur Sulzberger Jr.,
publisher *New York Times*
Dean Baquet, executive editor
New York Times, 13 moiembrie, 2016

Poţi cîştiga dacă duci o campanie deşteaptă şi disciplinată, dacă eşti atent să nu spui nimic, nimic care să-ţi creeze neplăceri, care să fie luat drept o gafă, nimic care să arate că gîndeşti ceva greşit, nimic care să arate că gîndeşti pur şi simplu. Dar asta n-ar fi demn de noi, nu-i aşa? N-ar fi demn de noi şi n-ar fi demn de America.

Preşedintele Bartlet
în *The West Wing*, serial TV,
Warner Bros/NBC 1999-2006,
scenariu Aaron Sorkin

Rezultatele alegerilor prezidenţiale americane 2016 nu sînt cîtuşi de puţin surprinzătoare. Cel puţin nu pentru cei care, făcînd abstracţie de manipulările de un an şi jumătate ale mass-mediei, şi-au tras pe ei salopeta, costumul de jeanşi sau cel de gală, s-au urcat la volan şi, împreună cu cei obosiţi, prăfuiţi, transpiraţi, cu nodul cravatei lărgit, abia coborîţi din metrou, s-au aşezat, marţi 8 noiembrie, la coadă, la secţiile de votare. Asta chiar şi în state în care experţii de la *New York Times* şi *Washington Post* le spuseseră că Hillary Clinton e ca şi cîştigătoare deja, priviţi sondajele noastre, va fi o victorie la scor, nu vă mai osteniţi. Dar ei (şi mai ales ele!) s-au ostenit. Femeile americane, în numele cărora (dar fără mandat) presa aruncase cu (tone de) roşii într-unul din cei doi candidaţi, făcînd pîrtie celuilalt, s-au dus curioase la urne, să vadă dacă într-adevăr votul lor, al celor din afara Mişcării!, nu va mai avea nici o importanţă, aşa cum le preziseseră analiştii sfidători de pe ecran, la CNN, ABC şi NBC. 60 de milioane de astfel de (imprevizibili cică) alegători de dreapta, bazîndu-se doar pe flerul lor şi pe informaţiile culese de oriunde altundeva decît din presă, au pariat senini pe sparring partner, şi nu pe favorită. Împărtăşindu-i aceluia programul şi ignorînd avertizările şi ameninţările pseudoelitelor. Iar cîteva ore mai tîrziu, cînd urnele s-au închis şi statele de pe Coasta de Est au început să anunţe rezultatul, au realizat că şi alţii, mulţi, pariaseră la fel ca ei. Invitînd, pare-se, la Casa Albă un candidat căruia barometrul electoral de invenţie şi producţie *New York Times* îi oferea în chiar dimineaţa alegerilor o şansă de cîştig de doar 15%.

Redutele de necucerit ale democraţilor

Harta electorală a început să-şi schimbe pe ecran culorile foarte devreme. Georgia, căreia experţii îi preziseseră patru ani de azur democrato-liberal, s-a înroşit printre primele; au urmat Florida şi Carolina de Nord, iar vreo oră, două mai tîrziu, pe harta CNN, însăşi Pennsylvania a schimbat bleul pe un roz pal. Cît despre Ohio, trecuse de mult de roşu carmin şi bătea deja în vişiniu! Aşa încît acul numitului barometru, care abia de anunţase, sfidător, CLINTON 85% şanse de cîştig, a început să se învîrtă spre dreapta, TRUMP 60%, TRUMP 82%, TRUMP 97% şanse la 270 electori sau mai mulţi, producînd valuri de furie în unele campusuri universitare radicalizate şi consternare în redacţiile marilor cotidiene aservite (în ultimile 18 luni) democraţilor. Consternare şi indignare: cum adică, domnule, puteau ele *Pravda* şi *Izvestia* să manipuleze pe vremuri cu aşa succes, şi noi, astăzi, cu tot efortul... iată, nimic!

La trei dimineaţa – după ce căzuseră şi Iowa şi Wisconsin, iar Arizona dădea, deja, semne –, ignorîndu-şi, cum altfel, suporterii, candidata democraţilor şi-a recunoscut înfrîngerea (doar) într-o convorbire telefonică directă cu Donald Trump. Speechul de învingător al acestuia, la New York, a fost echilibrat, promiţînd uniune naţională, dar fără vorbe mari. Aşa cum echilibrate au fost toate apariţiile lui de atunci încoace, de la întîlnirea cu liderul republican Paul Ryan, purtătorul de cuvînt al Camerei Deputaţilor, la vizita la Casa Albă, unde o discuţie formală cu preşedintele Obama, planificată pentru 15 minute, s-a transformat într-una serioasă, punct cu punct, de o oră şi jumătate, despre tranziţia puterii, Orientul Mijlociu, Coreea de Nord şi reforma din domeniul asigurărilor medicale, şi, în fine, pînă la interviul oferit la CBS celor de la *60 minutes*, duminică, 13 noiembrie. Unde Trump, cel încondeiat de mass-media atîta vreme ca un capitalist rapace şi un profitor, a declarat, printre altele, că nu intenţionează să accepte mai mult de 1 dolar pe an salariu, din cei 400.000 dolari cît i s-ar cuveni ca preşedinte. Dacă îşi va ţine promisiunea, în 2017 Trump se va alătura în felul acesta lui Kennedy şi lui Hoover, care amîndoi şi-au donat salariile de preşedinte unor societăţi caritabile.

© Detroit Free Press

Republicanii controlează jocurile

În afara Casei Albe, republicanii au cîştigat în această toamnă două alte victorii foarte importante: ei au majoritatea în Senat şi în Camera Deputaţilor. Mai mult, locul vacant de la Curtea Supremă va fi ocupat de un candidat propus de un preşedinte conservator. Prin urmare, puterea executivă, cea legislativă şi cea judiciară vor fi toate controlate, pentru cel puţin doi ani, de conservatori. Un moment foarte bun pentru ei şi proiectele lor.

Deşi strigătele de protest – cel mai frecvent fiind „Not My President!"– au început să se audă în stradă, încă din noaptea alegerilor, strigăte echivalate pe bună dreptate de publicaţiile şi site-urile conservatoare cu „Not My Constitution!", preşedintele ales Donald J. Trump pare să-i deziluzioneze încă o dată pe militanţii de profesie. Deşi, fără nici o bază, fusese descris de adversarii politici, printre altele, şi ca duşman al minorităţii sexuale LGBT, Trump a declarat încă o dată, zilele acestea, că nu crede ca în timpul mandatului său persoanele homosexuale să-şi piardă drepturile cucerite prin deciziile Curţii Supreme în ultimii ani. De fapt, dintre cei doi foşti candidaţi, liberala Clinton era cea care, printr-o pivotare foarte tîrzie, se distanţase de poziţia de apărătoare neînfricată a familiei tradiţionale. Asta în timp ce Trump îl felicita public pe Elton John pentru căsătoria cu partenerul său: „Avem multe de sărbătorit anul acesta – scria Trump în decembrie 2005 deja – printre altele căsătoria lui Elton John cu David Furnish. Îi cunosc pe amîndoi, se înţeleg minunat. Este o căsătorie care va rezista în timp".

„Rămîneţi furioşi!"

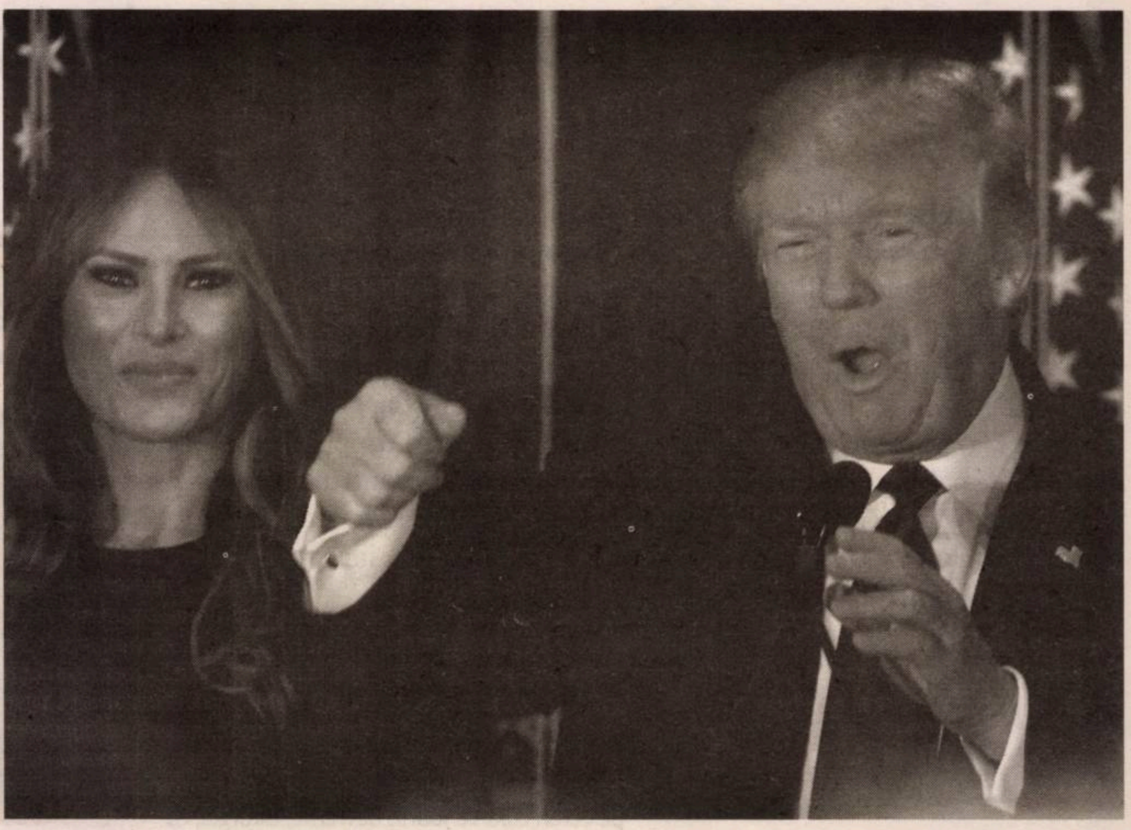
În noaptea alegerilor, cîteva zeci de studenţi de la University of Michigan au pornit prin campus, furioşi de înfrîngerea în alegeri a doamnei Clinton, strigînd lozinci la ore mici ale dimineţii, ameninţînd să ardă steaguri americane, dînd buzna în biblioteca unde alţii îşi pregăteau examenele, insultînd bibliotecarele şi chiar pe oamenii legii care voiau să-i calmeze. Profesorii – alţi deziluzionaţi – cu care se întîlniseră pe aleile campusului nu încercau să-i pună la punct, ci... să-i ajute să treacă cu bine peste momentul dificil. Tot pentru evitarea depresiilor, în faţa tragediei de neacceptat că aleasa lor pierduse alegerile, conducerea de la St Mary's University îşi invita studenţii în safe space-urile create ad-hoc, unde, conform publicaţiei *Campus Reform*, urmau să fie trataţi cu ciocolată fierbinte şi gustări. Ce sînt safe space-urile? Ultima invenţie a campusurilor radicalizate, inclusiv sau în primul rînd unele din Ivy League: zone unde nimeni nu are voie să te contrazică, să te streseze, să-ţi opună rezistenţă intelectuală. Pentru punerea sub semnul întrebării a acestor aberaţii, unii profesori, dintre puţinii care nu se declară stîngişti ca să scape, au fost nevoiţi, în ultimii ani, fie să-şi dea demisia, fie să accepte marginalizări.

La Yale, situaţia e de-a dreptul tragicomică. Manipulaţi să creadă că pierderea unor alegeri, într-o democraţie, trebuie să fie luată ca o catastrofă personală, studenţilor li s-au făcut tot felul de concesii post-electorale. Un profesor de Studii Economice, Steven Berry, a anulat examenul din ziua de după alegeri, fiindcă studenţii erau... şocaţi şi înspăimîntaţi de ideea de a trăi în America lui Donald Trump. *Washington Post* i-a dat imediat dreptul la cuvînt şi, într-un articol demn de o piesă ionesciană, profesorul şi-a declarat studenţii – care au venit totuşi la examen, deşi el le dăduse şansa să sară peste el – eroi. Tot *Washington Post* publica în urmă cu trei zile un material al unui „senior fellow in culture and policy", demn de... Troţki, cu titlul „Stay Angry!" .

Toate acestea din partea unui electorat de stînga care, în ultimele luni de dinaintea alegerilor, îşi făcuse o temă preferată din acuzarea (cu anticipaţie!) a lui Donald Trump şi a dreptei că nu vor accepta elegant rezultatul alegerilor. Manipulaţi de militanţi de profesie, radicalizaţi sau chiar plătiţi, unii dintre tinerii „educaţi" ai Americii au provocat un tsunami al cărui efect îl simţim încă, şi tare mă tem că ne va urmări şi în 2017. Pînă una, alta, la Casa Albă se va muta un chiriaş despre care nu ştim mare lucru, mass-media americană fiind prea ocupată să-i lipească pe spate abţibilduri cu texte acide, în loc să-i investigheze neutru, corect şi atent trecutul şi să-i ghicească mutările viitoare. Vom trăi şi vom vedea. —

McDonald's

Norman MANEA



Recentele alegeri prezidențiale americane s-au încheiat printr-un șoc planetar.

Nu mai puțin șocantă a fost viteza de convertire pragmatică a rezultatului într-un eveniment politic monden de 90 de minute, cu actualul președinte Obama și viitorul președinte Donald într-un scenariu de pacificare, numit „pupat Bulevardul Independenței", în care violentele atacuri reciproce din urmă cu o săptămînă, o zi, o noapte, o oră s-au metamorfozat, instantaneu, în baletul burlesc al „coexistenței pașnice" și spre binele norodului turmentat. Tradiționalul realism yankeu și-a arătat prompt roadele în discursul politicos al viitorului lider, îmblînzit ca prin minune de onoarea de a fi primit în sacrul stabiliment și de înțelepciunea interlocutorului. Simultan, Prima Doamnă s-a întreținut la un ceai dietetic cu viitoarea Primă Doamnă de origine est-europeană, într-o nedeclarată rivalitate de costumație și bune maniere.

Presa – umilită de grosolanele greșeli proprii de prognosticare și de confuzia promovată prea lungă vreme prin retorica „progresistă" a corectitudinii politice și a refrenurilor ei infantile – s-a grăbit, firește, să se adapteze împrejurării și să uite grosolanele invective livrate de Donald sau de țipetele isterice ale gospodinelor care scandau: „La zdup cu ea!", „Zăvorîți mincinoasa!", „Jos clanul Clinton!" și rupeau în bucăți-bucățele afișele cu fostul secretar de stat, adică fostul ministru de Externe al celei mai puternice țări din lume, Hillary Clinton, ale cărei inteligență și instinct politic s-au văzut umilite de noua dinamică a populismului. Abia acum a devenit clar cît s-a destabilizat deja relativul echilibru al compoziției etnice, religioase, rasiale în Statele Unite ale exilaților lumii. Nu este, probabil, o întîmplare că nici unul dintre cei doi candidați nu era fără pată și că și-au împărțit, pînă la urmă, întîietatea în preferințele maselor și ale electorilor. Greșelile de protocol și procedură ale fostului demnitar Hillary erau reamintite la fiecare cotitură de traseu a audienței, egalizînd, cumva, antipatiile galeriei, între bogătașul plin de sine și de bani, numai bun de o caricatură anticapitalistă, și militanta pentru dezvantajații destinului.

O surdă și uneori gălăgioasă revoltă împotriva „elitelor" și a politicienilor elitari, mascați în salopete de premieră teatrală, a fost această violentă competiție electorală, cu un cîștigător care nu și-a cheltuit averea pentru victorie, ci a dobîndit-o singur, printr-o strategie personală, prin incitare, demagogie, cinism, bufonerie și prin flatarea celor nemulțumiți, mult mai numeroși decît se bănuia. Nevoia de schimbare a devenit în gura păcătosului o urgență și o fatalitate care și-au arătat colții și legitimitatea, iar demagogia a fost modulată pe texte de estradă și printr-o mimică de largă audiență. Concurenta sa, Hillary, făcuse cîteva grave greșeli, în funcția ei de stat, dar și urmărind sporirea averii familiale, perfecte motive de exploatat într-o campanie electorală, mai ales într-una de o neobosită ferocitate.

Pentru cei dispuși să vadă primejdiile viitoare, codificate în aceste alegeri și în finalizarea lor stupefiantă, rămîn instructive analizele caustice exemplare semnate, în *New Yorker*, de David Remnick („O tragedie americană") și, în *NY Daily*, de Masha Gessen („Autocrație: Reguli de supraviețuire"), dar pentru cei care, nerăbdători să scruteze viitorul, urmăresc demonstrațiile de protest care s-au înmulțit în importante orașe americane contra președintelui ales („Nu este președintele nostru!"), sînt necesare sesiuni de audiție și de contemplare în bufetele populare McDonald's, unde „corul popular care rîde", cum ar spune bătrînul Bahtin, amestecă rîsul cu lamentația, aplauzele cu deznădejdea, iluziile cu trotilul.

Rîsul actualității tot mai imprevizibile, învrăjbite, derutate, nemaiîngăduind altă speranță decît aceea a aroganței narcisiste care își uită promisiunile și ambițiile de moment, în favoarea improvizațiilor nebuloase și ruinătoare...

Nu ar fi singurul paradox; cel mai important rămîne acela al credinței cetățeanului, murmurate și azi pe la colțuri, în soliditatea mereu confirmată a Constituției, capabile să repare ceea ce vecinii săi agitați au încercat să distrugă. ▬

New York, 13 noiembrie

După Trump: de la orbirea instituționalizată la post-rezistență

Bogdan GHIU

Cel mai mult, după victoria lui Trump în America, mă gîndesc, încerc să disting cine și ce *nu* se aude. Pentru că, o dată în plus, *negaționiștii* de tot felul – care sînt un popor, fac cît un popor, de la vlădică pînă la opincă, au elite și mase –, cei care, neputînd spune deschis că Revoluția franceză *nu trebuie să fi avut loc* (aceasta este răsucirea schemei lor de gîndire) sau, mai ales, că Holocaustul n-a avut loc (sau nu contează atît cît se spune), spun, în schimb, prin sinecdocă, delegat, deplasat (în sens psihanalitic), că încălzirea climatică nu are loc, că corectitudinea politică nu trebuie să aibă loc, că democratizarea drepturilor nu ar fi trebuit să aibă loc, cei care, mai mîrîit sau mai explicit, *neagă* și *contestă* nu pot fi auziți acum. Speră, la fel ca în cazul lui Hitler, că au găsit un clovn, un nebun atît de nebun și de temerar „incorect", un *killer* care să le facă treburile murdare, adică să transpună negaționismul generalizat în program politic. Cei care nu se aud acum asta speră de la Trump și ricanează în taină. Logica lor este aceeași cu a celor pe care ei îi urăsc și de care ar vrea „curățată" societatea: este logica *supradozei*, potrivit căreia papilele (căci ei sînt niște fini degustători ai istoriei, cultura e, pentru ei, gastronomie a spiritului), arse, bătucite cu Bush sau, la noi, cu Băsescu, trebuie supraexcitate, surescitate cu de-alde Trump, pînă la sîngerare masochistă, însoțită, evident, de chicotit superior. Acum zece ani, disperat de această tăcere asurzitoare, care imediat după aceea a devenit logoree terorizantă, am scris un articol care se numea „Tăcerea lupilor". La asta mă refer și acum. Iar aceasta este *orbirea dominanților*.

Există însă și *orbirea dominaților*, mințirea de sine, falsa conștiință a dominaților. Căci și după această victorie a lui Trump, numai mieii, nu lupii, se aud, atîta doar că începe să mi se pară că disting și o saturație istorică față de această postură, față de acest „mioritism" plezirist universal. Manifestul, în această privință, îl constituie un text publicat în vară, în *Le Monde*, de incredibilul scriitor algerian Boualem Sansal. Voi face, și de data aceasta, operă (dacă operă e, unii contestă) de traducător, articolul de față nefiind decît o încercare de a mirosi semnele unei schimbări în materie de comportament politic, altfel spus, trecerea de la ideologia perdantă, istoricizată, a *rezistenței* spre o *(re-)politizare a existențelor*.

Sansal, epocal: „Dacă există, azi, un cuvînt care trebuie eliminat din limbaj, acesta este «a rezista». A rezista înseamnă a-i da avantajul dușmanului, a-i face onoarea să-ți aplice lovitura de grație, înseamnă a capitula și a muri. Căci ce poate să însemne a rezista atunci cînd dușmanul se află deja în fortăreață și dispune, de jur-împrejur, de rezerve proaspete care nu cer decît să treacă la acțiune? Ce poate să însemne a rezista cînd îți e atît de frică de dușman, încît îi spui prieten, cînd îi găsești toate scuzele, cînd de fapt dușmanul sîntem noi înșine? [...] În stadiul în care ne aflăm, singurul cuvînt valabil este «a ataca»".

Această cotitură, această mutație mi se pare, aș vrea s-o văd în cazul perdanților direcți, imediați – căci perdanți, aici, sîntem cu toții, întreaga lume, și tocmai la acest nivel global ar trebui să devenim conștienți de necesitatea politizării – în fața lui Trump. Sîntem politizați obiectiv, sîntem obiectivați politic, ducem o existență *implicit* politică, trebuie, atunci, să ne și subiectivăm politic, să devenim subiecți politici, adică să ne asumăm, răsturnînd-o, condiția. Iar asta înseamnă a renunța la comoditățile vieții (post-)moderne, fals – căci insuficient – democratizate.

Căci chiar dacă termenul comod, stereotip, eminamente ulterior și pasiv, leneș, acomodant, de *rezistență* continuă să fie folosit în presa americană, noțiunea pare, din fericire, a începe să dea semne că și-a trăit efectiv traiul. Cea mai bună apărare e atacul, iar acesta trebuie să fie o atitudine permanentă. Știu că sună sacrificial, dar numai sacrificîndu-ne timpul liber, retragerea din orice, vom avea mai multe șanse să ne salvăm propriu-zis viețile.

Să ciulim urechile (ținîndu-ne de nas) în aerul fetid al timpului. „Partidul Democrat a slujit interesele Wall Street-ului, nu pe cele ale bazei sale electorale. [...] Trebuie să aprofundăm revoluția politică a lui (Bernie) Sanders, care constituie singurul lucru care ne poate salva. Trebuie să ne mobilizăm" (Maria Svart, directoare a Democratic Socialists for America). „Va fi o mișcare masivă de milioane de persoane care va eclipsa mișcarea *Occupy Wall Street*. [...] Nu vom repara Partidul Democrat, vom cuceri controlul asupra lui" (Michael Moore). „Partidul (Democrat) trebuie să rupă legăturile pe care le are cu elita financiară și să redevină un partid popular care apără clasa de mijloc, persoanele vîrstnice și săracii" (Bernie Sanders).

În prezent, *orbirea* derivă din lenea instituționalizată prin delegare și protezare *tehnologică*. Căci pînă să ne alegem corect reprezentanții *politici*, noi am ales deja, ne-am delegat deja spațiul public de manevră, de libertate, unui *dispozitiv-lume*, unui *cîmp-mediu de existență tehnologic* care nu face decît să ne îndepărteze tribal, sectar, parohial (adică „mitocănește") unii de alții, de diferențele dintre noi, adică de realitate, în plus obiectivîndu-ne și de-subiectivîndu-ne: dezarmîndu-ne. „Mass-media tradiționale [...] nu au investigat suficient. [...] Există o formă de cecitate, de condescendență, de dispreț de clasă față de ei [față de «invizibilul» electorat care i-a asigurat victoria lui Trump]. [...] Acoperirea mediatică a lui Donald Trump s-a rezumat de multe ori la a-l filma și la a-l lăsa să spună tot ce vrea, oricît de scandalos ar fi fost. Ideologic, media tradiționale erau opuse lui Trump, comercial însă, acesta era o foarte bună afacere. [...] Sistemul mediatic este din ce în ce mai fragmentat și oamenii trăiesc în diferite bule în care nu consumă decît informațiile care nu fac decît să le întărească convingerile pe care le au deja. Aceste *new media* au jucat un rol-cheie în mobilizare, contribuind la dezinformare și la circulația zvonurilor. Oamenii au putut, în felul acesta, să evite să se expună informațiilor care ar fi putut să le contrazică propriile idei..." (Rodney Benson, profesor de sociologie la New York University, interviu în *Le Monde*).

Două concluzii (sper) istorice: 1) nu mai trebuie să ne *trezim după*, delegîndu-ne pe de o parte percepția, simțul politic *tehnologiei*, care întotdeauna a ales, deja, pentru noi, și pe de altă parte acțiunea registrului *artei*: prea multă tehnologie, prea multă artă și prea puțină politică inovativă, proprie, aplicată în „societatea civilă" (deși ar fi o imensă nedreptate să nu spunem că arta – subînțeles: contemporană – a fost, este singurul, ultimul cîmp de refugiu nu doar *contra-tehnologic*, vizînd reinstaurarea tehnicii ca etică, ci de-a dreptul *contra-politic*); altfel spus, nu mai trebuie să așteptăm alegerile, viața privată între două scadențe electorale a devenit, iată, un lux periculos; 2) legislativ, candidați vădit *incorecți politic* vor trebui descalificați, eliminați.

Să ne recucerim în primul rînd armele. *Politică tot timpul*, numai așa poate fi politica democratizată și diversificată. ▬

Despre cum realitatea bate filmul

Valentin PROTOPOPESCU

Petre Ţuţea spunea că, dacă pînă la 30 de ani nu eşti de stînga, nu ai înţeles nimic din viaţă, dar dacă după 30 de ani rămîi de stînga, eşti chiar cretin.

Nu m-am numărat niciodată printre fanii acestui gînditor, cu toate că am fost impresionat de patetismul, siguranţa de sine şi radicalismul său mistic. Ateu, raţionalist şi alergic la liderii mesianici, nu prea aveam cum să rezonez cu tiradele patriotic-delirante ale magistrului, nu arareori mostre ale gîndirii magice în acţiune. Dar Ţuţea putea fi respectat pentru faptul că suferise în puşcăria politică bolşevică şi admirat pentru că nu se lăsase înfrînt. El putea fi crezut pe cuvînt atunci cînd spunea că iubeşte România, în care vedea o întrupare a raiului. De asemenea, putea fi înţeles pentru că îi dispreţuia pe români, care se dovediseră frecvent laşi, proşti şi trădători. Însă mai cu seamă Petre Ţuţea putea cîştiga adeziunea oricui, plecînd de la acurateţea gîndului moral formulat în cea mai tradiţionalist-conservatoare frază din istoria retoricii politice româneşti.

Fiind pe-atunci, un tînăr raţionalist şi un suporter intelectual al psihanalizei, nu aveam cum să vibrez la discursul acestui vestigiu al epocii interbelice. Astăzi, uzat de mitul democraţiei, al economiei de piaţă şi al statutului de drept, obosit, ca întreaga populaţie românească, după 26 de ani de minciuni politice şi distrugeri naţionale, înclin să-l privesc în altă lumină pe bătrînul şi pateticul Ţuţea.

De la Ţuţea la Trump

Dar ce legătură să fie între felul în care-l receptez, azi, pe prietenul lui Noica şi cîştigarea alegerilor de către Donald Trump? Una la fel de simplă ca o respirare în ceaţa de noiembrie: atunci cînd sistemul te minte şi-ţi striveşte perspectiva de viaţă, te răzbuni pe el în cel mai banal mod cu putinţă: *votezi contra candidatului său*. Pe scurt şi fără să devin din leftist un conservator pur şi dur, recunosc că tradiţionaliştii au ieşit mai rapid în întîmpinarea imensului orizont de aşteptare al publicului electoral american. Şi nu numai. Practic, votul yancheu nu a fost neapărat pro-Trump, ci mai curînd anti-Clinton. Concret, Trump a fost ales şi pentru că aripile largi ale Partidului Republican n-au dat nici cît o ceapă degerată pe şansele sale.

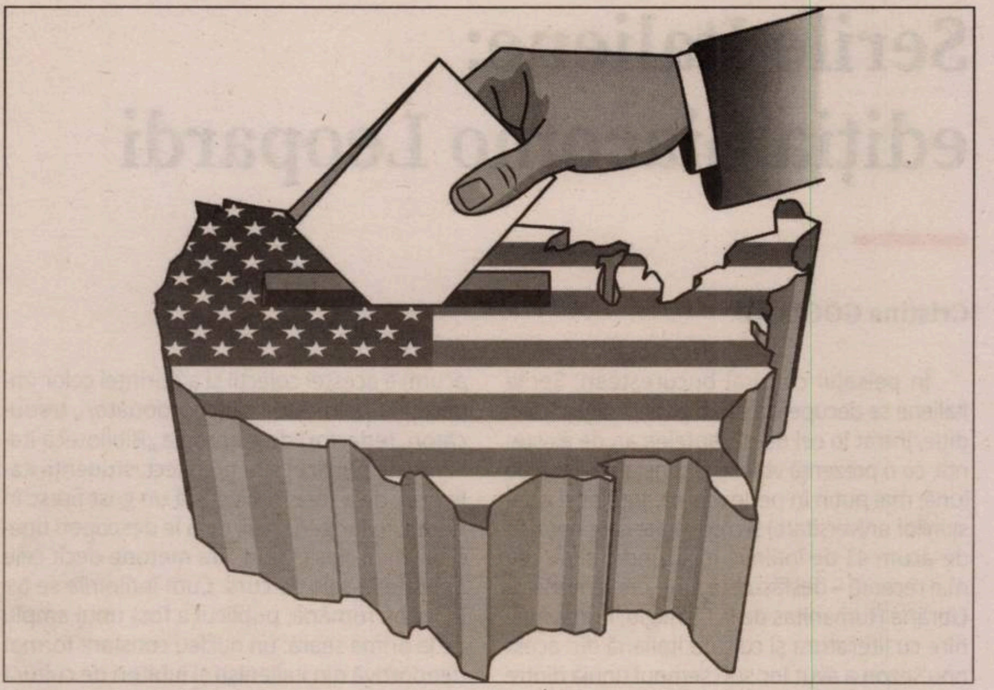
Americanii albi provenind din ceea ce s-a numit odinioară *middle class*, astăzi o biată amintire socială, muncitorii industriali, al căror job a fost externalizat în toate Chinele şi Taiwanurile posibile, waspii decăzuţi în urma unei crize artificial generate în 2008, e drept, de establishmentul republican, dar girate şi perpetuate de ambele administraţii Obama, toţi aceştia au dat un vot de blam delirului *politically correct*. Nu sînt deloc sigur că votanţii lui Trump îl idolatrizează pe acesta, dar sînt convins că o dispreţuiesc pe „fiica" sistemului, Hillary Clinton. Nu ştiu cîtă speranţă îndreptăţită poate fi investită în potenţialul lui Trump de a sista minciuna oficială globalizată din America, dar cred cu tărie că pe americanul tradiţionalist îl încîntă palma electorală ce a amendat neputinţa, trădarea aşteptărilor şi nepriceperea administrativă dovedite de un Partid Democrat mai mediocru ca oricînd.

A pierdut Clinton sau a cîştigat Trump?

Sigur, dacă e să te iei după discursuri, inteligenţă verbală şi reactivitate argumentativă, Obama îi dădea clasă lui Bush Jr., iar Hillary îl surclasa pe Trump. Dar nu despre asta este vorba la alegerile din 2016. Şi hai să mai lăsăm deoparte ipocrizia: cînd distrugi un sistem de învăţămînt redutabil, îmbolnăvindu-l cu clişee şi mostre delirante, spălînd pe creier populaţia tînără vreme de decenii, de ce să te revolţi că votul din 2016 merge spre „eroul" tabloidal al unui reality show gustat exact de către americanii loviţi de incultura propriului sistem educaţional? Măcar Trump, în discursurile sale caricaturale, este infinit mai viu, chiar dacă mai sărac cu duhul, decît vorbirea doctă şi stearpă generată de produsul sistemului, Hillary Clinton.

Perversitatea situaţiei determină ca acest caraghios şi picaresc Donald „Duck" Trump să fie mai autentic decît împăiata, mediocra şi încă şi mai iresponsabila doamnă Clinton. Şi da, Trump este un personaj tabloidal, dar nu el a tabloidizat America, fiind doar legitimul profitor al oribilei situaţii în care sistemul a prăbuşit Statele Unite. Establishmentul, în care includ şi presa mainstream, şi intelectualitatea din universităţile top class, şi pe americanii urbanizaţi de pe Coasta de Est ori din California, a aflat cu această ocazie că propriile interese cosmetizate prin propagandă nu devin automat realitate. Mai mult, îmbătarea cu apă rece a sondajelor fantasmatice nu ţine loc de triumf electoral, spirala tăcerii fiind, de ceva vreme, arma secretă a celor mulţi şi striviţi economic de un mediu politic morbid.

În alegerile prezidenţiale din Statele Unite, ediţia 2016, *victoria lui Trump nu este despre Trump, ci despre americanul mediu*. Am scris waspi? Da, waspi. Există şi ei, au fost tot timpul majoritari, dar au devenit, în deceniile de globalizare şi de teroare a viziunii *politically correct*, tot mai tăcuţi, mai retractili, mai invizibili şi mai furioşi. Astăzi, frustrarea a izbucnit. Ea s-a manifestat democratic, la urnă.



Fără ambasadori în clipuri comerciale

Ce învăţăminte pot fi trase de aici? Nu aş dispreţui formula: *nu-i da unui cetăţean ce-şi cunoaşte drepturile atît cît poate să ducă, că s-ar putea să te arzi*. Simbolic, prin elecţiuni, fizic, prin glonţ. Vorba lui Rousseau, contractul social are doi actanţi egali, dacă unul încalcă clauzele, celălalt poate şi trebuie să-l amendeze pe infractor.

De aceea, sper ca vremea demagogilor, a închipuiţilor şi a farsorilor din establishment să fi trecut. Dincolo însă de euforia unui succes imprevizibil doar pentru idioţii cu fumuri „intelectuale", responsabilitatea morală şi politică a cîştigătorului este imensă. Trump, dacă nu-şi va respecta electoratul, dezamăgindu-l, va sfîrşi urît. Oricum, deocamdată, fostul magnat imobiliar e pe cai mari, iar el se poate lupta cu sistemul, căci are la îndemînă toate pîrghiile politice şi juridice. Depinde doar de el ca să-şi depăşească condiţia de „erou de platou" pentru a deveni ceea ce majoritatea americanilor au văzut în el: preşedintele SUA.

Iată de ce aştept un nou suflu în atmosfera politică de dincolo de Atlantic. Unul mai sănătos şi mai sincer. Şi sper ca asta să se reflecte şi la periferia lumii americane, de pildă chiar în România, acolo unde delirul anticorupţie şi osanalele adiacente ale ambasadorului trimis de Washington, simptome clare ale maladiei de tip *political correctness*, ar cam fi cazul să înceteze. Nu e vorba despre justiţia care sancţionează corupţia, ci despre poliţia politică, orientată spre distrugerea incomozilor sub pretextul luptei anticorupţie. Iar dacă bulibaşele din serviciile secrete româneşti n-au aflat încă un adevăr elementar, anume că justiţia nu poate înlocui economia, poate le-o va spune capitalistul Donald Trump sau cineva nou, de la Departamentul de Stat.

Oricine, dar nu Victoria Nuland. Şi asta pentru că democraţia e pe voturi, nu pe chibiţat din vitrina *intelligence*.

Intersecţii

Festinul lui Baltazar

Michael FINKENTHAL

Întrerup secvenţa intersecţiilor japoneze pentru a răspunde la apelul redacţiei de a comenta rezultatele alegerilor din SUA. Scriu miercuri, 9 noiembrie, la ora prînzului, la Ierusalim (cinci dimineaţa în Statele Unite) şi ştiu de-acum că zarurile au fost aruncate. Donald Trump a ţinut un discurs cît se poate de prezidenţial, statisticile sînt necruţătoare şi ele: 276 de voturi al colegiului electoral (la această oră) şi republicanii şi-au menţinut majoritatea în ambele Camere ale Congresului. Aparent, o mare surpriză; pînă acum cîteva ore, specialiştii, comentatorii, politicienii, ziarele, media, explicau cu lux de amănunte de ce Trump nu are nici o şansă să iasă învingător în confruntarea cu doamna Clinton. Cum se face că s-au înşelat cu toţii?

Întrebarea de mai sus nu prea are noimă, dar există o alta, care este plină de semnificaţii: de ce ne-au spus cu toţii, vreme de mai bine de un an, că în cumpănă stau două lumi, una a adevărului, a dreptăţii, a frumosului şi a binelui, cealaltă mizerabilă, josnică, demonică aproape, a lipsei de simţ şi de *bun*-simţ, venală, coruptă şi... stupidă? (Nu voi repeta argumentele pro şi contra, toată lumea le cunoaşte). M-am gîndit adesea, în acest an al alegerilor, la faimoasa zicală atribuită lui Lincoln: *You can fool all the people some of the time and some of the people all the time, but you cannot fool all the people all the time* şi m-am întrebat mereu de ce se încăpăţînează oamenii să o contrazică la fiecare ocazie, în ciuda faptului că ea pare să ne pună în faţa unui adevăr de bun-simţ, self-evident, aş spune, trivial, chiar. Căci era evident că situaţia internaţională a Americii nu e bună, că economia nu s-a relansat cu adevărat după criza din 2008, că demagogia este la putere şi că, în America administraţiei Obama, *plus ça change, plus c'est la même chose*, cum spun francezii.

Baltazar (Belshazzar-ul biblic din Cartea lui Daniel), fiul lui Nabocodonosor, a fost la vremea lui avertizat de o putere aparent infinit mai mare; mesajul divin, încriptat în cuvinte de neînţeles, îl avertiza pe conducătorul atotputernic că neobrăzarea şi totala lipsă de consideraţie în raporturile cu supuşii, vor fi pedepsite, dar nu i-a păsat. Profetul Daniel a încercat să-l pună în gardă, dar nu a fost ascultat: în Statele Unite, nici un Daniel nu a avut acces vreme de mai bine de un an, la tribună. Hubris-ul nu a fost doar, sau în primul rînd, exclusiv al politicienilor, ci mai degrabă al comentatorilor politici, aliniaţi cu Partidul Democrat şi al formidabilului aparat mediatic, care le-a stat la dispoziţie.

Oamenii erau nemulţumiţi de stagnarea economică şi politică, de corupţia care s-a extins în mai toate sectoarele publice şi guvernamentale, de fenomene şi evenimente care de mult ar fi trebuit să declanşeze toate sistemele de alarmă: violenţa în inima unor mari aglomerări urbane, precum Baltimore, Detroit sau Chicago, unde nu numai gloanţele făceau ravagii, ci şi drogurile, ale căror efecte erau resimţite nu doar în cartierele sărace (poate aşa se explică, spre exemplu, de ce a cîştigat Trump în New Hampshire). Nu doar trecătorii inocenţi, femeile, copiii şi bătrînii erau seceraţi în parcuri publice şi în drumul înspre băcănia de la colţul de străzii, ci şi poliţiştii care protejau protestatari împotriva violenţei manifestate de... poliţie. Dar cel mai grav a fost că nu doar vocea lui Daniel, profetul, a rămas acoperită de zgomotul de fond al demagogiei şi al corupţiei: nici vocile celor care se simţeau umiliţi şi obidiţi nu reuşeau să se facă auzite.

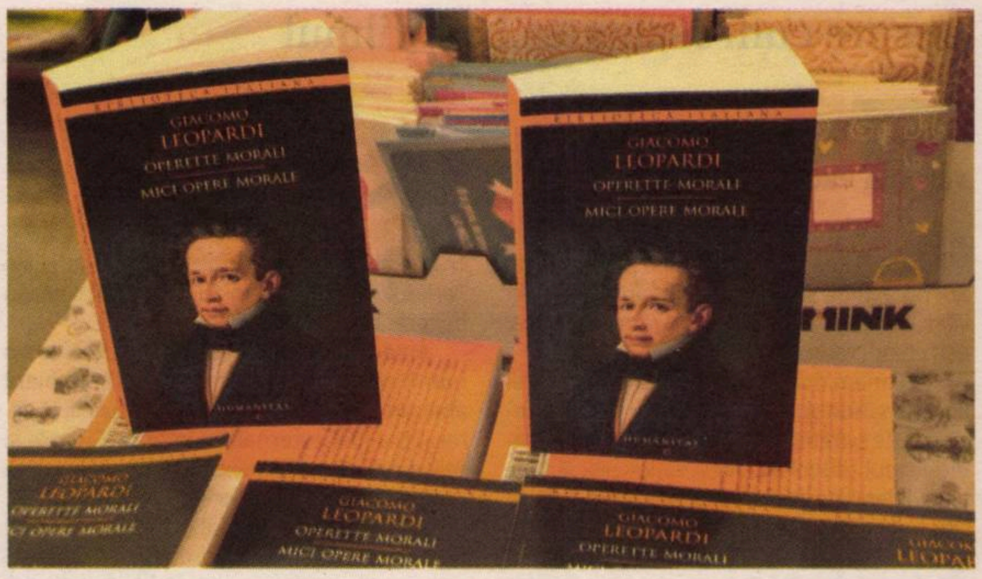
A fost o vreme cînd, în Statele Unite, oricine muncea din greu o viaţă întreagă era capabil să trăiască în linişte la bătrîneţe; desigur, niciodată cîinii nu s-au învîrtit cu covrigi în coadă pe străzile Americii, dar o viaţă decentă era asigurată oricărui om decent.

Oamenii au încercat să-şi facă vocile auzite: Congresul şi-a modificat compoziţia, mişcări protestatare au apărut atît la stînga, cît şi la dreapta hărţii politice: răspunsul guvernanţilor a fost însă mereu acelaşi. Democraţii reveneau obsesiv la mantra social-democraţiilor europene, „vă vom mări salariul minim, vom lua de la miliardari şi vă vom redistribui banii lor, pentru a construi o societate mai echitabilă". Republicanii au pretins că, pînă la sfîrşitul actualei guvernări, nu e nimic de făcut. Nici unii, nici ceilalţi nu au suflat vreodată o vorbă despre un OM mai bun. Dar omul de pe stradă, bun, nebun, a înţeles repede neadevărul sau ineficienţa soluţiilor propuse. Politicienii îi păreau sau corupţi, sau impotenţi, şi de aici soluţia „omului providenţial": Trump fiind extrem de bogat, apare incoruptibil în plan material şi, neavînd nici o interferenţă prealabilă cu lumea politicului şi a politicii, pare a se situa „dincolo de bine şi de rău".

Pînă aici, explicaţiile mele pot fi corecte sau nu, viitorul va decide. Este inutil să-i amintesc cititorului din România că orice interpretare este subiectivă şi că orice teorie (politică) „bună" – dacă aşa ceva poate exista – poate fi uşor distrusă de o practică rea. Pînă una, alta, reţin un fapt incontestabil: imperativul *vox populi, vox Dei* este pus în practică impecabil de sistemul politic american. Rămîne de văzut dacă *panem et circenses* va fi destul pentru cei care au produs, pe 8 noiembrie, această mare schimbare la faţă a Americii.

Serile Italiene: ediția Giacomo Leopardi

Cristina GOGIANU



În peisajul cultural bucureștean, Serile Italiene se decupează ca un proiect deja cu tradiție, intrat în cel de-al șaptelea an de existență, cu o prezență vizibilă și constantă (lună de lună, mai puțin în perioada vacanțelor și a sesiunilor universitare) și o activitate care numără de-acum 41 de întîlniri, incluzînd-o și pe cea mai recentă – desfășurată luni, 7 noiembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu. Prima întîlnire cu literatura și cultura italiană din acest nou sezon a avut loc sub semnul unuia dintre cei mai importanți și mai influenți scriitori (și deopotrivă gînditori) din Peninsulă, romanticul Giacomo Leopardi, și al cărții sale *Mici opere morale* (în original *Operette morali*), capodoperă a prozei secolului al XIX-lea, propunînd o dezbatere cu tema *„Cartea fără seamăn": de la pesimismul filozofului la ironia literatului*.

Volumul reprezintă cea mai proaspătă apariție – în excelenta traducere a Oanei Boșca-Mălin – în colecția bilingvă „Biblioteca italiană" a Editurii Humanitas, fondată în 2006 sub coordonarea profesorilor Smaranda Bratu Elian și Nuccio Ordine. Vorbim despre o colecție unică în peisajul editorial autohton: o galerie de titluri aparținînd clasicilor dintr-un singur spațiu cultural, cel italian în acest caz, cu un foarte bine pus la punct aparat critic, căci fiecare volum se deschide cu o prefață semnată de un specialist italian în domeniul ori pe subiectul respectiv, urmată de cronologie și de o notă la traducere, încheindu-se cu o impresionantă listă de note, menite tocmai să înlesnească lectura. O colecție distinsă, de altfel, în 2008 cu Premiul Național de Traducere al Ministerului Culturii din Italia.

Serile Italiene s-au născut tocmai ca urmare (cît se poate de firească, cu privirea de acum) a acestei colecții și a dorinței celor implicați în publicarea sa (coordonatori, traducători, redactor) de a apropia „Biblioteca italiană" de publicul său predilect, studenții italieniști, de a face din lectură un gest firesc în rîndul noilor generații, de a le descoperi tinerilor marii clasici prin alte metode decît cele aplicate în sala de curs. Cum întîlnirile se țin în limba română, publicul a fost unul amplu de la prima seară: un nucleu constant format deopotrivă din italieniști și iubitori de cultură italiană, căruia i se adaugă mereu un număr de nou-veniți, oameni cu un interes precis pentru subiectul dezbaterii din acea seară, fie el un public specializat (studenți de la alte facultăți: istorie, științe politice, filozofie etc.), fie unul general, pe care-l atrage cartea, autorul ori invitații ediției respective. Serile Italiene reprezintă, așadar, vîrful unei piramide cu trei laturi: una livrescă (colecția bilingvă), una academică (profesorii și studenții italieniști de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București) și una editorială (Editura Humanitas și librăriile sale).

Cum s-a desfășurat propriu-zis această nouă întîlnire din ciclul Serilor Italiene? Urmînd, în mare măsură, calapodul obișnuit și, de-acum, brevetat al acestor evenimente, dar și cu unele modificări substanțiale. Prima, și poate cea mai importantă dintre acestea, este schimbarea locului și a orei de întîlnire: după șapte ani petrecuți la Librăria Humanitas Kretzulescu, vizibilitatea tot mai crescută a proiectului l-a adus „la bulevard", adică la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, începînd însă cu ora 19.00, din acest sezon, pentru ca toți cei care sînt prinși în rutina unui program clasic de birou să aibă șansa unei participări și a unei infuzii culturale de cea mai înaltă calitate. Altfel, arhitectura serii a fost cea cu care publicul s-a obișnuit în toți acești ani: mai întîi, discursul celor patru invitați: Dan C. Mihăilescu, Smaranda Bratu Elian, Ștefan Vianu, Oana Boșca-Mălin, iar mai apoi, dialogul acestora cu publicul, cu studenții italieniști care au pregătit și moderat *de facto* evenimentul, un dialog care s-a prelungit chiar și după ora oficială de închidere a librăriei, presărat cu diferite intervenții sau chiar cu scurte lecturi din volum, cum a fost și cea a lui Vlad Russo, redactorul întregii colecții.

Publicul (foarte numeros) prezent în librărie a avut parte de un parcurs filozofico-literar bogat detaliat și complementar, început de Smaranda Bratu Elian cu o descriere generală a Italiei și a Europei din vremea Restaurației, o lume al cărei exponent Leopardi refuză să fie, contestînd-o și depășind-o. Cea de-a doua intervenție l-a adus în prim-plan pe filozoful Leopardi, Ștefan Vianu urmărind felul în care acesta își pune problema sensului vieții și încercînd să-i răspundă printr-un exercițiu perpetuu de sondare, cu o intensitate uluitoare, a propriei experiențe a suferinței. Nuanțînd aceste tușe, Dan C. Mihăilescu a continuat să-l urmărească pe Leopardi în această coborîre în sine, un exercițiu care are ca rezultat final tocmai o profundă asumare a suferinței, iar prin această asumare, un soi de (re)calibrare, de transformare alchimică a acestor stări de umbră. Oana Boșca-Mălin a fost cea care a închis cercul, punctînd contemporaneitatea și perenitatea unor teme pe care le dezbate Leopardi, teme care-l apropie mult mai mult de noi decît de contemporanii săi (avalanșa de informații, dar scăderea cunoașterii, rostul cărților și al literaturii, moda și modelele, superficialitatea veacului etc.), întorcîndu-ne astfel la una dintre mizele acestui proiect: la o lectură din perspectiva cititorului de azi, interesat să afle în ce măsură un clasic îi mai poate grăi încă, fie și la aproape două sute de ani distanță.

Mici opere morale rămîne, așadar, o „carte de visări poetice, de invenții și de capricii melancolice", după cum însuși Leopardi o definește prin vocea lui Tristan, protagonistul unuia dintre cele douăzeci și patru de dialoguri care o compun. O carte ostracizată, cenzurată și, cu siguranță, neînțeleasă de contemporanii poetului și ai filozofului recanatez, dar care și-a găsit un tărîm fertil în literatura secolului al XX-lea, influențînd mari nume dintre scriitorii italieni (și nu numai), și care continuă s-o facă printre cititorii secolului al XXI-lea. ▬

Avalon

Marele panoptic medievist

Ovidiu PECICAN

Publicînd în română, aproape simultan cu despărțirea definitivă de viața terestră a autorului, ampla culegere a lui Umberto Eco intitulată *Scrieri despre gîndirea medievală* (Editura Polirom, Iași, 2016, 806 p.), prestigioasa editură condusă de Silviu Lupescu trage un semnal de alarmă bine-venit în lumea academică de la noi. Conform evidenței, medievist nu este – cum încă mai cred mulți dintre cititorii cultivați din România – numai istoricul preocupat de epoca ce continuă Antichitatea și prefațează modernitatea timpurie. Orice specialist din cîmpul umanisticii, interesat de unul sau altul dintre aspectele multiple, pasionante, ale vieții din timpul Evului de mijloc, poate fi definit ca atare. Cazul semioticianului italian afirmat sonor și ca romancier este grăitor. Dar, pe de altă parte, sînt și printre noi, acasă, destui cărturari umaniști care pot fi desemnați ca medieviști sau se desemnează ei înșiși astfel. Mă gîndesc, de exemplu, la pleiada de traducători și exegeți ai unor autori latini medievali, pe care aceeași editură îi publică sub patronajul de colecție al lui Alexandru Baumgarten, îmbogățind cunoașterea noastră asupra Occidentului acelor vremuri...

În ceea ce îl privește pe Umberto Eco, acesta formulează o profesiune de credință pe care coperta ultimă a cărții o reproduce și sub semnul căreia stă întreaga recoltă de texte din cuprins. O reproduc aici datorită frumuseții și deschiderii ei: „Orice aș face, m-am născut ca să cercetez străbătînd păduri simbolice, locuite de unicorni și de grifoni, și comparînd structurile ascuțite și pătrate ale catedralelor cu împunsăturile maliției exegetice ascunse în formulele tetragonale din *Summulae*, hoinărind între Strada Paielor și navele cisterciene, întreținîndu-mă cordial cu călugări de la Cluny, culți și masivi, ținut sub observație de un Aquinat dolofan și raționalist, tentat de Honorius din Autun, de geografiile lui fantastice, în care, pe vremuri, se explica *quare in pueritia coitus non contigat*, cum să ajungi pînă la Insula Pierdută și cum să capturezi, înarmat numai cu o oglinjoară și cu o neabătută credință în Bestiar, un vasilisc. Această înclinație și această pasiune nu m-au părăsit niciodată, chiar dacă mai tîrziu, din varii motive, nu am urmat ca profesie academică medievistica. Astfel, Evul Mediu a rămas, dacă nu meseria mea, hobby-ul meu – și tentația constantă –, și îl văd în toate, transpărînd în lucrurile de care mă ocup, care nu par medievale, și totuși sînt". Eco trebuie crezut, dar și pus la îndoială. Pasiunea lui sinceră, totală și înnăscută pentru medievalitate este, fără îndoială, cu asupra de măsură dovedită, fiind ilustrată la un nivel de excelență. Pe de altă parte, a o califica, în intensitatea ei, ca hobby ar fi, totuși, imprudent și superficial. Scrierile relevante pentru medievalitate ale lui Umberto Eco depășesc nivelul unor simple conspecte sau comentarii entuziaste, participînd efectiv la avansul în cunoașterea științifică a acestui segment de trecut.

Amplul tratat despre *Arta și frumosul în estetica medievală* mi se pare esențial pentru aprofundarea noțiunii de estetică în zona autorilor sau a copiștilor Evului Mediu. El se alătură unor sinteze solide, fundamentale pentru toți cei pasionați de viața și opera cărturarilor din cele vreo zece secole vizitate, dintre care pot pomeni aici cu folos lucrări semnate de Alain de Libera, pentru filozofie, Bernard Guenée, pentru istoriografie, Michel Zumthor, pentru literatură ș.a. *Problema estetică la Toma din Aquino* urmărește în detaliu dezvoltările pe care le poate cunoaște chestiunea în scrisul unuia dintre autorii de referință ai creștinismului apusean, a cărui operă nu s-a redus la abordări frugale, ci a implicat un amplu efort constructiv, critic și de sinteză doctrinară. Problematica labirintului l-a purtat pe Eco pînă la arborele lui Porfir și la metamorfozele ulterioare ale ideii, incluzîndu-le pe cele renascentiste, pe cele din Europa clasică, din scrisul lui Leibniz și pe cele ale enciclopediștilor (în *De la arborele lui Porfir la labirintul enciclopedic*). *Metaforă și cunoaștere în Evul Mediu* aduce în discuție un subiect drag multor gînditori contemporani, de la Lucian Blaga la Paul Ricoeur. Pornind de la Aristotel, Eco ajunge la Pseudo-Dionisie Areopagitul, aruncînd o punte bine-venită între Antichitate și Evul Mediu, între elenism și Bizanțul care a hrănit, mai apoi, întreaga gîndire creștină.

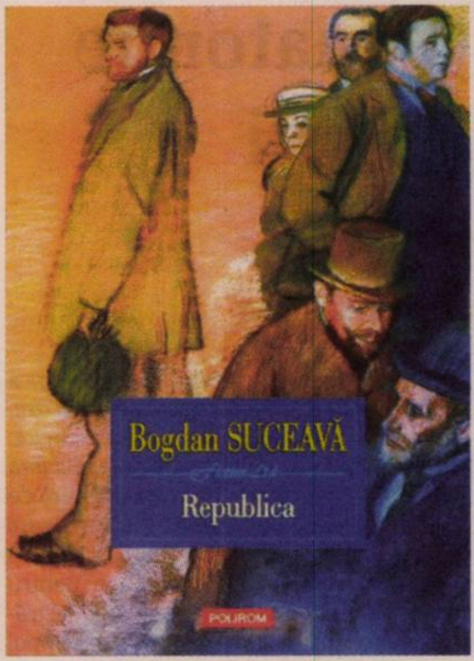
Alte studii dobîndesc, așezate unele lîngă altele, o rezonanță suplimentară, dezvăluind atît arealul cuprinzător asupra căruia își exersează gînditorul italian știința și instinctul cognitiv, cît și spiritul ludic, prezent încă din citatul reprodus mai sus. *Despre lătratul cîinelui (și alte arheologii zoosemiotice)* pune oportun problema limbajului sălbăticiunilor, și nu doar al păsărilor, ca în cazul altor abordări ale acestei teme. De altfel, asemenea preocupări vin în completarea istoriilor animalelor, scrise în a doua jumătate a secolului al XX-lea de mai mulți autori occidentali, unele fiind deja traduse și în română. Tot în sfera semioticii se plasează și textul *Pentru o istorie a denotației*, unde expertul balansează între John Stuart Mill și Peirce, pe de o parte, și Aristotel, Boetius și Ockham, pe de alta. Cazul moștenirii lui Raimundus Lullus nu îl lasă, nici el, rece (*Despre Lullus, Pico și lullism*), după cum, în spatele lui James Joyce și D'Annunzio, el întrezărește silueta Sfîntului Toma.

O excepțională valoare didactică are studiul *Utilizarea și interpretarea textelor medievale*, legat, în fond, de tentativa de a depista și de a califica preocupările de estetică în rîndul autorilor medievali. În toate, periplul prin arcadele romanicului și goticului întreprins alături de Umberto Eco rămîne un privilegiu, iar difuzinea producției acestui autor și în cultura română actuală poate impulsiona pasiunea puținilor antrenați pentru dificultatea acestui tip de exercițiu de înțelegere. Mai important decît exercițiul unei erudiții de mare întindere și profunzime, îmi pare, în cazul lui Umberto Eco, elanul pasional căruia i se subordonează toate cercetările lui, dîndu-le o vitalitate ce le eliberează din cîmpul simplei specialități de nivel universitar și făcînd posibilă circulația lor liberă prin lume.

Umberto Eco, „Scrisoare către editor", apărută în anexa la ediția Comentariului la Apocalipsă al lui Beatus, din *Liébana* publicată de Franco Maria Ricci în 1973. *Apud* idem, „Prefață", în *Scrieri despre gîndirea medievală*, Editura Polirom, Iași, 2016, p. 13.

Republica de la Ploieşti re-prezentată

Paul CERNAT



Bogdan SUCEAVĂ

Republica
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.“,
Editura Polirom, Iaşi, 2016, 328 p.

Ficţionar versatil, capabil să abordeze, cu egală disponibilitate, problematici şi ecuaţii epice dintre cele mai diverse, de la fresca distopică, satiric-fantasmagorică, a anilor `90 (*Venea din timpul diez*), la scenariul de anticipaţie morbidă (*Vincent nemuritorul*) şi de la autoficţiunea militară despre Revoluţia din Decembrie (*Noaptea cînd cineva a murit pentru tine*) la realismul magic proiectat în istoria secretă a comunismului (*Miruna, o poveste*), fără a mai vorbi de nuvelistica polimorfă din *Imperiul generalilor tîrzii şi alte istorii*, *Bunicul s-a întors la franceză*, *Să auzi forma unei tobe* ş.a., Bogdan Suceavă e, înainte de orice, un observator acut al istoriei. Preocuparea constantă pentru jocurile de culise ale acesteia şi pentru maladiile moral-politice ale cobailor ei de toată mîna se regăseşte în majoritatea prozelor, dar şi în publicistica incomodă a autorului. Interesul pentru romanul istoric nu reprezintă altminteri o excepţie, ci un simptom în rîndul prozatorilor afirmaţi după 2000. E suficient să ne gîndim, de exemplu, la romanele unor Filip Florian (*Zielele regelui*), Simona Sora (*Hotel Universal*), Doina Ruşti (*Zogru*, *Manuscrisul fanariot*) sau Ioana Pârvulescu (*Viaţa începe vineri*). Revizitarea critică a istoriei secolului 19 a provocat mai recent şi imaginaţia cineaştilor din noul val (cu filmul *Aferim!*, al lui Radu Jude, ţinînd capul de afiş).

Un roman-experiment, vizînd repunerea în scenă a unui episod pe cît de controversat, pe atît de semnificativ al istoriei tînărului stat român modern.

Ultimul roman al lui Suceavă, *Republica*, este însă cel mai insolit dintre toate. Mai întîi prin excentricitatea cu bătaie lungă a subiectului: povestea republicii de la Ploieşti a lui Alexandru Candiano-Popescu, reconstituită din schiţa *Boborul!* a lui I. L. Caragiale, din memorialistica lui Candiano (*Amintiri din viaţa-mi*), dintr-o recentă monografie a Silviei Marton şi din tot felul de studii conexe (*Politica externă a regelui Carol I* de Nicolae Iorga, *Viaţa lui I. L. Caragiale* de Şerban Cioculescu). În al doilea rînd, prin formula compoziţională neobişnuită: o naraţiune de peste 300 de pagini compusă, în cea mai mare parte, ca piesă de teatru: cinci acte cu mai multe scene, majoritatea dialogate, dar şi monologale, prinse între o listă alfabetică a personajelor şi un *Epilog* în care măştile cad. Un roman-experiment, vizînd repunerea în scenă a unui episod pe cît de controversat, pe atît de semnificativ al istoriei tînărului stat român modern: anume, reacţia antidinastică şi antigermană a liberalilor, la patru ani după debarcarea lui Cuza şi pe fundalul geopolitic agitat al războiului franco-prusac, soldat cu arestarea lui Napoleon al III-lea şi proclamarea celei de-a doua republici franceze.

Autorul reuşeşte să scoată acest episod de numai 15 ore de sub ridicolul şi deriziunea cu care l-a acoperit Caragiale, el însuşi protagonist al evenimentelor. Ba chiar al singurului moment de relativă violenţă, cînd îl dezarmează, luat de valul mulţimii, pe comisarul Ilarion Dimitriu... Recuperarea ca personaj a tînărului revoluţionar, pe atunci copist la judecătoria din Ploieşti, are loc pe linia unui carnaval politic *sui generis*; în definitiv, revoluţiile au avut întotdeauna o dimensiune teatrală, iar convenţia romanului – inaccesibilă autorului *Momentelor* – poate fi privită şi ca o ironie implicită la adresa marelui dramaturg. Inteligenţa artistică a lui Suceavă constă în faptul că evită să intre în jocul lui Caragiale, antrenîndu-l pe acesta în propriul joc narativ. Inclusiv intertextele care pigmentează cartea sînt livrate nu ca extrase din scrierile lui „nenea Iancu“, ci ca surse existenţiale de inspiraţie (o ipoteză deloc de neglijat!). Intrigat de discretele mistificări din *Boborul!*, potrivit cărora autorul schiţei ar fi fost minor în vara republicii (8 august 1870), deşi în realitate împlinise 18 ani, pe 30 ianuarie s.v./13 februarie 1852 s.n., Suceavă detectează sagace „nenumărate semne ascunse ale acestui moment istoric“ în scrierile caragialiene, în special în cele patru comedii. Întrucît relatările martorilor sînt fatalmente contradictorii („nici dacă ne-am fi aflat noi în oraşul Ploieşti în ziua aceea nu am fi ştiut cu precizie ce s-a întîmplat“, adaugă, într-o *Notă* finală, scriptorul), literatura devine o calea privilegiată de acces.

Chiar dacă naratorul nu are în vedere „acurateţea unei lucrări de istorie“, fidelitatea documentară se manifestă pe tot parcursul cărţii, al cărei interes nu e numai de ordin artistic, ci şi istoric. Decorurile, începînd cu imaginile Ploieştilor, cu băcănia lui Ghiţă Calup ş.cl. şi terminînd cu atmosfera Tîrgoviştei, oraşul procesului, sînt evocate cu răsfăţuri estetizante şi cu o exactitate verificabilă. Avem de-a face, în fapt, cu un tip special de ficţiune istorico-politică, a cărei structură dramatică heteroclită serveşte unei revizuiri a perspectivei privind „prima filă de republicanism românesc“... O perspectivă ludică şi ironică, dar în egală măsură realistă, obiectivă, în care deriziunea nu exclude un dramatism autentic. Personajele nu sînt simple fantoşe, ci vii, credibile, bine individualizate, iar acesta e doar unul din meritele lui Bogdan Suceavă. Pe lîngă eroii locali, cîteva zeci, apar episodic liberali de la Centru (Eugeniu Carada, Nicolae Fleva, Al. Papiu-Ilarian, Cezar Bolliac), lideri conservatori (Manolache Epureanu, Jacob Lahovary) sau vizitatori străini ca Ulysse de Marsillac, editorul de la *Journal de Bucarest*. O observaţie: maiorul care intervine pentru reprimarea mişcării lui Candiano nu se numeşte Gorjan, ca în *Boborul!*, ci Goian. Junele Iancu, viitorul dramaturg, apare în cadru ca un adolescent entuziast şi naiv, dornic de angajare în Istorie, dar capabil să-i înveţe din mers lecţiile, fricos şi adaptabil (putem vorbi, în ceea ce-l priveşte, despre o iniţiere multiplă, asupra căreia nu am cum zăbovi îndeajuns). Ridicat după un puseu de febră postrevoluţionară, acelaşi Iancu are în acest sens o replică plină de tîlc peste mode şi timp: „Cu revoluţiile e cam aşa. Dacă stăruieşti prea mult cu ele, mai devreme sau mai tîrziu îţi vine să zici că ţi-e ruşine că ai fost de faţă“. Ceva mai convenţional rămîne Candiano-Popescu (eroul central), cel puţin prin comparaţie cu ataşanţii preoţi republicani (în frunte cu inenarabilul Nae Ioachimescu), cu gazdele conspirative ale complotului (Radu Stanian şi Mitică Călinescu), cu locotenentul demisionar Alexandru Comiano (denunţătorul de serviciu) şi ineficientul maior Polizu (zis Puţă Bleagă), cu expiratul Stan Popescu (fost luptător în oastea lui Garibaldi, uzat acum de beţiile „la kilometru“) sau cu încăpăţînat-pitorescul Matei Smideanu (maramureşean prin obîrşie, ploieştean prin adopţie). Şi, nu în ultimul rînd, cu familia Caragiale (mama Catinca fiind de-a dreptul irezistibilă...). Se adaugă feluriţi funcţionari, negustori, oameni de ordine, notabilităţi ploieştene care alcătuiesc, laolaltă, o lume plină de culoare.

Bogdan Suceavă revizuieşte imaginea asupra republicii ploieştene din *Boborul!* cu aceeaşi eficienţă literară cu care Geo Bogza revizuia, în reportajul său cinematografic din anii '30, imaginea Mizilului persiflată de Caragiale în *O zi solemnă*.

O însemnare de pe coperta a patra dezvăluie miza acestei înscenări istorice de actualitate: „Întîmplările din timpul republicii de la Ploieşti spun multe despre viaţa politică românească, despre români ca fiinţe politice. Iar faptul că tînărul Caragiale a fost de faţă la acele scene e de o mare importanţă pentru noi toţi, căci experienţa lui de atunci influenţează pînă azi felul în care românii privesc politica şi pe politicieni“. *Nota bene*, tînărul Caragiale nu a fost doar martor şi protagonist, ci şi stenograf al depoziţiilor republicane în anchetele arestului din Ploieşti şi la procesul de la Tîrgovişte. Toate etapele cunoscute ale răzvrătirii liberale sînt dezvoltate pe zeci de pagini, cu dinamism şi cu un suspans bine controlat, iar dialogurile – savuroase – care umplu golurile documentare se menţin în limita plauzibilităţii; tendinţa autorului de a şarja rămîne, şi ea, cu puţine excepţii, în aceleaşi limite dictate de convenţia aleasă. Replicile sînt înregistrate maliţios, dar realist, fără anacronisme inutile şi cu o ironie care nu le afectează credibilitatea. Intertextele caragialiene sînt integrate firesc în fluxul naraţiunii, iar fragmentele documentare din amintirile lui Candiano sînt marcate, pentru autentificare, cu italice şi note de subsol; prin cadru trec „cetăţeni turmentaţi“ care-şi încrucişează replicile; apare fugitiv şi jupînul Dumitrache Titircă; o iubită a lui Candiano, o înfocată republicană, se numeşte Didina Lazu (nu Mazu, ca în *D'ale carnavalului*), iar rivala ei Miţa e reacţionară, spre deosebire de personajul farsei din 1885.

Inteligenţa artistică a lui Suceavă constă în faptul că evită să intre în jocul lui Caragiale, antrenîndu-l pe acesta în propriul joc narativ.

Pe calapodul suprapunerii între revoluţie şi chermeză populară, scenariul loviturii ploieştene de stat se vădeşte a fi, la rîndul lui, plin de lovituri de teatru şi de qui-pro-quo-uri, ca într-o *commedia dell'arte*. Informaţiile privind susţinerea politică internă şi externă a antidinasticilor se dovedesc false, întemeiate pe dezinformări sau confuzii: nu armatele franceze ale lui Mac Mahon cîştigă bătăliile decisive, ci viceversa; iar depeşa prin care Ion C. Brătianu legitima, de la Bucureşti, succesul conspiraţiei şi care-i parvine lui Candiano în climaxul manifestaţiei populare nu e decît o farsă a premierului conservator Manolache Costache Epureanu, informat de un telegrafist ploieştean trădător, într-un moment de neatenţie al republicanilor. Există şi un *Entr'acte*, cu un monolog retoric al lui Cezar Bolliac – directorul gazetei liberale *Trompeta Carpaţilor* – despre situaţia arestaţilor şi aventurile guvernului provizoriu francez al lui Gambetta. O repetiţie generală a procesului de la Tîrgovişte intentat republicanilor ploieşteni îi oferă lui Bogdan Suceavă prilejul unei excelente scene de teatru în teatru: un mic tur de virtuozitate, în care tînărul Iancu Caragiale – şcolit de unchii săi în ale artei dramatice – îşi vădeşte virtuţile de regizor, dîndu-le indicaţii de ţinută avocaţilor liberali ai apărării - Ion Cîmpineanu, Nicolae Fleva, Al. Papiu-Ilarian –, care joacă rolurile acuzatorilor pentru a le putea dejuca planurile cu anticipaţie. Tot o lovitură de teatru e şi achitarea republicanilor, care echivalează cu împăcarea strategică dintre Carol I, liberali şi Candiano; ultimul – implicat, ca ofiţer, în lovitura de stat de la 11 februarie 1866 împotriva lui Alexandru Ioan Cuza, salută acum convertirea suveranului la cauza românească (lecţia republicii de la Ploieşti a fost, înţelegem, asumată, iar misiunea ei – încheiată cu succes). Va deveni, în anii următori, erou în Războiul de Independenţă şi apropiat al lui Carol I. Inconsecvenţele lui aparţin, în fond, întregului Partidul Liberal din epocă, francofil, greu subordonabil şi mereu gata, declarativ, de schimbări progresiste întru emanciparea naţiei...

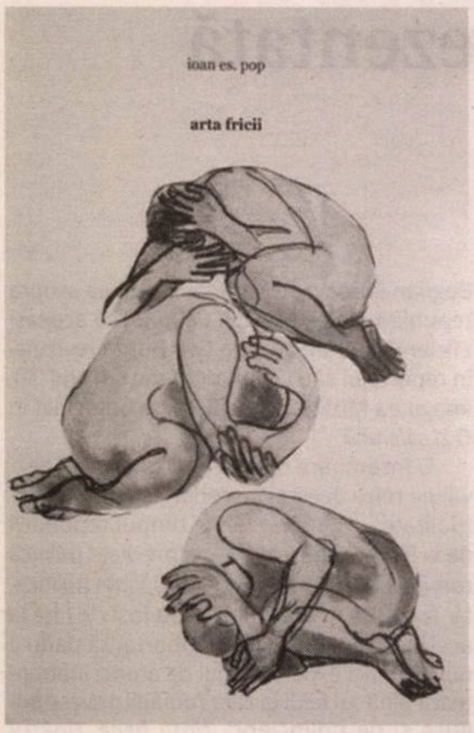
Realitatea politică internă, plină de violenţe şi abuzuri, şi cea externă, dominată de geopolitica puterilor girante, sînt surprinse, fără îngroşări teziste, în dialoguri pline de naturaleţe: „Ei, ce să-i faci, modelul francez împinge înainte societatea Principatelor Unite, aşa cum boul trage de plug. Dacă francezii merg dintr-o revoluţie în alta şi dacă lor li se pare că acesta-i progresul, atunci unii cred că şi noi trebuie să facem la fel. Şi atunci hop în stradă, musiu! Cum se face că numai partea tîmpă a ideilor franceze ajunge la noi?“. Integral nedramatizate rămîn episoadele anchetelor şi ale procesului, ca şi scenariile elucubrante de salvare a condamnaţilor pe care le imaginează, în aşteptarea sentinţei, doi copii republicani tîrgovişteni, galvanizaţi de lecturi revoluţionare din Victor Hugo („Toată Tîrgoviştea mănîncă Victor Hugo pe pîine. Se spun poveşti din Victor Hugo la crîşmă. Se trăieşte ca-n Victor Hugo în toată urbea“). Romanul evoluează, în fapt, către un metateatru politic complex, ambivalent, dar fără secrete. În *Epilog*, Candiano, Iancu Caragiale şi Manolache Epureanu dau toate cărţile pe faţă, salutînd vodevilesc publicul în compania unui Cetăţean turmentat („Depeşa. Tii, să vezi că iar am pierdut-o“). Chiar dacă în primele capitole intriga politică pare cîteodată ghidată de o naivitate neverosimilă, totul devine din ce în ce mai plauzibil prin adăugarea a noi piese din marele puzzle, într-o succesiune captivantă.

Republica ar putea stimula oricînd o montare scenică sau o ecranizare de impact. Rămîne de văzut ce regizor va şti să ridice mînuşa. Oricum, Bogdan Suceavă a dat lovitura prin acest roman neobişnuit, care va rămîne, sînt convins, ca o carte de identitate literară a efemerei, a caragialienei, a pripit dispreţuitei noastre prime republici. —

O anatomie a fricii

Octavian SOVIANY

E greu să mai spui ceva nou despre lirica lui Ioan Es. Pop, un poet aproape clasicizat, aflat mereu în topurile criticii de întîmpinare. Autorul a debutat spectaculos cu *Ieudul fără ieşire* (1994), una dintre cele mai bune cărţi de poezie publicate după 1990. Pe urmele lui Dimitrie Stelaru, poetul abordează aici masca unui *desdichado* în varianta lumpen, pentru care „viaţa se bea şi moartea se uită". El trăieşte, într-o lume-nelume, plasată sub semnul păduchelui de San-Jose şi al păianjenului cu cruce, spectacolul degradării şi al mizeriei amplificate, în cele din urmă, la dimensiuni de epos homeric. Hipertrofiate pînă la colosal, amănuntele respingătoare şi mizere ale vieţii de zi cu zi se transfigurează prin limbajul simbolurilor, scenele bahice sînt dilatate pînă la a dobîndi caracterul unor fabule cosmice, cu accente de gestă sublimă. Într-o epocă în care începuse să fie la modă minimalismul, Ioan Es. Pop poetizează în registru maximalist, „declasaţii" din poemele sale posedă o stranie şi provocatoare monumentalitate, iar anecdoticul autobiografic este ridicat la dimensiunile mitului personal. Autobiografismul fabulos se continuă în volumul *Porcec* (1996), ce consemnează tribulaţiile unei umanităţi „tarate", a cărei existenţă letargică, somnolentă, apropiată de gradul ei zero, constituie un hibrid monstruos de viaţă şi moarte. Plasate sub semnul exterminării potenţiale, fiinţele umanoide prezente în textele lui Ioan Es Pop poartă acum în ele substanţa nihil-ului, care ia forma „golului" ascuns în profunzimea plasmelor viscerale, a „gropii" care erodează din interior, ca o boală a ţesuturilor, răspîndindu-se pretutindeni, cu vitalitatea suspectă a celulelor canceroase. Cărţile care au urmat vor pune, fiecare în felul său, cîte o piatră la temelia unui edificiu poetic de o certă originalitate, ale cărui coordonate esenţiale se configuraseră deja în volumele de început ale poetului.



Ioan Es. POP
Arta fricii
Editura Charmides, Bistriţa, 2016, 84 p.

Arta fricii (Editura Charmides, 2016) nu înregistrează vreo spectaculoasă schimbare la faţă a liricii lui Ioan Es. Pop. Poemele din volum vin pe linia aceluiaşi „vizionarism negru" din cărţile anterioare, configurează panorame apocaliptice neliniştitoare, din care nu lipsesc pestilenţialul şi cadavericul: „cît despre dezvoltarea instrumentelor mirosului,/ cel mai ascuns dintre simţuri,/ ele rămîn încă primitive faţă de suratele lor, dar cine va pune stăpînire pe ele/ va reinventa lumea şi îi va oferi/ cele mai cumplite arme cu putinţă.// pentru toate astea, va fi nevoie însă/ de cineva cu un nas cît podul dintre giurgiu şi ruse,/ cu care să sape pînă la un kilometru sub pămînt,/ să soarbă mirosul negru al turbei, /iar apoi, de la doi metri adîncime, să-şi umfle nările/ cu inegalabila duhoare a unor morţi pe care carnea încă fierbe/ [...] să dea înapoi pe foale parfumul atroce şi inegalabil/ după care umblă de veacuri parfumierii/ ca să ucidă fără să lase vreo urmă" (*sîntem doar produsul spaimei şi al îmbuibării*). În ansamblul său, volumul e o anatomie sui-generis a fricii, transcrie angoasele unei lumi precare din punct de vedere ontologic, ameninţată mereu (ca şi în *Porcec)* de coşmarul exterminării: „oriîncotro mă uit, mi se pare că văd/ numai oameni înfricoşaţi cum sînt eu,/ dîrdîind în faţa unor întrebări/ la care nu există răspuns.// nu e înţmplător că istoria e tot mai goală,/ că arma animalelor slabe e frica/ şi că tocmai de aici porneşte şi frica învingătorului.// trăiesc într-o singurătate absolută/ în fiecare seară mă culc întrebîndu-mă/ oare mă va găsi cineva înainte de a putrezi în pat?" (*orincotro mă uit, mi se pare că văd*). În această lume a fricii de moarte, o moarte ce se insinuează prin toţi porii realului şi în faţa căreia toate zăvoarele se dovedesc neputincioase, corpul omenesc devine un obiect suspect, parazitat de făpturi stranii, în care sînt concentrate forţele corozive ale extincţiei: „noaptea, în patul acela dormea cineva./ dimineaţa însă aşternutul era impecabil de alb./ uşile erau încuiate de cu seară./ devenisem noi înşine prizonieri./ proprii noştri prizonieri.// dar, cu toate că încuiam toate uşile,/ noaptea, cineva dormea în acel pat,/ dimineaţa însă aşternutul era impecabil de alb./ încet, dimineaţa, din pieptul păros al tatălui/ ieşea la iveală o căpăţînă cleioasă/ care se răstea la noi. astfel,/ într-o zi vom ajunge la neliniştea pură/ din care ne tragem spaima şi neputinţa" (*noaptea, în patul acela dormea cineva*). Principalul complice al morţii, timpul, reprezintă, de asemenea, o sursă permanentă de anxietate; angoasat de timpul accelerat al „centrului", personajul liric caută un refugiu în timpul, mai lent, al periferiei cu bodegile sale, unde alcoolul are toate virtuţile unui soporific: „mută-te la dristor sau ceva mai încolo,/ pentru că aşa îţi vei prelungi viaţa:/ timpul nu aleargă înnebunit ca în centru,/ scopul scuză mijloacele, iar la terasa somidan/ prietenii nu se schimbă nici cu suta de ani" (*o combustie blîndă face coborîrea mai uşoară*). Bodega nu mai constituie însă un spaţiu securizant, se dovedeşte perfect vulnerabilă în faţa timpului şi a morţii, pierzîndu-şi aspectul de „paradis imund" şi dobîndind pe nesimţite înfăţişarea neliniştitoare a cimitirului: „da, da, întoarce-te acolo, te aşteaptă/ toţi cei cu care ai băut pe vremuri – /chiar şi cei care, după un stagiu în mormînt,/ se reîntorc pentru că mor de sete.// îţi comand ceva pînă ajungi?/ hai, că aici e deschis la orice oră,/ iar dacă încuie cumva, îţi lasă paharul afară/ toată noaptea, în bătaia lunii,/ ca tăria să se ascută, iar iarba să-şi plece creştetul/ peste gura paharului şi să mai ia o înghiţitură" (*o combustie lentă face coborîrea mai uşoară*).

Ca şi în volumele sale mai vechi, Ioan Es. Pop se înfăţişează, şi de data aceasta, ca un poet al angoaselor, cu evidente accente existenţialiste. Poemele sale dozează, cu rigoarea unor balanţe de farmacie, detaliul autobiografic şi vizionarismul, căci lumea de zi cu zi nu constituie pentru autorul lui *Porcec* decît o peliculă în spatele căreia el descoperă permanent un metafizic „negru", demonic şi apocaliptic. Iar dacă una dintre marile teme ale poetului este frica, desigur că el nu poate concepe poezia decît ca pe o „artă a fricii" (cu toate conotaţiile pe care cuvîntul „artă" le poate avea în acest context), prin care spaimele mai mici sau mai mari se sublimează în registrul „solar" al apolinicului, ajungînd astfel la „neliniştea pură" invocată într-unul din poemele citate anterior. Ajungînd, altfel spus, la tragic, cel puţin în sensul pe care i-l dădea acestuia Nietzsche, de sublimare apolinică a neliniştii dionisiace. —

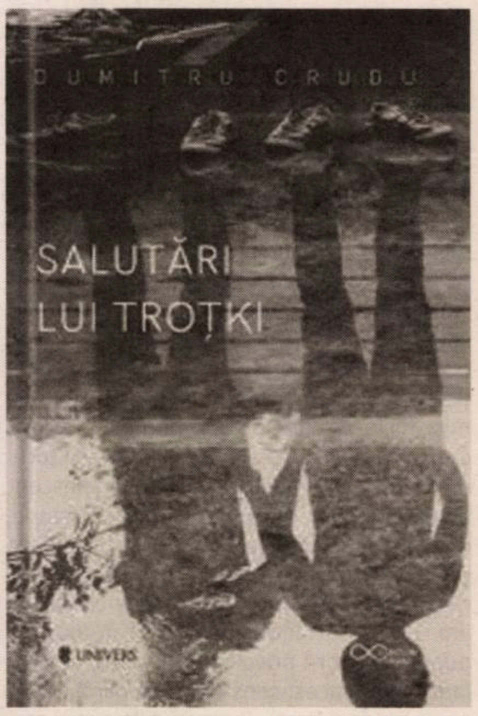
No Harm(s) done

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cu excepţia a două cronici bune în *România literară*, semnate de Gabriela Gheorghişor şi Daniel Cristea-Enache, cartea de proză scurtă a lui Dumitru Crudu, *Salutări lui Troţki*, apărută prin primăvară la Editura Univers, a trecut cam nebăgată-n seamă. Aş putea invoca aici destul de clamata indiferenţă a cititorului faţă de povestiri, însă a devenit deja un loc comun şi mi-e groază de aşa ceva. În plus, nu cred că e vorba despre asta în cazul de faţă: e mai grav – totul pleacă de la ideea de „literatură" care bîntuie pe ambele maluri ale Prutului, aşezată încă sub tutela romantică a geniului melancolic şi meditativ. Dacă suferinţă nu e, nimic nu e. Unde lacrimi nu-s, nici sufletele noastre sensibile nu prea vibrează. Deh, popor sensibil, de la mătuşa culturală şi pînă la cel mai dur critic de sorginte universitară. Într-un fel, mă văd nevoit să repet lucrurile pe care le scriam despre *Un american la Chişinău*, pentru că nu s-a schimbat nimic. Dumitru Crudu scrie o proză satirică, ieşită de sub mantaua lui Gogol şi trecută prin filtrul crud al lui Daniil Harms. Există în literatura lui, aici i-aş alinia şi poezia, o detaşare auto-depreciativă care face notă discordantă în mica noastră lume literară sufocată de genii şi de tristeţi autobiografice. Mai mult, fragmentele, schiţele, micile sale povestiri (cele care trec de trei pagini se pot număra pe degetele de la o mînă) au un profund caracter autotelic şi nu-şi propun nici „să ofere o imagine a vieţii de zi cu zi în Republica Moldova a zilelor noastre", nici „să cartografieze suferinţa umană". Dumitru Crudu are ochiul unui caricaturist crescut la şcoala samizdatului rusesc, căruia nu-i scapă nimic din penibilul care-l înconjoară, nici măcar acela al propriilor acţiuni.

Se peripatetizează enorm în aceste proze, se bea, se moare, au loc bătăi iscate din nimic, salvări miraculoase, răsturnări de situaţie cu atît mai bine realizate cu cît, repet, prozele sînt de foarte mică întindere. Are dreptate Daniel Cristea-Enache să vorbească în acest caz despre virtuozitate: prozele par scrise „la temă", ca nişte pariuri cu literatura: poate fi realizată o anumită situaţie în 2-3 pagini? Dacă ne gîndim însă că ele au fost publicate în presă, deci au suferit constrîngerile pe care le impune atenţia deficitară a celui care citeşte pe net, atunci se explică multe. Cam aici aş aşeza aceste proze: la confluenţa dintre tradiţia schiţei de tip Gogol-Harms şi a încercării de a se plia pe cerinţele noului public de tip 2.0. Rezultatul este extrem de hilar, păstrînd însă o ambiguitate a finalului care lasă deschise căile oricăror rezolvări, fie ele de tip absurd, fie în cheie pur realistă.

Chişinăul lui Dumitru Crudu este un spaţiu în care poate întîmpla orice, iar senzaţia asta devine din ce în ce mai pregnantă pe măsură ce dai paginile: dacă primele povestiri pot fi luate în cheie realistă, se percepe o anumită progresie a ludicului, fără ca nici o convenţie să fie răsturnată. Spaţiul prin care se perindă naratorii lui Crudu este unul al demonstraţiilor, al mitingurilor politice, un areal ce mai mereu se învecinează sau se suprapune unuia în care poţi ajunge repede să bei o cafea la Muzeul Literaturii sau în alte asemenea spaţii conexe unei literaturi îmbălsămate. Crudu a evoluat, de la cel care redacta, împreună cu Marius Ianuş, celebrul Manifest al Fracturismului, înspre o zonă – nu mai puţin subversivă – cel puţin interesantă: aceea în care se poate plia pe forme, ironic, autoironic, dar poate rămîne la fel de coroziv. Scriitorii lui sînt umbre famelice care bîntuie spaţiile muzeale, cîrciumile în căutare de bani, purtători ai unui discurs desuet, ridicol, donquijoteşti, agăţîndu-se de forme ale trecutului şi îmbătrînind rapid într-o lume foarte ocupată cu propria tranziţie. E şi un substrat polemic în cartea lui Dumitru Crudu, sesizabil mai ales pentru cei care-i cunosc biografia literară: fără a o spune vreodată, el ridiculizează obsesia noastră pentru politic, pur şi simplu alăturînd emfaza şi propensiunile personajelor sale realităţilor mizere în care trăiesc. Aş da ca exemplu aici proza în care naratorul este prins (într-o stare avansată de beţie, bineînţeles) într-o grevă a şoferilor care ocupă primăria, de unde abia reuşeşte să scape. Tot aşa, proza care deschide volumul urmăreşte două personaje care, înainte de a merge să facă greva foamei în piaţa centrală, se ghiftuiesc pînă li se face rău. Sînt schiţe aici desprinse din Ilf şi Petrov, au acel umor sănătos, lipsit de răutate, al celor doi autori ai *Americii fără etaje*.



Dumitru CRUDU
Salutări lui Troţki
Editura Univers, Colecţia „Scriitori români", Bucureşti, 2016, 157 p.

O pensionară plină de obidă găseşte metode miraculoase (de o inventivitate demnă de alte cauze) de a se răzbuna pe lume, furînd zilnic şi în toate „zonele" vieţii sale, un personaj dus de evenimente într-un bar de mafioţi e gata să fie snopit în bătaie, pînă cînd invocă, fără să ştie de ce, numele lui Troţki, soluţie ce se dovedeşte a fi salvatoare. Acelaşi narator predispus la belele e capturat de doi bogătani cu maşina lor luxoasă şi sechestrat, fără a afla vreodată ce aveau de gînd cu el (important e că se gîndeşte imediat la *Colecţionarul* lui Fowles); tînărul scriitor Vladimir călătoreşte spre Timişoara, la prima lui lansare de carte, însă pe drum o tînără îi adoarme în braţe, ceea ce-i dă o erecţie durerosă „ca în nişte proze de George Geacăr, Marius Chivu sau Anatol Moraru", ce-l ţine pînă la destinaţie şi ameninţă să-i distrugă evenimentul; nişte pui de găină care ciugulesc din roşiile vecinilor dau naştere unor tragedii în lanţ, dezamorsate doar prin moarte etc. Nu lipseşte nici celebrul (printre scriitori) episod al bătăii încasate în Braşov de autor şi de Marius Ianuş, în urma căreia a luat naştere Manifestul Fracturist: numai că nimic din ce se întîmplă nu intră într-o zonă „literară" (în cel mai prost sens al cuvîntului) – întotdeauna evenimentele sînt filtrate de o atitudine inocentă, degrabă-povestitoare a autorului.

Repet, într-o literatură (sau în nişte literaturi) unde materia primă este autobiografia, şi asta de ceva vreme deja, Dumitru Crudu dă în *Salutări lui Troţki* cîteva zeci de lecţii de imaginaţie. —

O proză a maturizării feminine

Adina DINIȚOIU

Spre văi de jad și sălbăție (Polirom, 2016) este primul roman al Veronicăi D. Niculescu, autoare a mai multor volume de proză scurtă (*Adeb*, 2004; *Orchestra portocalie*, 2008; *Roșu, roșu, catifea*, 2012; *Simfonia animalieră*, 2014, în pandant cu *Hibernalia*, 2016) și excelentă traducătoare din limba engleză (a tradus cărți de Vladimir Nabokov, Samuel Beckett, Don DeLillo, Lydia Davis, Tracy Chevalier etc.). Veronica D. Niculescu a scris, de asemenea, două volume în colaborare cu poetul Emil Brumaru: *Basmul Prințesei Repede-Repede* (2009) și *Cad castane din castani* (2014) – colaborări care pun deja în evidență o propensiune spre ludic a autoarei, un ludic bazat, pe de o parte, pe jocurile de limbaj, iar pe de alta, pe asumarea convenției poveștii, a basmului. De la acest ludic pleacă și romanul de față, al cărui titlu de o imprevizibilă savoare lingvistică (și muzicală) trimite către o lume de basm – care se va dovedi, de fapt, o lume a copilăriei, cu întreaga ei libertate și inocență. Cartea are o ramă („Partea întîi. Pe drum", unde ni se spune limpede: „Povestea pe care vreau să o scriu nu există decît dacă eu mă așez și o scriu. Asta ar trebui să mă facă să îmi doresc să o scriu") care se va închide în ultimele două pagini ale cărții („Cred că povestea e gata. [...] Să public, să nu public, să public, să nu public..."). Această naratoare din rama metatextuală – ramă ce reface cadrul scrierii cărții, dar și îndoielile legate de actul propriu-zis al scrisului (ca altădată secvențele metatextuale din proza optzecistă, în speță nedelciană) – se va regăsi ca protagonistă a părții a treia (și ultima), partea cea mai amplă, în fond, a cărții, purtînd titlul omonim („Spre văi de jad și sălbăție"). Între cele două, partea de mijloc reface – în fraze ritmate și adesea cu rimă, în jocuri de cuvinte, alinturi și răsfățuri, dar în note simultan vesele și triste – povestea micuței prințese Mereu da Flor („Mereu da Flor și dragostea măiastră" de Miranda Dortloft). După lectura părții a treia, înțelegem că textul de mijloc este una dintre ficțiunile naratoarei inițiale, devenite protagonistă în ultima parte a cărții – ea se numește Miranda Corbeanu (Miranda Dortloft, pseudonimul literar).

O scriitură retractilă

Romanul se construiește, așadar, din două tonalități/secvențe de bază: secvența de basm (partea de mijloc) și secvența realistă din ultima parte, ce reprezintă mai bine de jumătate din carte. Cred că – odată cu acest prim roman – Veronica D. Niculescu lasă în urmă ludicul, gratuitatea jocurilor de limbaj, evoluînd către o proză cu tentă realistă. De fapt, e vorba de o proză a maturizării feminine, a vîrstelor succesive, în siajul Simonei Popescu, dar cu un accent special pe vîrsta copilăriei, un gest al întoarcerii insistente și melancolice, aproape proustiene, către „paradisul pierdut", care nu-i altceva decît „văile de jad și sălbăție". Numai că aceste văi nu se află într-un spațiu/timp al viitorului din poveste, ci undeva în urmă, în copilărie, iar toată mișcarea schițată de narațiune este una – proustiană – de întoarcere, de recul, de repliere și refugiu. De altfel, scriitura Veronicăi D. Niculescu – în volumele de proză scurtă – este, cum am spus altădată, una prin excelență retractilă, „feminină" în sens arhetipal. În cartea de față, aventura scrisului – care apare tematizat adesea – se suprapune, în fond, cu aventura devenirii protagonistei, a parcurgerii vîrstelor succesive – copilărie, adolescență, tinerețe – printr-un soi de rememorare. Aș da aici două citate-cheie, unul care devoalează sensul sintagmei din titlu, sintagmă cu iz de poveste și de magie (autoarea mizează pe apropierea fonetică a „sălbăției" de „sălbatic/sălbăticie", iar „jadul", ca și „sălbăția", plantă erbacee, trimit la verdele naturii), și un altul care explicitează această direcție profundă a scrisului/ființei naratoarei (un alter ego al autoarei, în fond) către tot ceea ce înseamnă categoria „micului și slabului" (condiția literaturii înseși, a „secundarului", vorba lui Virgil Nemoianu). Iată: „În față e o margine mereu necunoscută a lumii, sînt șinele trenurilor și rîul, un sfîrșit de poveste, iar în spate e casa pierdută, e raiul meu și e vîrsta mea de animal sălbatic, liber și blînd care nu vrea să fie luat de acolo – aș urla, aș scuipa și-aș mușca, dar tot degeaba ar fi –, un vis recurent din care mă trezesc sufocată, chiar și peste decenii. Nimic, nimic din ce va urma nu se va compara cu primii cinci-șase ani, anii mei de sălbăție și de jad, cînd zburdam pe un cîmp, nici chiar albă, dar nici neagră, fără ham și fără potcoave" (p. 91). Celălalt citat prelungește această retractilitate, regresie melancolică (dar cu momente foarte intense) către zona umbrei, a discreției, a puterii *soft*, secunde/secundare, atît de specifice literaturii. Naratoarea, Miranda, spre deosebire de sora ei mai mare, de o frumusețe flamboiantă, exersează – cum atît de bine spune – „adorarea micului și a slabului" și „soarta diurnă a unor fluturi de noapte": „eu exersam [...] adorarea micului și a slabului, a mutului și a ștersului, ridicam în slăvi negrul ca supremă culoare care le cuprinde pe toate la un loc, ultracurcubeul, fără să știu deocamdată nimic despre doliul după propria ta viață, practicam cititul intensiv și scrisul pe la capete și margini de caiete, [...] atrasă inexplicabil de drumul ăsta îngust, lăturalnic, așa cum nu te poate atrage decît ceea ce-ți este de fapt însăși soarta. Crezînd cu disperare în ceva ce acum pot numi soarta diurnă a unor fluturi de noapte" (p. 166). Pentru naratoarea-personaj, viața se confundă cu literatura (cititul și scrisul), iar literatura cu regresia, retragerea în umbră, izolarea, punerea lumii între paranteze; însăși nostalgia copilăriei ca refugiu în natură, în libertatea și sălbăticia naturală, reprezintă tot o fugă de lume, de social. Mai există o secvență foarte plastică ce ilustrează predilecția pentru acest regim nocturn al existenței/scrisului – pasajul care evocă (transfigurînd-o) „ora de beznă" comunistă: „Mă fermeca liniștea atît de stranie a acelei ore, o liniște ce se înălța din sutele de apartamente din tot cartierul și din albiile fără fund ale străzilor pustii, dar cel mai tare îmi plăcea pătratul de timp perfect decupat, în care nimeni nu se mai ostenea să facă nimic. Ora aceea de noapte impusă, repetată vreme de cîțiva ani, mi-a fost unul dintre cele mai intime cotloane pe care le-am avut vreodată; ar fi trebuit să o resimt ca pe încă o lipsă, pe lîngă atîtea altele deja apărute, dar pentru mine chiar nu conta partea hîdă, savuram oaza de pace deplină, și poate de aceea încă mai obișnuiesc, atunci cînd nimic altceva nu pare să funcționeze, să mă închid în cameră seara cu o lumînare aprinsă, amușinînd senzația extraordinară că, oricînd îmi doresc, pot stinge lumea din jur" (pp. 104-105).

Cartea surprinde devenirea unei fetițe, trecerea de la privirea magică asupra lumii la aceea dezvrăjită, deziluzionată, specifică vîrstei mature. Maturizarea dureroasă, trecînd prin iubirea trădată, include și istoria propriei familii.

Despre „cotloane" preferate – un fel de „văgăuni", cu termenul Simonei Popescu – va mai fi vorba în această parte a treia, în secvențele cele mai frumoase ale cărții – cele care vorbesc despre copilărie, resuscitate de „ochii cu memorie" ai naratoarei: „Cîinele pe care nu l-am avut niciodată, cîinele care sînt eu. Doar că eu mă trînteam acolo, între ierburi. Acolo scînceam și mă rugam să nu cresc niciodată. [...] și atunci mă aruncam în valurile oceanului de ierburi enorme, pîlcuri înalte și dese, populate cu mii de ființe minuscule, dar nici una ființă umană, dincolo de care se întindeau cîmpurile și văile, de n-aș mai fi ieșit niciodată de-acolo" (p. 80). Tot în copilărie, protagonista descoperă un al doilea spațiu paradiziac, acela al bibliotecii (de cartier): „[...] totul este de-o mie de ori mai fantastic și mai amețitor decît în orice cofetărie. Probabil aceasta e clipa în care aflu ce înseamnă beția. Poți să iei orice și nu te costă nimic" (p. 99). Pe bibliotecară, Mălina Ivanovna, o fermecătoare rusoaică „cu pulover verde și părul roșcat", o va descoperi, mult mai tîrziu, într-o fotografie rătăcită într-o carte a iubitului ei, mai vîrstnicul Ivan Gruzin – deducem că rusoaica se sinucisese din dragoste pentru acesta din urmă.

Veronica D. NICULESCU

Spre văi de jad și sălbăție. Adevărata viață a unei false prințese
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proză", Iași, 2016, 246 p.

Iubirea trădată

Iubirea de tinerețe a Mirandei Corbeanu – anticipată, de fapt, de pasiunea pentru cărți și bibliotecă – va fi acest bibliotecar, Ivan Gruzin, de care naratoarea – întoarsă în orașul natal după absolvirea facultății – se apropie tot prin intermediul literaturii: împreună, se vor ocupa de manuscrisele enorme ale domnului Teodorescu (un alt bibliotecar local, dispărut între timp, figură memorabilă a cărții) – notez aici că fragmentul semnat de domnul Teodorescu și redat în carte (cei doi publicau săptămînal în ziar, într-o rubrică, textele bibliotecarului dispărut) mi se pare, din nou, unul dintre cele mai frumoase ale cărții. El vorbește despre singurătate și iubiri pierdute, ca un fel de ecou/*mise en abîme* al/a narațiunii pe care o avem în fața ochilor – ea însăși un spațiu în care se naște literatura, din singurătate și iubire trădată. Cartea surprinde, așadar, devenirea unei fetițe, trecerea de la privirea magică asupra lumii la aceea dezvrăjită, deziluzionată, specifică vîrstei mature. Maturizarea dureroasă, trecînd prin iubirea trădată – Ivan Gruzin e un cuceritor egoist, dar și un trișor, trădează iubirea Mirandei, dar și încrederea dlui Teodorescu, de care se folosește, *post mortem*, pentru propria lui glorie literară –, include, pe de altă parte, și experiența familială, istoria propriei familii (părinți și bunici, familia germană a mamei – alte secvențe de vieți frînte, plus teoria „memoriei genetice a evenimentelor traumatice"). Aș remarca, totuși, că partea de sfîrșit – povestea de iubire eșuată a Mirandei – este mai puțin reușită, în ansamblul cărții, mai digresivă (unele secvențe puteau lipsi), metaforică (există un risc al metaforelor decorative), mai patetică, cu unele tonalități false.

Veronica D. Niculescu este o prozatoare a detaliului și a naturii, fascinată de ierburi, flori, păsări, vietăți de toate soiurile, un ochi ascuțit și o sensibilitate exacerbată, care vibrează în fiecare descripție. De fapt, mișcările naturii, vietățile și plantele sînt adesea, la scriitoare, cele care furnizează termenul de comparație, de reper, cînd vine vorba de viața oamenilor (comparațiile și metaforele animaliere sînt riscante, însă, cînd vine vorba de proză realistă). Mișcarea de recul a scrisului ei este redată și de acest refugiu în natură, departe de prezența umană. Dincolo de anumite stîngăcii în proza realistă și erotică, de unele excese metaforice și digresive, primul său roman, *Spre văi de jad și sălbăție*, reprezintă cartea cea mai bună a scriitoarei și se deschide spre mize literare noi, de mai mare anvergură.

Proza contemporană. O degustare

Alina PURCARU

10.000 de semne este o descriere cantitativă, care dă titlul unei antologii cu o individualitate ferm conturată între multele antologii tematice și volume colective care au apărut în ultimii ani. Un prim semn distinctiv ar fi faptul că antologia este bilingvă, jumătate din volum conținînd traducerile în limba engleză ale textelor antologate, traduceri făcute de Alistair Blyth. Un al doilea, nu mai puțin semnificativ, este că autorii selectați și-au decupat singuri, după criterii nu tocmai comode, fragmentele preferate. În 10.000 de semne (reper care a suportat varii abateri!), prozatori români contemporani a căror valoare este greu de pus la îndoială au ales, din propriile cărți, acele pagini pe care le consideră a fi cele mai bune sau cele mai relevante pentru scrisul lor.

Numele au fost selecționate de coordonatoarea volumului, Simona Sora, care a semnat și prefața cărții, un text succint în care lămurește criteriile angrenate în alegerea scriitorilor și în care aduce detalii privitoare la genealogia volumului – o adevărată carte de vizită colectivă, foarte folositoare la întîlnirea cu agenți, editori și cititori străini. „În selecția autorilor am optat pentru nume în afara oricăror discuții, personaje canonice ale vieții literare românești din toate generațiile. Numărul lor, fatalmente limitat de spațiul dedicat unei antologii bilingve, lasă, fără îndoială, ușa deschisă pentru o continuare în anii următori. În care Institutul Cultural Român și Ministerul Culturii ar putea să continue proiectul început acum, tot împreună." Tot Simona Sora povestește că modelul acestui volum, a cărui miză este și circulația prozei românești pe culoarele în care se vorbește și se citește în limba engleză, a fost antologia *O mie de păduri într-o ghindă*, editată de Valerie Miles și publicată, anul trecut, la Editura Univers. Modelul pus în practică de Miles a fost, la rîndul lui, patentat de Whit Burnett, în 1942, cînd a editat o antologie masivă: *This is my best. Over 150 self-chosen and complete masterpieces, and the reason for their selection.* Ca și în avatarurile străine, *10.000 de semne* include întrebări adresate fiecăruia dintre participanții la volum. Sînt întrebări relevante și pentru cititorii din țară, și pentru un potențial traducător, editor, agent literar sau simplu cititor interesat de literatura română: „De ce ați ales acest fragment?; Care sînt scriitorii cei mai importanți pentru formarea dumneavoastră?; Cum percepeți literatura care se scrie azi în România?".

Dacă ar fi numai după răspunsurile celor 20 și tot am avea o descriere polimorfă a stării prozei autohtone, una, desigur, amprentată de subiectivități și limitată de unghiul din care evaluează fiecare. Așa se face că impresiile despre proza scrisă aici și acum oscilează de la dezamăgire la entuziasm, avînd, ca aprecieri recurente, între poziții extreme, impresia de diversitate și originalitate, ca și senzația că, după anii umbriți de spectrul cenzurii, avem, în sfîrșit, o literatură liberă, una valoroasă, care merită, fără îndoială, să intre într-un circuit care depășește spațiul autohton. Dacă pentru Ioan Groșan literatura contemporană a rămas „marea, eterna promisiune neonorată", iar Mircea Cărtărescu răspunde celei de a treia întrebări a Simonei Sora printr-un eliptic „deloc", majoritatea își păstrează interesul și încrederea în propunerile confraților de breaslă, iar aprecierea Gabrielei Adameșteanu etalează chiar superlative: „Cred că în acest moment literatura care se scrie în România este densă și originală, cu mize clare, foarte vie, diversă (pe autori, pe generații), competitivă în raport cu multe altele și în plină emulație în interiorul ei. Un moment comparabil cu interbelicul". În același spirit a răspuns o mare parte dintre cei cooptați, cu nuanțe, accente și observații individuale. Astfel de variații și fluctuații în aprecieri sînt, de altfel, inerente unui volum care aduce la un loc prozatori foarte diferiți, exigenți, cu valori, gusturi, preferințe și estetici clar și ferm cristalizate. Se vede foarte limpede, încă de la parcurgerea sumarului, că avem de-a face cu 20 dintre „greii" prozei, de la Radu Cosașu la Florin Lăzărescu, cel mai tînăr prozator inclus în volum. Detalii biobibliografice pot fi, de altfel, găsite în scurtele prezentări ale autorilor, plasate la finalul celor două secțiuni ale cărții, cea în română, respectiv în engleză.

Cît despre fragmentele alese, ele deschid piste noi de întrebări, pentru că, lăsînd la o parte explicațiile autorilor, fiecare decupaj, cu atît mai mult cu cît e operat de mîna care identifică locurile în care a scris cel mai bine, dă foarte mult de gîndit în marginea raportului creatorului cu propriul corpus de texte. De ce tocmai o povestire care împlinește 60 de ani de la apariție, te poți întreba, sau, dimpotrivă, de ce țesut prelevat din cel mai proaspăt roman publicat? Raporturile scriitorilor cu propriile texte, mai vechi sau mai noi, aduc nenumărate surprize și nu altfel se întîmplă și în această carte. Ceea ce nu surprinde foarte mult, latura în cea mai mare măsură omogenă este dată de lecturile formatoare: clasici, clasici ai modernității, rar numele unor scriitori români și încă și mai rar cele ale unor scriitoare, indiferent din ce spațiu cultural ar veni.

Meritele unui astfel de volum sînt certe și transparente, iar nivelul valoric derivă din cel consolidat, deja, de receptarea scriitorilor care au contribuit aici cu decupaje de tip *best of*. O discuție cu folos ce ar putea fi generată de o astfel de apariție editorială ar putea porni tocmai de la modelele estetice care și-ar putea face loc între aceste nume deja validate. Există spațiu, și încă unul bine-meritat, pentru scriitori cu formule alternative la canonicitatea anunțată de la bun început drept criteriu de coordonatoare, motiv pentru care cele *10.000 de semne* ar impune, fără îndoială, o continuare, și încă una cu potențial de a fixa o tradiție anuală, cu siguranță benefică prozei românești – și celei deja scrise, și celei care e acum în faza de atelier.

Astfel de inițiative, care grupează și fac vizibile decupaje valoroase, reprezentative, montate profesionist, într-o ramă completă (biografie, miniinterviu, traducere) pot face enorm pentru breasla scriitorilor, ca și pentru circuitul extern al unei literaturi actuale, cu identitate în continuă transformare. Semnul optimist, anunțat în prefața de Simona Sora, care propune urmarea într-un volum nou, a acestui foarte bine-venit catalog al mișcărilor zilnice ale prozei contemporane, merită toată atenția celor care pot decide și garanta astfel de continuări.

10.000 de semne. 20 de prozatori români aleg paginile preferate din opera lor/ 10.000 characters. 20 Romanian writers choose their favourite pages from their work

Volum coordonat de Simona SORA
Traducere de Alistair Blyth
Editura Institutului Cultura Român, Ministerul Culturii, București, 2016, 340 p.

Nocturnalii

Un suprarealist cu jurnal de vise

Laurențiu MALOMFĂLEAN

Toamna aceasta, pe 28 septembrie, s-au împlinit 50 de ani de la moartea papei suprarealismului, André Breton. Dar nu despre acest întemeietor de școală va fi vorba, ci despre singurul din cadrul ei care să-și fi publicat (măcar) jurnalul de vise. Cei mai buni „suprarealiști" sînt cei care s-au despărțit de estetica lui Breton, renegîndu-l mai mult sau puțin zgomotos, adică aproape toți. În orice caz, nu poți vorbi despre toate acestea în anul centenarului Dada fără a constata devenită, între timp, de bun-simț: cel mai supraevaluat curent posibil (ca importanță și realizări efective, dincolo de manifeste și proteste, la noi și aiurea, cu epigoni manieriști cît cuprinde), suprarealismul a fost o simplă excrescență a dadaismului, care ar trebui considerat mai presus.

Deși ne-am obișnuit să-i asociem automat cu visul, suprarealiștii n-au prea ținut nocturnale, fiind, probabil, extrem de pierduți într-o suprarealitate diurnă ori mai degrabă somnambulă decît onirică[1]. Disparat, găsim cîteva relatări de vise autentice în texte precum *Clair de terre* (1923) și *Les Vases communicants* (1932) de André Breton (mai curînd fade, fără să ateste un maestru al notației), *Journal d'une apparition* (1926), datorat lui Robert Desnos, respectiv *Entrée des succubes* (1926), semnat Louis Aragon. Mai mult, în *La Révolution Surréaliste*, oficiosul mișcării, au apărut relativ puține *récits de rêve*, aproximativ 40 la prima vedere, în cele 12 numere cît a supraviețuit revista (decembrie 1924 – decembrie 1929); adică infim pentru vîlva iscată postum în jurul acestui fals curent: ele nici măcar nu fac un volum[2].

Unicul onirograf serios al suprarealismului (de care, ca atîția alții, s-a rupt – oficial în 1929) a fost Michel Leiris, decedat pe 30 septembrie 1990. Culegerea sa *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour* (1961) apare ca o selecție dintr-un jurnal generic, în principal consemnări de vise, unele publicate deja în revistele suprarealiste sau preluate în autobiografia *L'Âge d'homme* (1939). Despre lungul travaliu al notării fiecărui vis, Leiris ne-a lăsat niște mărturii pe care le putem rezuma astfel:

„Îl rememora mai întîi la trezire în pat, se gîndea din nou la el în baie, continua să-i rumege părțile componente în timpul diverselor treburi zilnice, încerca mai multe relatări, întotdeauna reproșîndu-și că nu e îndeajuns de exact, îl întorcea pe toate fețele în cap și pe hîrtie, pînă la greață"[3].

Prin urmare, o zi întreagă. Numai că procedînd așa, conținutul originar se diminuează treptat, pînă cînd visătorul ajunge să-l falsifice, prin atenția excesiv acordată și datorită rescrierilor compulsive.

Titlul cărții face referire la modul în care Leiris juxtapune visele cu secvențele „vécu" – evenimente „reale", diurne, similare cu niște pasaje onirice în stranietatea lor, dacă n-ar fi simple fantasme și reverii. Toate aceste „filme" se petrec în perioada 15-16 martie 1923 – 6-7 noiembrie 1960, cu mari distanțe între vise, unele depășind un an. Că e vorba despre o similiantologie o dovedesc inclusiv parantezele retroactive ce funcționează ca note imbricate în text, puse ulterior, în momentul redactării finale. În fond, pasajele onirice îmbină autografia (visele sînt consemnate la prezent) cu memoriile (în completări paseiste). Așadar, un volum oniro(bio)grafic: unele dintre notații rescriu hipotexte vechi de peste un sfert de secol, anumite amănunte uimindu-l abia atunci pe nocturnalier.

Alt aspect ne poate frapa, însă. De cum știe că visează, Michel se trezește, iese din coșmar, în loc să-l dirijeze după bunul său plac. Fiecare vis lucid e refuzat. Cînd e pe cale să devină conștient, prevăzînd cazne îngrozitoare, visătorul sare pe geam, rezultatul fiind cel mai probabil o trezire falsă: „Căderea [...] mă introduce într-un alt vis unde-i explic unuia mijlocul de care dispun pentru a pune capăt viselor printr-o cădere voluntară". Avem un comic savuros de involuntar în acest refuz de a visa lucid, caracteristic suprarealiștilor. Visul acestora e pur inconștient. În loc să-l manipuleze atunci cînd survine conștientizarea stării onirice, ei vor să se trezească, să devină conștienți cu totul. Căci, pentru suprarealiști, nu există compromis între veghe și hipervis. Cele două lumi sînt complet separate în suprarealitatea lor, astfel încît luciditatea le scurtcircuitează visele, ba chiar le oprește.

În sfîrșit, Michel Leiris încearcă, la un moment dat, un vis prelucid mortal pentru poetica pe care o reprezintă, cu aroganța ei complet nejustificată: „Visul pe care tocmai îl am devine precum o stare de veghe care o să înceteze: luîndu-mă un somn irezistibil în visul însuși, simt cum acesta e pe cale să se sfîrșească, printr-un nou salt în neantul inconștienței și nu printr-o întoarcere la realitate". Somnul în somn, acest hipersomn, va fi echivalat cu moartea. Se dovedește grăitoare, în acest sens, o notiță de jurnal din 4 februarie 1946, intitulată „Vise și teorii": „Pe vremea suprarealismului am avut, la momentul oportun, vise cu alură «suprarealistă»; apoi, în timpul psihanalizei pe care am urmat-o, un anumit număr de vise tipic «psihanalitice» [...]. S-ar părea astăzi că visele mele [...] tind să capete o culoare «existențialistă». Iată unul de azi-dimineață: după o scenă de familie [...], Z[4] îmi spune că «nu mai sînt eu». Reflectînd asupra acestui lucru [...], îmi vine să țip – dar Z, trezindu-mă, se pune piedică"[5]. Să fi fost, oare, un vis bun?

1. Nici romantismul nu e atît de oniric pe cît s-ar părea (despre asta, cu altă ocazie).
2. Cu titlu de exemplu hipermodern, *La Boutique obscure*, jurnalul de vise al lui Georges Perec, din perioada mai 1968 – august 1973 (deci aproximativ tot cinci ani), va număra de trei ori mai multe vise transpuse: 124!
3. Sarane Alexandrian, *Le surréalisme et le rêve*, préface de J.-B. Pontalis, Gallimard (Connaissance de l'inconscient), [1974], p. 349.
4. Zette, alintul soției, Louise Godon.
5. Michel Leiris, *Journal 1922-1989*, édition établie, présentée et annotée par Jean Jamin, Gallimard, 1992, p. 425.

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Tîrgul Internaţional Gaudeamus - Carte de învăţătură, 2016

târgul internaţional gaudeamus carte de învăţătură 23

CEL MAI CITIT TÂRG DE CARTE DIN ROMÂNIA

DE LA CEL MAI ASCULTAT RADIO DIN ROMÂNIA

Radio România

16 - 20 noiembrie 2016, Pavilionul Central Romexpo

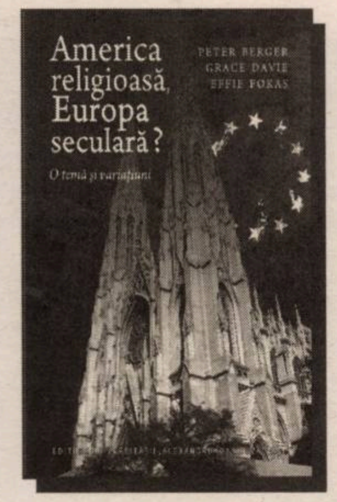
Program de vizitare: 10.00 - 20.00

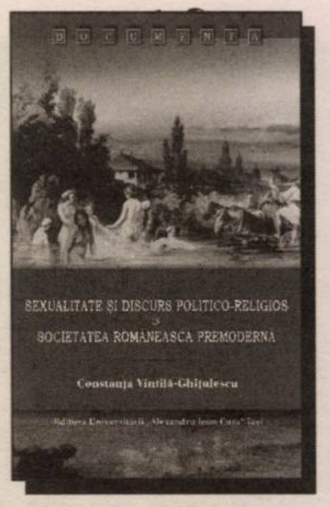
www.gaudeamus.ro

Supliment publicitar realizat cu sprijinul editurilor:
Cartea Românească, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“ din Iaşi, IBU Publishing, ICR, Meteor Press, Polirom, Şcoala Ardeleană Cluj-Napoca, Tracus Arte, Vremea

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI

GAUDEAMUS 2016 (16 - 20 noiembrie, Romexpo, pavilionul central)
Standul propriu (nivel 0, standul 23, Consorțiul Universitaria)





PROGRAM LANSĂRI

Joi, 17 noiembrie 2016

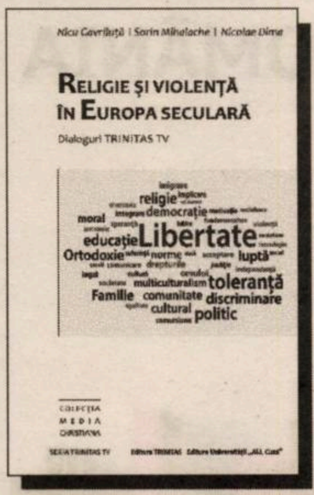
Ora 17.00:

America religioasă, Europa seculară? O temă și variațiuni
PETER BERGER, GRECE DAVIE și EFFIE FOKAS

Religie și violență în Europa seculară
NICU GAVRILUȚĂ, NICOLAE DIMA și SORIN MIHALACHE

Lumina Celui Nevăzut:
O privire teologică în raționalitatea Creației
și teoriile științifice recente despre Univers, vol. I și II
SORIN MIHALACHE

Invitați: NICU GAVRILUȚĂ, SORIN MIHALACHE, NICOLAE DIMA



Sâmbătă, 19 noiembrie 2016

Ora 15.00

Sexualitate și discurs politico-religios
în societatea românească premodernă
CONSTANȚA VINTILĂ-GHIȚULESCU (ed.)

Invitați: CONSTANȚA VINTILĂ-GHIȚULESCU, MIHAI-RĂZVAN UNGUREANU

Ora 16.00

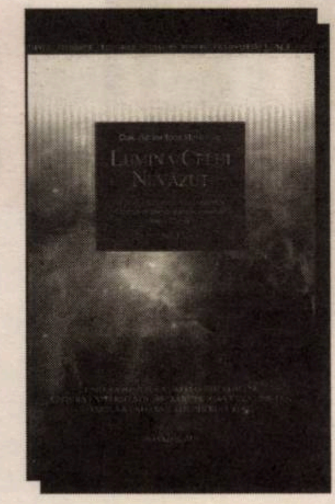
Un secol al memoriei.
Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică
DORIS MIRONESCU

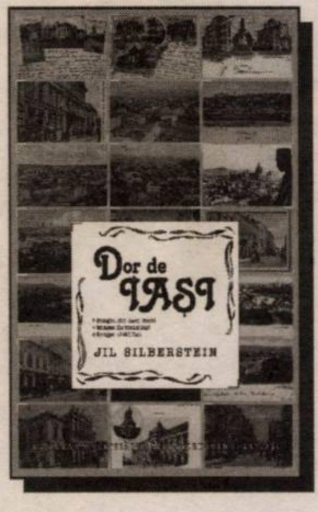
Invitați: DORIS MIRONESCU, PAUL CERNAT, RADU VANCU

Ora 18.00

Dor de Iași.
Imagini din Iașul vechi/ Images du vieux Iași/ Images of Old Iași
JIL SILBERSTEIN (ed.)

Invitați: JIL SILBERSTEIN, MIHAI-RĂZVAN UNGUREANU, SORIN ANTOHI





NOUTĂȚI EDITORIALE

Noi studii de filozofie, politică, economie și istorie a ideilor
FRIEDRICH AUGUST VON HAYEK
Traducere de Gabriel Mursa
Apărută în 1978, lucrarea reunește eseuri care dezvăluie marile teme de cercetare ale economistului austriac, recompensat, în 1974, cu Premiul Nobel

Maxim Mărturisitorul: studii și traduceri
FLORIN CRÎȘMĂREANU
Două texte maximiene (Ex epistola sancti Maximi scripta ad abbatem Thalassium; Diffloratio ex epistola S. Maximi scripta ad Petrum illustrem), păstrate doar în limba latină, sunt traduse în acest volum pentru prima dată în limba română.

***Corespondență**, vol. I și II*
PETRU CARAMAN
Mărturiile unui savant în vremuri potrivnice: corespondența lui Petru Caraman cu interlocutorii români sau străini vreme de mai bine de o jumătate de veac

Istoria orașelor din Moldova de la jumătatea secolului al XVI-lea până la jumătatea secolului al XVIII-lea. Studii și documente
MARIUS CHELCU

***Oratorie politică românească (1847-1899)**, vol. I, II, III*
ROXANA PATRAȘ (ed.)
O consistentă antologie de discursuri politice relevante stilistic și documentar, rostite de personalități emblematice ale epocii, de la Dimitrie Brătianu, până la Take Ionescu

Alexandre Safran et les Juifs de Roumanie durant l'instauration du communisme. Documents inédits des archives diplomatiques américaines et britanniques (1944-1948)
CAROL IANCU
210 documente, în cea mai mare parte inedite – un tezaur de informații referitoare la evoluția internă și internațională a României între anii 1944-1948, cu accent asupra sorții minorității evreiești și a activității șef-rabinului Alexandru Șafran.

Călătoria la Muntele Athos (1858-1859)
Ieromonahul Andronic
Ediție îngrijită de PETRONEL ZAHARIUC
Documente inedite despre „viețuirea românească la Muntele Athos".

Din lumea cronicarului Ion Neculce. Studiu prosopografic
MIHAI-BOGDAN ATANASIU
Cuvânt înainte de Ștefan S. Gorovei.
O lucrare de istorie socială, politică, culturală și a mentalităților, în același timp și un dicționar de dregători, reflectând viața și activitatea unora dintre cei mai de seamă oameni de pe scena publică moldovenească din sec. XVII-XVIII.

Gheorghe Rosetti-Solescu. Corespondență diplomatică personală și oficială (1895-1911). Petersburg
RUDOLF DINU, ADRIAN-BOGDAN CEOBANU
Volumul cuprinde 107 piese – scrisori personale, rapoarte și telegrame diplomatice, în limbile română și franceză, ale lui Gheorghe Rosetti-Solescu – din perioada 1895-1911, în majoritate inedite, din arhive din România, Republica Moldova și Rusia.

Idee și expresie. Călătorie în lumea formulelor filosofice
CONSTANTIN SĂLĂVĂSTRU
• Omul și formulele sale discursive • Formulele filosofice: câteva observații • Geneza formulelor filosofice • Studiu de caz: Descartes, Cogito ergo sum • Contexte favorizante ale formulelor filosofice • La ce servesc formulele filosofice? • Structuri argumentative ale formulelor filosofice

www.editura.uaic.ro • http://www.facebook.com/editura uaic

POLIROM

CARTEA ROMÂNEASCĂ

PROGRAMUL EVENIMENTELOR GAUDEAMUS 2016

Toate evenimentele vor avea loc la standul Editurilor Polirom și Cartea Românească (Standul 39, Parter, Complexul Romexpo), cu excepția celor care au precizat locul desfășurării.

VINERI, 18 noiembrie

Ora 14.00: Liviu MALIȚA, *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977*
Invitați: Ion VARTIC, Ion Bogdan LEFTER
Moderator: George NEAGOE

Ora 15.00: Gabriel KLIMOWICZ, *Nunta*
Invitat: Dan C. MIHĂILESCU
Moderatoare: Ana-Maria TĂBÂRCĂ

Ora 15.30: Mircea PRICĂJAN, *Calitatea luminii*
Invitați: Carmen MUȘAT, Bogdan-Alexandru STĂNESCU
Moderator: Adrian BOTEZ

Ora 16.00: Adrian ALUI GHEORGHE, *Luna Zadar*
Invitați: Răzvan VONCU, Vasile SPIRIDON
Moderatoare: Ana-Maria TĂBÂRCĂ

Ora 16.30: William TOTOK, Elena-Irina MACOVEI, *Între mit și bagatelizare. Despre reconsiderarea critică a trecutului, Ion Gavrilă Ogoranu și rezistența anticomunistă din România*
Invitați: Sabina FATI, Ion Bogdan LEFTER, Horia BOZDOGHINĂ
Moderator: Adrian ȘERBAN

Ora 17.00: Lavinia BRANIȘTE, *Interior zero*
Invitați: Costi ROGOZANU, Bogdan-Alexandru STĂNESCU
Moderator: Adrian BOTEZ

Ora 17.30: Tudor GANEA, *Cazemata*
Invitat: Bogdan-Alexandru STĂNESCU
Moderatoare: Eli BĂDICĂ

Ora 18.00: Ciprian MĂCEȘARU, *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta*
Invitate: Luminița CORNEANU, Dana PÎRVAN
Moderatoare: Eli BĂDICĂ

Ora 18.30: Veronica D. NICULESCU, *Spre văi de jad și sălbăție*
Invitați: Adina DINIȚOIU, Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Cosmin CIOTLOȘ
Moderatoare: Eli BĂDICĂ

Ora 19.00: Toma de AQUINO, *Summa theologica.* Volumul III
Invitați: Ioana COSTA, Wilhelm DANCĂ, Alexander BAUMGARTEN
Moderator: Adrian ȘERBAN

SÎMBĂTĂ, 19 noiembrie

Ora 12.00: Adam BURAKOWSKI, *Dictatura lui Nicolae Ceaușescu (1965-1989). Geniul Carpaților*
Invitați: Agnieszka SKIETERSKA, Armand GOȘU
Moderator: Adrian ȘERBAN

Ora 12.30: Seria de autor Gheorghe CRĂCIUN
Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu
Imagini, litere și documente de călătorie
Invitați: Carmen MUȘAT, Paul CERNAT, Adrian LĂCĂTUȘ
Moderator: Ovidiu ȘIMONCA

Ora 13.00: Cristian Tudor POPESCU, *Viața și Opera*
Moderator: Adrian ȘERBAN
*Evenimentul va avea loc la standul Dacia.

Ora 13.00: Ileana MĂLĂNCIOIU, *Am reușit să rămîn eu însămi*
Invitați: Marta PETREU, Eugen NEGRICI
Moderator: George NEAGOE

Ora 13.30: Biblioteca Polirom
Vladimir NABOKOV, *Scrisori către Vera*
Invitați: Veronica D. NICULESCU, Dana PÎRVAN, Mircea MIHĂIEȘ
Javier MARÍAS, *Chipul tău mîine. Venin și umbră și adio*
Invitați: Iulia POPOVICI, Andrei IONESCU
Moderator: Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Ora 14.30: Mircea MIHĂIEȘ, *Ulysses, 732. Romanul romanului*
Invitat: Horia-Roman PATAPIEVICI
Moderator: Adrian ȘERBAN

Ora 15.00: Dan ALEXE, *În punctul lui rebbe G.*
Invitat: Bedros HORASANGIAN
Moderatoare: Ana-Maria TĂBÂRCĂ

Ora 15.30: Vasile ERNU, *Mică trilogie a marginalilor. Bandiții*
Invitați: Eugen ISTODOR, Bogdan-Alexandru STĂNESCU
Moderator: Adrian BOTEZ

Ora 16.00: Ruxandra CESEREANU, *Fugarii. Evadări din închisori și lagăre în secolul XX*
Invitați: Ion Bogdan LEFTER, Radu PARASCHIVESCU
Moderator: Adrian ȘERBAN

Ora 16.30: Biblioteca Polirom
Ian McEWAN, *Coajă de nucă*
Invitați: Cristian TEODORESCU, Dan CROITORU
Moderator: Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Ora 17.00: Matei FLORIAN, *Cexina Catapuxina*
Invitată: Lavinia BĂLULESCU
Moderatoare: Eli BĂDICĂ

Ora 17.30: Radu Pavel GHEO, *Disco Titanic*
Invitați: Radu PARASCHIVESCU, Robert ȘERBAN
Moderatoare: Eli BĂDICĂ

Ora 18.00: Robert ȘERBAN (coord.), *Scriitori la poliție*
Invitați: autorii și coordonatorul volumului
Moderator: Adrian BOTEZ

Ora 19.00: Biblioteca Polirom
Charles BUKOWSKI, *Dragoste la 17,50 $*
Invitați: Marius CHIVU, Cristian NEAGOE
Moderator: Bogdan-Alexandru STĂNESCU

DUMINICĂ, 20 noiembrie

Ora 12.00: Varujan VOSGANIAN, *Copiii războiului*
Invitat: Alex. ȘTEFĂNESCU
Moderator: Răzvan VONCU

Ora 12.30: Marius OPREA, *Turma păstorului mut*
Invitați: Nora IUGA, Ovidiu ȘIMONCA
Moderatoare: Ana-Maria TĂBÂRCĂ

Ora 13.00: Bogdan SUCEAVĂ, *Republica*
Invitați: Luminița CORNEANU, Florin IARU, Paul CERNAT
Moderatoare: Claudia FITCOSCHI

Ora 13.30: Cătălin PARTENIE, Alfred BULAI (coord.), *In Fiction We Trust*
Invitați: Ioana PÂRVULESCU, Mircea DUMITRU
Moderator: Adrian ȘERBAN

Ora 14.00: Marta PETREU, *Generația '27 între Holocaust și Gulag. Mircea Eliade și Klaus Mann despre generația tînără*
IInvitată: Ileana MĂLĂNCIOIU
Moderator: Adrian ȘERBAN

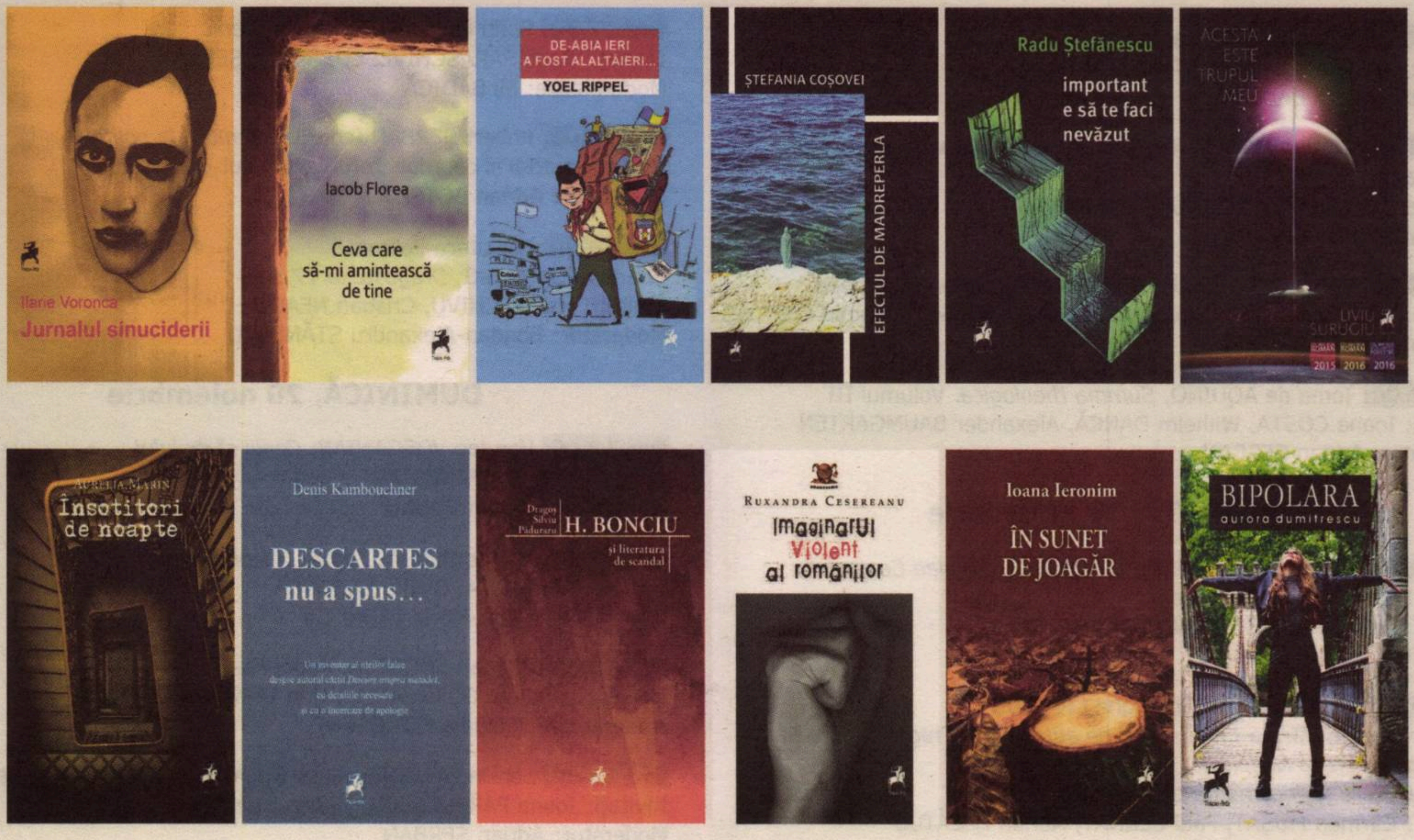
Ora 14.30: Biblioteca Polirom
Haruki MURAKAMI, *Meseria de romancier*
Invitați: Ioana BÂLDEA-CONSTANTINESCU, Cezar PAUL-BĂDESCU
Moderator: Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Ora 15.00: Octavian SOVIANY, *Năluca*
Invitate: Nora IUGA, Bianca BURȚA-CERNAT
Moderator: George NEAGOE

Editura Tracus Arte

Comenzi online pe: **www.tracusarte.ro**

Noutăţi editoriale



Vă aşteptăm la standul Editurii Tracus Arte:
Romexpo - Pavilion Central, nivel 0.00, stand 13

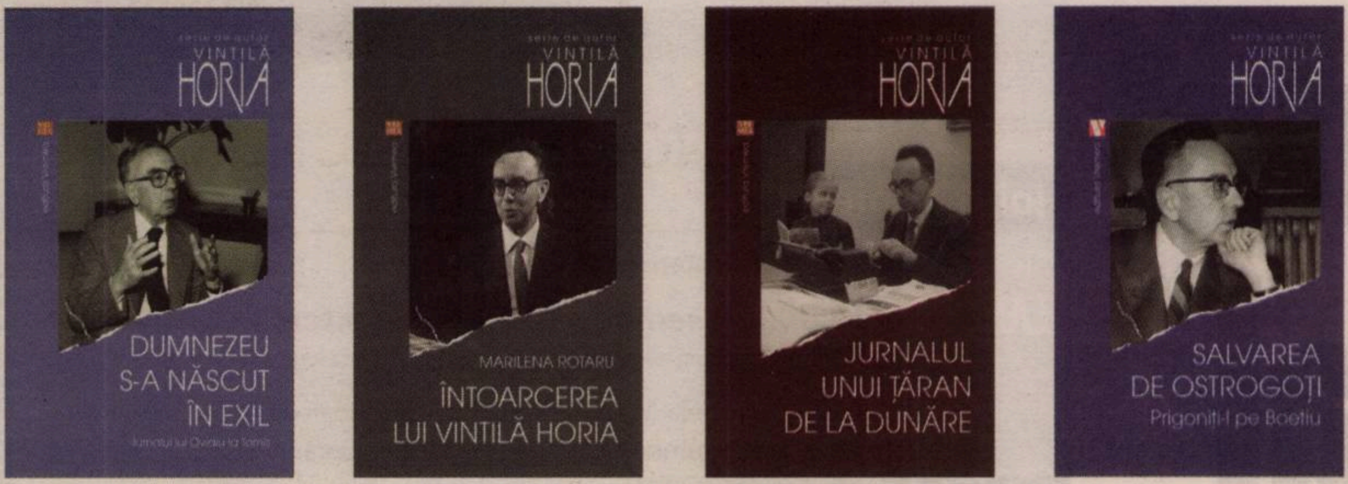
târgul internaţional gaudeamus carte de învăţătură 23

editura VREMEA

www.edituravremea.ro
Pavilon Central Stand 32

Noutăți la Gaudeamus 2016

Serie de autor *Vintilă Horia*



- Vintilă Horia, ***Dumnezeu s-a născut în exil***, traducere Ileana Cantuniari, studiu de Marilena Rotaru
- Marilena Rotaru, ***Întoarcerea lui Vintilă Horia***
- Vintilă Horia, ***Jurnalul unui țăran de la Dunăre***, traducere Doina Jela
- Vintilă Horia, ***Salvarea de ostrogoți. Prigoniți-l pe Boetiu!***, traducere Ileana Cantuniari

Colecția *Aristocărți*

- ***În jurul „Exilatei". La Sinaia, București, Veneția Carmen Sylva – Regina Elisabeta a României și Pierre Loti.*** Texte reunite și prezentate de Alain Quella-Villéger. Traducere Silvia Colfescu Prefață de Gabriel Badea-Păun
- Carmen Sylva (Regina Elisabeta a României) ***Poveștile Peleșului***

Colecția FID – *Fapte, Idei, Documente*

- Ernest H Latham, jr., ***What Strange Fate. J. Breckinridge Bayne, an American Doctor on the Romanian Front (1916-1919) / Un destin ciudat. J. Breckinridge Bayne, un doctor american pe frontul românesc (1916-1919)***, traducere Ioana Ieronim
- Mihai Botez, ***Intelectualii din Europa de Est***
- Constantin Eretescu, ***Turnul de veghe, Jurnal de exil (2008-2010)***
- Gheorghe Ghiulamila, ***Jurnalul roșu. Ansamblul „Doina" al Armatei R.S.R. în China revoluției culturale și în Coreea de Nord***, prefață de Gelu Diaconu

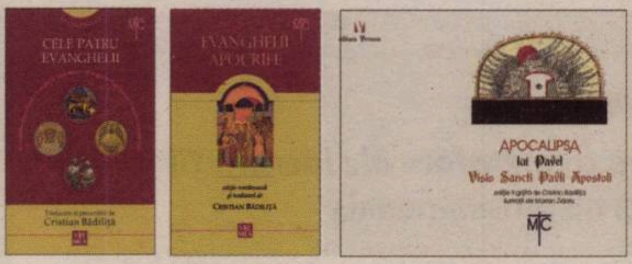
Colecția *Autori străini*

- Arnošt Lustig, ***Cazul Mariei Navarova***, traducere Helliana Ianculescu
- Patrik Ouredník, ***Momentul prielnic. 1855*** traducere Helliana Ianculescu

Colecția *Vremea aviației*

- *Valeriu Avram,* ***Am zburat pentru România Mare. Memoriile unor aviatori care au luptat în anii Primului Război Mondial***
- Tudor Greceanu, ***Drumul celor puțini. Amintirile unui pilot de vânătoare ieșit din încercuirea de la Stalingrad***, ediția a II-a revăzută și adăugită, îngrijită de colonel (r) Dumitru Roman. Cuvânt-înainte de Martha Greceanu. Prefață de Neagu Djuvara
- Valeriu Avram, ***Generalul aviator ing. Gheorghe Negrescu, precursorul politicii aeriene românești***
- Alexandru Armă, ***Rănile unui oraș. București bombardat. 4 aprilie- 26 august 1944***

Colecția *Marile Texte ale Creștinismului*



- ***Apocalipsa lui Pavel. Visio Sancti Pavli Apostoli*** Ediție îngrijită de Cristian Bădiliță, ilustrații de Marian Zidaru, traducere Smaranda Mărculescu Bădiliță și Cristian Bădiliță
- ***Evangheliar. Cele patru evanghelii*** Prezentare și traducere Cristian Bădiliță
- ***Evanghelii apocrife.*** Prezentare și traducere Cristian Bădiliță

Colecția *Roșu și Negru*

- *Cora C. White* ***Devoratorii de chipuri***

Colecția *Planeta București*

- ***Cifre în delir. Casa Poporului / House of the People. When Big is not Beautiful.*** Colaj și versuri de Ioana Ieronim / Verse and collage by Ioana Ieronim, Translated by Adam J. Sorkin (verse) and Ernest H. Latham, Jr. (collage) with the author
- Tatiana Mărgescu, ***Dantele, dantele...***

Colecția *Autori români*

- Lucia Gargaletus, ***Leul în amurg***
- Florin Ștefănescu, ***Ei, na!***
- Ana Petra, ***Unde este Euridice?***

Colecția *Poesis*

- ***Poezie și știință.*** *O antologie de autori contemporani din România / Poetry and Science. An Anthology of Contemporary Authors from Romania*, ediție bilingvă, selecție și ediție de Grete Tartler și Peter Forbes / bilingual edition, selected and edited by Grete Tartler, Peter Forbes
- Theodor Vasilache, ***Flori de sunătoare și alte fantasme, oglindiri, înscenări***
- Liviu Constantinescu, ***Nisip uitat***
- Gabriela Aronovici, ***Iubire cuantică***

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Institutul Cultural Român

gaudeamus
16–20 noiembrie
ROMEXPO

stand nr. 11/nivel +0.00

joi, 17 noiembrie

ora 16.00, standul ICR (nr. 11/ +0.00)

LANSARE ***10.000 de semne / 10 000 characters*** – *antologie*
(20 de prozatori români aleg paginile preferate din opera lor)

Invitați: Gabriela Adameșteanu, T.O. Bobe, Ioan Groșan
Moderatori: Luminița Corneanu și Simona Sora

vineri, 18 noiembrie

ora 12.00, standul ICR (nr. 11/ +0.00)

LANSARE ***140 de ani de teatru idiș în România*** de Camelia Crăciun

Invitați: Maia Morgenstern, Ana Barton

ora 17.00, standul ICR (nr. 11/ +0.00)

LANSARE ***Antim Ivireanul. Opera tipografică***

Invitați: Arhim. Policarp Chițulescu, Conf. dr. Ioana Fedorov – Institutul de Studii Sud-Est Europene; Lect. dr. Ion Marian Croitoru – Facultatea de Teologie Ortodoxă, Univ. Valahia din Târgoviște; Dr. Doru Bădără – Biblioteca Centrală Universitară; Dr. Gabriela Dumitrescu – Biblioteca Academiei Române
Moderator: Bogdan Popescu

sâmbătă, 19 noiembrie

ora 11.00, standul ICR (nr. 11/ +0.00)

DEZBATERE ***Atelierele de traducere ICR – CNL***

Invitați: Bogdan Ghiu, Bogdan Popescu, bursieri ICR

ora 14.30, Sala Cupola

DEZBATERE ***„Umbra și urma ca metafore ale identității"***
– eveniment al revistei **LETTRE INTERNATIONALE**

Invitați: Teodor Baconschi, Marina Dumitrescu / Moderator: Adrian Mihalache

ora 15.00, standul ICR (nr. 11/ +0.00)

LANSARE ***Singurătate gonflabilă***
(prozatori maghiari din Transilvania), antologie și traducere de Judit E. Ferencz
Invitați: Judit E. Ferencz, George Volceanov / Moderator: Simona Sora

www.icr.ro

METEOR PRESS
O carte pentru fiecare

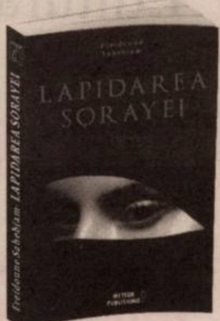
LANSARE:
JOI – 17 noiembrie 2016, ora 17.00

Dezvăluirile lui
SNOWDEN
Povestea neștiută a celui mai căutat om din lume.

autor: Luke Harding
traducere: Mihaela Adina Eros

INVITAȚI

- **Iulian Fota**, Director al Colegiului Național de Informații, fost Consilier prezidențial pe timpul mandatului președintelui Traian Băsescu;
- **Ion M. Ioniță**, Redactor-șef la revista Historia;
- **Bedros Horasangian**, analist politic:
- **Cristian Troncotă**, istoric și scriitor român, profesor univ. la Universitatea Lucian Blaga din Sibiu.



LANSARE:
JOI – 17 noiembrie 2016, ora 18.00

LAPIDAREA SORAYEI

autor: Freidoune Sahebjam
traducere: Daniel Voicea

INVITAȚI

- **Daniela Zeca Buzura**, scriitoare, producător și realizator la TVR 2;
- **Ion M. Ioniță**, Redactor-șef la revista Historia;
- **Bedros Horasangian**, analist politic.

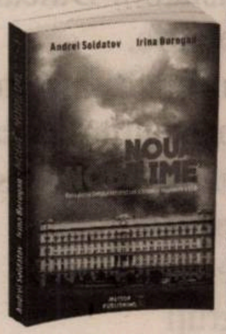
LANSARE:
VINERI – 18 noiembrie 2016, ora 17.00

Confidențele unui ambasador sovietic la Washington

autor: Anatoli Dobrînin
traducere: Mihai Dan Pavelescu

INVITAȚI

- **Petre Mihai Băcanu**, Director executiv al ziarului România Liberă;
- **Dorin Matei**, Redactor-șef la revista Magazin istoric;
- **Armand Goșu**, Profesor Conferențiar la Universitatea București, Facultatea de Științe Politice;
- **Ion M. Ioniță**, Redactor-șef la revista Historia;
- **Bedros Horasangian**, analist politic.



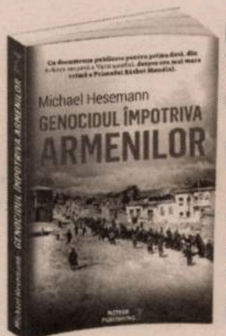
LANSARE:
VINERI – 18 noiembrie 2016, ora 17.00

NOUA „NOBILIME"
Renașterea statului securist rus și trainica moștenire a KGB

autor: Andrei Soldatov și Irina Borogan
traducere: Dan Criste

INVITAȚI

- **Petre Mihai Băcanu**, Director executiv al ziarului România Liberă;
- **Dorin Matei**, Redactor-șef la revista Magazin istoric;
- **Armand Goșu**, Profesor Conferențiar la Universitatea București, Facultatea de Științe Politice;
- **Ion M. Ioniță**, Redactor-șef la revista Historia;
- **Bedros Horasangian**, analist politic.



LANSARE:
VINERI – 18 noiembrie 2016, ora 18.00

GENOCIDUL ÎMPOTRIVA ARMENILOR

autor: Michael Hesemann
traducere: Alexandra Catrina Ciornei

INVITAȚI

- Excelența Sa, Monseniorul **Miguel Maury Buendia**, Nunțiul Apostolic în România;
- Excelența Sa, **Hamlet Gasparian**, Ambasador Extraordinar și Plenipotențiar al Republicii Armenia în România;
- **Sorin Antohi**, istoric al ideilor, București;
- **Ion M. Ioniță**, Redactor-șef la revista Historia;
- **Bedros Horasangian**, analist politic.

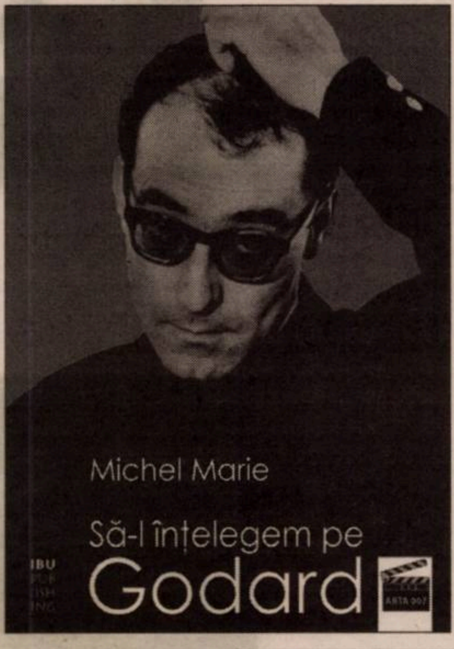
Historia | OBSERVATOR CULTURAL | TV h Televiziunea ta! | FILME-CĂRȚI.ro Recenzii despre filme și cărți | Ziare.com | LiterNet.ro | 4arte.ro | cititorul | PRwave | SEMNEBUNE

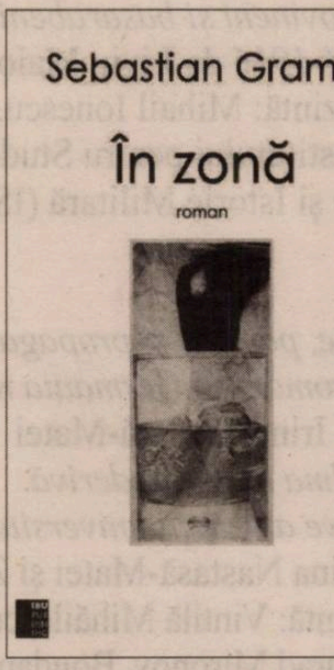
IBU PUBLISHING

Evenimentele Editurii IBU la Târgul Gaudeamus 2016

Pavilion central Romexpo, nivel 7.70, stand 372

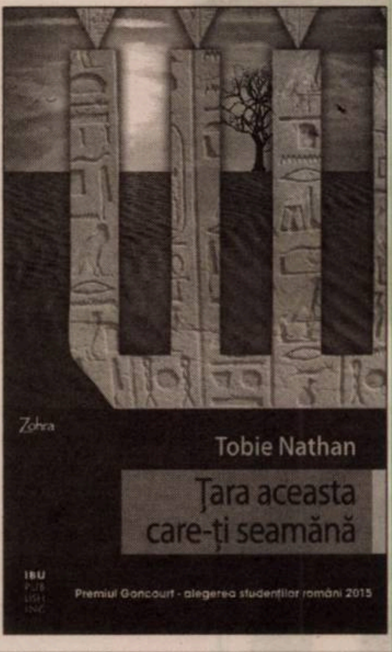
Vineri, 18 noiembrie, între orele 14.00-16.00,
Happy Hour la întreaga colecție de film!
Cu ocazia lansării volumului
***Să-l înțelegem pe Godard*, de Michel Marie,**
toate cărțile din colecția de film
vor avea o reducere de 30%!





Sâmbătă, 19 noiembrie, ora 14.30
Fragment din romanul *În zonă*,
de Sebastian Grama,
în lectura autorului,
alături de actrița Laura Vintilă

Duminică, 20 noiembrie, ora 16.00
Actrița Nuami Dinescu
va citi un fragment din romanul
***Țara aceasta care-ți seamănă*, de Tobie Nathan,**
câștigător al concursului Goncourt România/
Alegerea studenților români în 2015

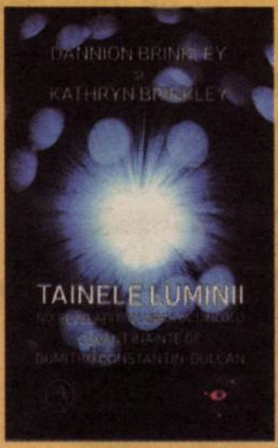


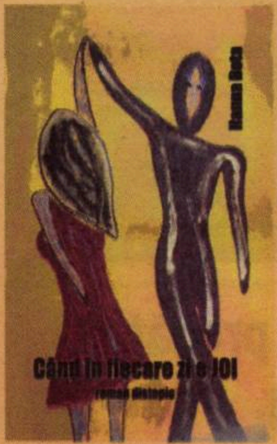
Vizitați-ne la stand pentru a descoperi și alte surprize pe care vi le-am pregătit!
Tote cărțile Editurii IBU vor avea reduceri speciale pentru târg.
www.ibupublishing.ro

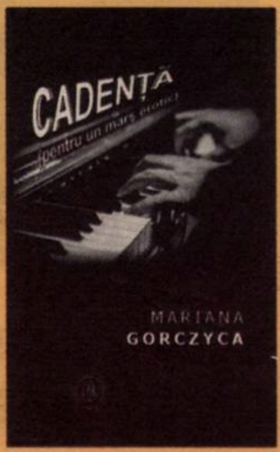
Editura Școala Ardeleană Cluj-Napoca

LANSĂRI DE CARTE

la Târgul Internațional de Carte Gaudeamus, București, 2016, Pavilionul Central Romexpo, parter (nivel 0.00), stand 26







joi, 17 noiembrie, ora 17:00
Întâlnire cu Dumitru Constantin-Dulcan.
Sesiune de autografe.
Lansarea colecției **Noua Spiritualitate**
coordonată de Dumitru Constantin-Dulcan:
Clubul nemuritorilor. Orizonturi în expansiune
de Mircea Opriță
De la persoană la personalitate
de Sorin Negruți
Nedumeririle bunului-simț de Teofil Lung
Tainele luminii. Noi revelații din lumea de dincolo
de Dannion Brinkley și Kathryn Brinkley

vineri, 18 noiembrie, ora 17:30
la standul Curtea Veche Publishing – nivelul 0.00:42
Criț. Istoria, poveștile și viața unui sat de sași
și *Povestea sașilor din Transilvania. Spusă chiar de ei*
de Ruxandra Hurezean.
Eveniment realizat de Fundația Michael Schmidt
și Curtea Veche Publishing

sâmbătă, 19 noiembrie, ora 12:00
Doi ani mai devreme.
Ardeleni, bucovineni și basarabeni în război.
1914-1916 de Liviu Maior
Prezintă: Mihail Ionescu,
Directorul Institutului pentru Studii Politice
de Apărare și Istorie Militară (ISPAIM)

ora 16:00
Educație, politică și propagandă.
Studenți români în Germania nazistă
de Irina Nastasă-Matei
Alma mater în derivă.
Aspecte alternative ale vieții universitare interbelice
Coordonatori: Irina Nastasă-Matei și Zoltán Rostás
Prezintă: Vintilă Mihăilescu,
Alexandru-Murad Mironov, Bogdan Murgescu

ora 17:00
Cadență (pentru un marș erotic) de Mariana Gorczyca
Prezintă: Bianca Burța-Cernat, Bedros Horasangian

ora 18:00
Când în fiecare zi e JOI. Roman distopic de Hanna Bota
Prezintă: Răzvan Voncu, Emil Lungeanu

Evadaţii – tricksteri, proscrişi sau eroi?

Raul POPESCU

Cercetător asiduu al fenomenului concentraţionar cu substrat politic, Ruxandra Cesereanu încheie prin volumul *Fugarii. Evadări din închisori şi lagăre în secolul XX* (Polirom, Iaşi, 2016) ciclul dedicat acestui fenomen, ciclu din care fac parte şi studiile *Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conştiinţa românească* (Fundaţia Culturală Română, 1998) şi *Panopticum. Tortura politică în secolul XX* (Institutul European, 2001) – ambele apărute, pînă în prezent, în cîte două ediţii. *Fugarii...*, studiul care încheie ciclul, este o carte *a ieşirii*, a evadării, acţiune care, mai ales în secolul al XX-lea, a stat sub semnul sfidării unor sisteme politice aberante, criminale. Se poate spune, aşadar, că eseul despre evadare al Ruxandrei Cesereanu constituie un episod optimist în serialul ororilor concentraţionare surprinse în volumele anterioare.

Cînd vine vorba despre evadare, ca un novice al acestui subiect, nu pot să mă gîndesc decît la trei lucruri: la personajul Contele de Monte Cristo, la *Şapte ani în Tibet* – cartea alpinistului austriac Heinrich Harrer, şi la *The Way Back*, filmul din 2010 al regizorului Peter Weir, bazat pe memoriile ofiţerului polonez Sławomir Rawicz (de altfel, Ruxandra Cesereanu, în studiul său, prinde şi aventurile grupului de evadaţi condus de Rawicz).

Bineînţeles, cazuistica evadărilor celebre este cu mult mai vastă. În primul capitol al volumului *Fugarii...*, autoarea trece în revistă cîteva dintre acestea: cea a apostolului Petru din închisoarea lui Irod, cea a lui Benvenuto Cellini din Castelul Sant'Angelo, cea a lui Napoleon I din Insula Elba etc. Dar studiul Ruxandrei Cesereanu nu vizează decît un singur tip de evadare, acela al deţinuţilor politici şi al prizonierilor de război, şi o singură perioadă, aşa cum ne avertizează şi titlul cărţii: secolul al XX-lea.

Semnificaţia terapeutică a evadării

În *Fugarii...*, autoarea, deloc intimidată de taxonomii, enumeră diverse tipuri de evadări şi evadaţi, cu nuanţări şi paranteze, ceea ce face lectura şi mai atractivă. Evadarea este definită, într-o primă fază, prin ideea de *ieşire*, de ieşire nu numai dintr-un spaţiu închis, ci şi din sine: „Ieşirea are uneori şi o componentă metafizică; evadatul (este vorba despre evadat ca structură mentală) iese dintr-o piele veche pentru a se înnoi, pentru a-şi căuta o nouă identitate, pentru a se împrospăta sau, alteori, pentru a regăsi ceva pierdut odinioară". De fapt, cele două tipuri de ieşiri, dintr-un spaţiu închis şi din sine, merg mînă-n mînă. O evadare dintr-un lagăr sau dintr-o închisoare nu înseamnă doar escaladarea unor ziduri sau săparea unor galerii subterane, ci şi întoarcerea la vechea identitate, cea anulată prin prizonierat. Sau, de ce nu, asumarea unei noi identităţi, diferite de cea de dinainte de încarcerare (deşi, atunci cînd se întîmplă astfel, la baza deciziei stau prudenţa, teama de a nu fi prins din nou, lucru care diminuează din bucuria libertăţii; cazul lui Jean Valjean, personajul din romanul *Mizerabilii* de Victor Hugo, este, poate, din acest punct de vedere, cel mai cunoscut exemplu). Evadarea are, prin această caracteristică de recuperare a identităţii, un rol terapeutic: „Una dintre scenele-cheie ale unei evadări este finalul acesteia, atunci cînd, ajungînd în libertate şi în siguranţă, fostul fugar se spală, îşi curăţă chipul (îşi rade, de obicei, barba crescută în timpul fugii clandestine) şi se priveşte în oglindă, recunoscîndu-se, redevenind stăpîn asupra personalităţii şi identităţii sale, după ce a participat la un chinuitor şi îndelungat bal mascat". Toate aceste gesturi ale evadatului au, aşadar, un rol terapeutic, iar semnificaţia lor depăşeşte registrul banalului: „Scena îmbăierii – ne avertizează autoarea – este esenţială şi simbolică: pielea murdară, epiderma veche, a evadatului se descuamează şi în locul ei apare de dedesubt o piele nouă, subţire, mai sensibilă, dar care ţine, inclusiv fizico-psihic, de un alt statut, de o altă identitate".

Evadatul – outlaw-hero, pelerin, iniţiat şi trickster

În ceea ce priveşte statutul evadatului, lucrurile nu sînt deloc mai simple. El este, într-o primă accepţiune, un outlaw, un personaj negativ. Dar el este perceput şi prezentat astfel din perspectiva legiuitorului, a celui care pedepseşte, a establishmentului. Evadatul este un proscris, dar şi un pelerin, un iniţiat, el este un „animal de noapte" (sau un „infanterist al nopţii"), un desperado (pentru că nu mai are nimic de pierdut decît viaţa, busola morală a evadatului este, deseori, dată peste cap), un pícaro (un aventurier pus în situaţia de a-şi apăra libertatea şi viaţa) şi un trickster: „Pe de o parte, evadatul este un proscris – întrucît este perceput ca un om vînat de autorităţi –, pe de altă parte, e un «pelerin», a cărui ţintă este libertatea. Mistica libertăţii face din el un fanatic, dar unul acceptabil şi admirabil tocmai datorită scopului său nobil. Faptul că evadarea nu este lineară, ci întortocheată, cel mai adesea, face din evadat un *iniţiat*. El rătăceşte prin labirintul libertăţii pline de capcane şi se iniţiază chiar prin intermediul rătăcirii sale".

O evadare dintr-un lagăr sau dintr-o închisoare nu înseamnă doar escaladarea unor ziduri sau săparea unor galerii subterane, ci şi întoarcerea la vechea identitate, cea anulată prin prizonierat. Sau asumarea unei noi identităţi.

Evadatul, după cum spuneam, este şi un trickster, rol care mi se pare esenţial în reuşita evadării şi în supravieţuirea fugarului. Dar ce este tricksterul, acest personaj intrigant, prezent atît în mituri şi legende, cît şi în jocul de cărţi? Iată definiţia pe care o dă Ruxandra Cesereanu în capitolul „Arta de a fi trickster": „În jocul de cărţi, tricksterul (Păcăliciul) are o importanţă aparte, fiind cartea cea mai rîvnită; el nu oferă neapărat un punctaj, ci posibilitatea de a cîştiga alte cărţi cu valoare mare. De asemenea, cartea Păcăliciului îi poate faulta pe ceilalţi jucători. Tricksterul este un înşelător, un farseur, aceasta este principala sa condiţie; el poate fi amoral, amorf ori polimorf. Tricksterul are porecle şi, în gîndirea magică, este asociat adesea unor animale şirete. Uneori, este erou, alteori, nebun; întotdeauna, însă, stă sub semnul ambiguităţii. [...] Figura tricksterului are ceva carnavalesc, acesta fiind predispus, previzibil, la poante, năzbîtii, acţiuni şirete şi pozne maliţioase. Deşi în punctul de plecare este un erou controversat (asemănător «maimuţei lui Dumnezeu», cum fusese catalogat la un moment dat diavolul), tricksterul are capacităţi (auto)mîntuitoare, întrucît reuşeşte să triumfe acolo unde ceilalţi oameni eşuează". Pornind de la aceste caracteristici, nu este atît de greu să ni-l imaginăm pe evadat în postura unui trickster. De altfel, aşa au procedat, în secolul al XIX-lea, şi sclavii negri, care au asociat figura tricksterului din cultura afroamericană, care era un animal şiret, cu cea a sclavilor fugari de pe plantaţii. Animalul-trickster devine omul-trickster, cel care trebuie să-şi păcălească stăpînul şi autorităţile pentru a reuşi să trăiască liber.

În secolul al XX-lea, deţinuţii din lagărele de concentrare, dar şi din Gualg au fost nevoiţi să-şi asume acest rol, să găsească diverse trucuri pentru a înşela vigilenţa paznicilor şi a autorităţilor. În timpul celui de Al Doilea Război Mondial, în lagărele germane existau, de exemplu, mici tipografii clandestine, de unde viitorii fugari îşi procurau actele necesare supravieţuirii în libertate. Un prizonier francez, ştiind că autorităţile germane îi eliberau uneori pe taţii cu mulţi copii, şi-a fabricat acte de bărbat căsătorit, cu mulţi copii. Ba chiar a făcut rost de poze cu copii, despre care pretindea că sînt ai lui. Alţi prizonieri, pentru a trezi dezgustul paznicilor, mimau diverse boli. În Gulag, trucurile funcţionau mai greu, autorităţile fiind foarte vigilente. Însă unele trucuri reuşeau, aşa cum s-a întîmplat cu un soldat german care a străbătut teritoriul sovietic prefăcîndu-se că este un soldat rus mut.

Ruxandra CESEREANU

Fugarii. Evadări din închisori şi lagăre în secolul XX
Editura Polirom, Iaşi, 2016, 224 p.

Evadaţi români

În studiul său, Ruxandra Cesereanu dă două exemple din cazuistica evadărilor româneşti. Este vorba despre Lena Constante şi Ioan Ioanid. De altfel, relatarea evadării lui Ioan Ioanid din lagărul de muncă de la Cavnic, în 1953, a inspirat-o pe autoare, după cum ea însăşi recunoaşte, în a scrie acest studiu despre fugari.

Prin modul în care acţionează în cele o sută de zile de libertate pentru a-şi păcăli urmăritorii, Ioan Ioanid se încadrează foarte bine în categoria tricksterului. „Ilegalitatea înseamnă isteţime, iscusinţă, spontaneitate, dar şi imprudenţă ori bravură", scrie Ruxandra Cesereanu în capitolul dedicat evadării lui Ioan Ioanid. Prin urmare, Ioan Ioanid, tricksterul, păcăleşte vigilenţa Securităţii şi se angajează ca muncitor pe un şantier, pierzîndu-se astfel în mulţimea celor care munceau la o platformă industrială. Mai mult, Ioanid se înscrie în Partidul Comunist, pe atunci Partidul Muncitoresc Român, „păcălind cu sarcasm regimul care încerca să-l captureze".

Lena Constante, în schimb, nu a evadat ca Ioan Ioanid, la propriu, dintre zidurile închisorii. Evadarea ei a fost ceva mai specială, după cum bine ştiu cei care au citit cele două volume de memorii *Evadarea tăcută* şi *Evadarea imposibilă*. A fost o evadare prin imaginaţie, o evadare mentală, cel puţin într-o primă etapă. Ruxandra Cesereanu numeşte *Evadarea tăcută* „cartea neagră", în care „detenţia este depăşită datorită refugiului în imaginar", şi *Evadarea imposibilă*, „cartea cenuşie", „unde soluţia evadării mentale este abandonată". În închisoare, Lena Constante scrie poezie ontică, piese de teatru, poveşti pentru copii, basme. Confecţionează păpuşi din săpun şi paie, desenează, confecţionează cărţi de joc.

„Care este – se întreabă Ruxandra Cesereanu – revelaţia ontică şi cognitivă în acelaşi timp a Lenei Constante?", şi tot ea dă răspunsul: „Timpul poate fi desfiinţat şi reînfiinţat. Femeia torturată şi deţinută este şi poate fi o învingătoare prin imaginaţie. O evadată, o fugară imposibil de capturat. Păpuşile confecţionate cu migală şi tandreţe, de pildă, sînt nişte deţinuţi în miniatură, dar şi substitute ale familiei ori prieteni imaginari în detenţie. Imaginînd şi creînd astfel, victima îi păcăleşte pe opresori, îi învinge. Cu ajutorul imaginaţiei, ea ţese o nouă piele de om, un nou creier (nereeducat, nelobotomizat)".

Fugarii. Evadări din închisori şi lagăre în secolul XX este un studiu vioi, alert, care, nu de puţine ori, are tensiunea specifică unui thriller. Se citeşte cu sufletul la gură, ceea ce nu surprinde, căci, după cum mărturiseşte Ruxandra Cesereanu, acest eseu despre evadări „este cel mai narativ dintre cele scrise şi publicate de mine pe tema violenţei". —

www.polirom.ro

Ian McEwan
Coajă de nucă eBook
Traducere din limba engleză şi note de Dan Croitoru

Varujan Vosganian
Copiii războiului eBook
Ediţie cartonată

Marius Oprea
Turma păstorului mut eBook

Patrick Saint-Paul
Oamenii-şobolani eBook
În subteranele interzise ale Chinei
Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Scurta şi nefericita viaţă a dezbaterii despre comunism în România contemporană

Doru POP

Pentru orice dezbatere de idei avem nevoie de clarificări sau, după cum spunea François-Marie Arouet, cunoscut mai degrabă ca Voltaire, dacă vrem să discutăm într-o manieră raţională, trebuie să lămurim termenii pe care îi folosim. Atunci cînd operăm cu definiţii improprii, cînd folosim noţiuni confuze sau susţinem o opinie cu argumente întemeiate pe cuvinte distorsionate, ne poziţionăm mai degrabă într-un context propagandistic decît într-un dialog al inteligenţei. Nu e nimic mai primejdios în dezbaterea intelectuală decît jongleria cu prejudecăţi terminologice, iar orice astfel de dialog are o viaţă scurtă şi nefericită, cum se întîmplă îndeobşte în spaţiul public de la noi.

O astfel de abordare găsim, din păcate, în cel mai recent volum al lui Lucian Boia, intitulat provocator *Strania istorie a comunismului românesc (şi nefericitele ei consecinţe)* (Editura Humanitas, 2016). Titlul este o parafrază semitransparentă a celebrei cărţi scrise de Robert Louis Stevenson, bazată pe tulburătorul conflict interior al doctorului Jekyll, în confruntarea cu domnul Hyde. Trecînd peste faptul că nu putem vorbi despre consecinţele unei istorii, ci mai degrabă despre efectele unui tip de societate – titlul avînd el însuşi o nefericită consecinţă asupra logicii gramaticale –, nu putem să nu observăm fotografia de pe copertă, care ne duce direct în zona melodramatică a anticomunismului de tip lacrimogen. Un sărman copil, cu mai multe pîini în braţe, este ilustrarea negativă a „nefericirii" aduse de comunism în România. Mai mult ca sigur că am găsi, şi astăzi, imagini sugestive despre nefericirea a sute de mii de copii din România „capitalistă", fapt care nu ne-ar îndreptăţi să blamăm fără discernămînt acest tip de organizare a societăţii.

Oricum ar fi, acest lucru îi permite istoricului ca, dintr-un rău început, să ne ducă într-o zonă a imponderabilităţii valorilor, titlul sugerînd voalat că avem de-a face cu o realitate istorică monstruoasă. Aşa că, pe cînd nici nu şi-a început bine „studiul", autorul etichetează direct „regimul comunist" drept ilegitim, criminal şi, pentru ca imaginea caricaturală să fie completă, milenarist! Aşa se face că istoricul nostru trece repede şi fără griji mai departe, continuînd să eticheteze în stînga (nu şi în dreapta), aidoma unui reprezentant comercial lăsat liber într-un supermarket, singur cu aparatul de embosat. Urmează o suită de descrieri cu valoare axiologică, pe care le lipeşte asupra ideilor marxismului. Majoritatea sînt catalogate rapid drept „utopii", iar o serie de concepte generoase precum eliminarea exploatării umane, transformarea societăţii prin creşterea egalităţii sau chiar aspiraţia naturală spre bunăstare sînt tratate drept „ficţiuni".

Unele răspunsuri de filozofie politică, enunţate de Boia, sînt de-a dreptul infantile – libertatea şi egalitatea, spune autorul de la Humanitas, „nu se prea înţeleg una cu alta" (p. 48). Şi referinţele bibliografice sînt selectiv alese, citări copioase se fac din alte studii pline de prejudecăţi ideologice – respectiv Raportul Tismăneanu – sau din autori care au predispoziţii de factură politică, precum Liiceanu sau, încă o dată, Tismăneanu. Chiar şi atunci cînd Boia argumentează din autori „clasici", cum este cazul parafrazei din Tocqueville, el însuşi o referinţă îndoielnică, răspunsurile sînt tot ale unui istoric îmbrăcat în haine de ideolog: „Occidentul", ni se spune, este cel care are singurul răspuns în privinţa organizării sociale, democraţia liberală este cea care a rezolvat această problemă a relaţiei dintre egalitate şi libertate. Fără să demonstreze cum şi de ce, Boia enunţă apodictic: „În lumea occidentală toţi oamenii sînt riguros egali" (p. 49). Opinia aceasta ar fi o gogomănie, dacă nu ar fi pură ideologie neoliberală, în condiţiile în care, în acest „Occident" mirific, decalajele şi inegalităţile sînt tot mai profunde. Numai în Statele Unite indicele inegalităţii sociale s-a dublat în ultimele două decenii.

Eroare terminologică

Cartea de faţă nu ţine cont de astfel de realităţi sociale, pentru că este o colecţie neîndemînatică de truisme despre „comunism", iar perspectiva propusă de istoricul imaginarului autohton este tendenţioasă şi merită denunţată ca atare. *Ce nu pare să înţeleagă Boia este însăşi ideea de comunism*. Chiar premisa fundamentală a acestui „studiu" consistă într-o eroare terminologică voită şi profundă. Trebuie spus de la început: *ceea ce s-a întîmplat în România, după 1948, nu a fost comunism*. Lipsit de bibliografie de ultimă oră, de trimiteri la autori consacraţi internaţional sau la specialişti în domeniu şi, mai ales, îmbibat de prejudecăţi conceptuale, pseudostudiul avansat de prolificul autor promovat de Humanitas are un singur obiectiv, acela de a demonstra că ideile lui Marx au fost nocive. Boia amestecă „socialismul" cu „stalinismul" şi „comunismul", extinzînd noţiunea de comunism asupra unor fenomene distincte, cum ar fi leninismul sau ceauşismul, într-un exerciţiu reprobabil de lipsă de probitate terminologică. Grăbit să acuze comunismul de toate relele de pe lume, de la teroare la crimă sau la dezastru economic, autorul nu se oboseşte să depăşească locurile comune despre acest fenomen complex al lumii contemporane. Premisa lui este aceea a tuturor anticomuniştilor – eşecul statelor socialiste din Est este egal cu eşecul iremediabil al teoriilor lui Marx şi al comunismului, în general.

De fapt, termenul cel mai complex şi mai coerent, care explică în profunzime ceea ce s-a întîmplat în toate ţările socialiste, a fost avansat chiar de către Lenin – este vorba despre *capitalismul de stat*. Autori precum C.L.R. James, în anii '50, sau, mai recent, Joshua Kurlantzick (2016) au dezvoltat ideea liderului bolşevicilor, respectiv au nuanţat ceea ce s-a întîmplat în statele aşa-zis comuniste. Acestea funcţionau, în fond, tot pe baza principiilor capitalismului. Aşa cum arată Resnick şi Wokff (2002), acea formă de organizare a economiei era bazată pe existenţa unei birocraţii care se substituise burgheziei, iar această funcţionărime de partid acaparase surplusul creat de restul proletarilor. Într-un moment de luciditate intelectuală, Boia însuşi povesteşte un episod autobiografic, cînd a participat ca şef de comisie din învăţămînt la „dijmuirea" semenilor săi (p. 109). Şi stalinismul, după cum arată mulţi postmarxişti, a fost tot o formă de colectivism birocratic. Nici nu mai trebuie subliniat caracterul nedrept şi injust al pseudoelitelor instaurate cu forţa în România de către Partidul Comuniştilor din Uniunea Sovietică, pentru a servi intereselor capitalului rusesc într-o „ţară frăţească", numai bună de spoliat.

Revenind, capitalismul de stat începe o dată cu noua economie denumită de către Lenin „economie socialistă", care era văzută doar ca o etapă intermediară ce urma să permită tranziţia înspre o altă formă de organizare, superioară. Lenin însuşi foloseşte termenul de „capitalism de stat", pentru că era conştient că nu se poate crea o societate comunistă pe bazele unei societăţi fundamental feudale. Iată definiţia lui Lenin: „Capitalismul de stat este... centralizat, calculat, controlat şi socializat". Această formă de organizare economică o găsim manifestată într-o manieră exagerată în China contemporană, unde liderii de la Beijing au dezvoltat o formă de „sino-capitalism", în care statul intervine brutal în economie, iar această economie administrată de oficiali numiţi de Partid este pusă la dispoziţia liderilor ideologici. Cînd firmele de stat funcţionează aidoma firmelor capitaliste, unde forţa de muncă este exploatată la fel ca în atelierele burgheze din secolul al XIX-lea, care mai este diferenţa dintre cele două sisteme, alta decît iluzia discursului politic?

Lucian BOIA

Strania istorie a comunismului românesc (şi nefericitele ei consecinţe)
Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 240 p.

În capitalismul de stat, conducerea „socialistă" asigură, de fapt, autoritarismul necesar bunei funcţionări a întreprinderilor care au ca finalitate tot profitul, unde plus valoarea nu mai este împărţită, ci e gestionată conform deciziilor unei elite. Astfel de „socialisme" de stat au existat şi există în continuare în multe alte ţări, care nu fac parte din blocul controlat direct de Uniunea Sovietică. Poate cel mai bun exemplu este Siria condusă de familia Assad, care poate fi studiată comparativ cu România familiei Ceauşescu. La fel este Venezuala contemporană, unde conducerea a naţionalizat resursele naturale, dar nu a reuşit să aducă prosperitate concetăţenilor, fiind prinsă în jocurile economiei globale.

Dirijism şi represiune

A vedea, aşa cum o face Boia, în defectele administraţiei ceauşiste eşecul lamentabil al teoriei marxiste nu este doar o eroare de gîndire, este şi o eroare de documentare. De fapt, în România de după 1948, a fost instaurată o formă de capitalism centralizat, cu o economie reglementată şi controlată etatist. Chiar şi în Uniunea Sovietică, această formă exacerbată şi uneori aberantă de control al Statului a existat pînă în anii '90; în mod real, economia de piaţă nu dispare, doar că piaţa este ierarhic manipulată prin intermediul planificării de stat. În aceste societăţi, vorbim practic despre un monopol al statului asupra mijloacelor de producţiei şi asupra capitalurilor, Statul intervenind direct în stabilirea preţurilor (prin mercuriale şi prin alte metode) şi exercitînd exploatarea muncitorilor, precum şi organizarea exploatării resurselor într-o manieră aparent „ştiinţifică".

Acesta era rolul planurilor cincinale, iniţiate o dată cu NEP-urile leniniste, care au introdus o serie de principii care nu aveau legătură cu ideile lui Marx. Confruntate cu „condiţiile specifice ale socialismului", Uniunea Sovietică şi mai apoi alte state socialiste au fost obligate să recurgă la un dirijism ce s-a dovedit ulterior ineficient. După cum s-a văzut în România socialistă, unde Ceauşescu „ghida" personal modul cum trebuia să funcţioneze economia, fără a avea o minimă pregătire necesară, dirijismul a sfîrşit falimentar. În plus, pentru a putea gestiona acest ghidaj, liderii partidelor comuniste din Est au instaurat regimuri poliţieneşti, complet străine valorilor comunismului.

Cum se explică faptul că, după „eliminarea" duşmanilor de clasă din perioada timpurie a instaurării stalinismului, represiunea a continuat în ţările „comuniste"? De fapt, cum poate o societate a muncitorilor să exercite forme de represiune chiar asupra clasei muncitoare? Un singur răspuns este logic: doar dacă această formă de organizare *nu este comunistă*.

Comuniştii români ei înşişi aveau conştiinţa faptului că societatea pe care o tocmai o creau nu era una comunistă – dovadă faptul că România a fost numită, o vreme, „republică populară", redenumită de Ceauşescu drept „republică socialistă". Dar nici un lider, din nici o ţară din blocul sovietic nu a pretins că a trecut la realizarea comunismului. Însuşi Ceauşescu, cu înţelegerea sa primitivă asupra ideilor marxiste, nu vorbea decît despre „socialismul multilateral dezvoltat" şi despre drumul voios spre un comunism aflat într-un viitor incert, dincolo de mai multe planuri cincinale pe care nu a mai apucat să le realizeze.

Ce trebuie să înţelegem, în fond? Că un capitalism fără capitalişti nu este mai puţin capitalist – aici, încă o dată, economia socialistă din România ne oferă exemplul negativ. Spre finalul anilor '80, în efortul prostesc şi disperat de a plăti datoria externă, economia noastră naţională devenise o sursă de produse ieftine pentru pieţele internaţionale. Clasa muncitoare din România lui Ceauşescu era exploatată într-o manieră brutală pentru a servi tot interesele financiare ale capitalismului global. Cînd Ceauşescu hotărăşte să dezvolte România printr-un salt industrial şi, în anii '70, ţara noastră face un împrumut internaţional de peste 10 miliarde de dolari, această decizie a însemnat că România „comunistă" funcţiona, în mod real, prin intermediul unor procese decizionale foarte „capitaliste". Ca în orice capitalism de stat, şi în România deciziile erau luate fără a se ţine cont de idealul comunist al unei vieţi mai bune pentru oameni, în beneficiul unei clici nu mai puţin ariviste decît orice burghez demn de dispreţ.

Revenind la Marx

Revenind la neclarităţile terminologice, comunismul lui Marx nu este „vag", aşa cum spune Boia răuvoitor. De altfel, autorul nostru emite judecăţi pe un ton de prezicătoare, nu cu probitate de istoric – el ştie chiar şi faptul că societatea comunistă „n-ar fi funcţionat niciunde în lume". Dincolo de aceste profeţii care nu au nimic de-a face cu cercetarea istorică, Boia ar fi putut să recitească celebrul citat al lui Marx, din prefaţa *Contribuţiilor la critica economiei politice*, unde criticul capitalismului arată un lucru fundamental: deoarece modul de producţie materială condiţionează viaţa politică, intelectuală şi socială, nu conştiinţa oamenilor influenţează existenţa socială, ci aceasta din urmă ne face să fim ceea ce sîntem. Dacă s-ar fi obosit să îl citească pe Marx, mai ales *Grundrisse*, unde părintele comunismului vorbeşte clar despre faptul că orînduirea comunistă înseamnă un alt mod de producţie, ar fi înţeles că în nici un caz nu putem vedea, în ceea ce s-a petrecut în România (şi, de fapt, în nici unul dintre statele blocului sovietic), o formă de comunism. „Comunismul real" aplicat de Stalin sau, mai rău, de Pol Pot nu este ceea ce înţelegea autorul *Capitalului* prin comunism.

Ce înseamnă această distincţie, pe înţelesul celor care au o reacţie adversă şi viscerală faţă de ideile marxiste? Dacă în societăţile socialiste, erau predominante moduri de producţie specifice mai degrabă capitalismului, bazate pe remuneraţie şi pe obţinere de profit, aceste condiţii ale producţiei materiale influenţau existenţa cotidiană a oamenilor. Engels, în prefaţa la *Manifestul comunist*, o spune şi mai direct: comunismul nu poate să existe fără emanciparea totală a societăţii de „exploatare, oprimare, distincţii de clasă şi luptă de clasă". Evident, România comunistă era departe de a fi o societate fără clase, mai mult, burghezia comunistă, aşa numita no-

menclatură, reprezenta unul dintre principalele instrumente ale oprimării și diviziunii sociale. Liderii comuniști și ierarhia de partid și a Securității au format o adevărată „birocrație capitalistă"; de fapt, o clică de privelegiați (dintre care unii au devenit după Revoluția din Decembrie, adevărații capitaliști ai postcomunismului). Într-o expresie comică din perioada comunistă, era exploatarea omului de către tovarăși.

Concluziile cărții sînt, mai degrabă, confirmări ale teoriei capitalismului de stat. În România de după comunism, moșierii s-au reîntors, marea burghezie este restabilită, iar decalajele sociale sînt mai abrupte ca niciodată.

Capitalismul gangsteresc, care a fost creat în România după 1989, devine o dovadă vie că într-adevăr țara noastră a fost organizată ca o formă de capitalism de stat. Deoarece toți capitaliștii de mucava ai regimurilor de după Ceaușescu au fost moștenitorii ilegitimi ai averilor acumulate oneros în timpul regimului așa-zis comunist. De fapt, sistemul care s-a prăbușit în anii '90 a fost forma cea mai primitivă de socialism, uneori numit și „socialism real" sau „socialism etatist". Simplificînd: *adevăratul comunism este acela în care plus valoarea creată în economie merge către cei care o realizează, nu către o elită etatistă, nu către niște exploatatori deghizați în membri ai „conducerii de partid și de stat"*.

Însă faptul că societăți înapoiate, cum au fost Rusia sau România, au cunoscut o evoluție industrială fără precedent nu poate fi contestat. E regretabil că, și atunci cînd citește statisticile oficiale, Lucian Boia formulează concluzii într-o manieră mai degrabă specifică discuțiilor din fața blocului, de la o partidă de table: „Comunismul promisese însă să urce țara pe culmi de prosperitate [...], rezultatul era zero (dacă nu de-a dreptul cu minus). O jumătate de secol de eforturi, de chin, de sacrificii: pentru nimic!". Aceste oftături intelectuale devin rizibile cînd sînt confruntate cu situația reală – în România socialistă, au continuat să fie prezente firmele occidentale; așa a fost colaborarea dintre Dacia și Renault, care continuă cu succes și astăzi, sau producția de Pepsi în fabricile din România comunistă. Acestea sînt doar cîteva exemple, ce arată că, în condițiile în care resursele naturale și mijloacele de producție erau controlate de o singură familie, prin intermediul unei clici personale, ghidate de interese financiare globale, nu putem vorbi despre comunism.

Date statistice

De aici decurge o a doua problemă majoră a argumentației din *Strania istorie a comunismului românesc*, aceea a confuziei dintre comunismul ideatic și praxisul socialist. Desigur că nici discursul îmbibat de stereotipuri neoliberale, din categoria „capitalismul e mai bun decît comunismul", nu ajută. Deoarece capitalismul de stat din România a funcționat ca un stimulent fundamental benefic pentru modernizarea Statului. Iată cîteva date statistice în privința cărora documentarea istoricului Boia devine deficitară. Pentru că sîntem în pragul centenarului glorios, trebuie să ne întoarcem în timp și să vedem că, în urmă cu un secol, România era aproape lipsită de industrie, iar în 1989, ponderea industriei în economia națională ajunsese la 65%. Sau un alt mit al României interbelice, acela al extraordinarei monarhii hohenzollerniene, care ascunde o realitate cumplită, pe care istoricul nostru o minimalizează. Deși citează statisticile din anii '30 și știe că 80% dintre români trăiau la țară în timpul monarhiei, Boia nu pare tulburat în avîntul său anticomunist de existența unei Românii rurale, cu 85% semianalfabeți, cu o sărăcie generalizată. De ce era mai bun capitalismul aproape feudalist decît capitalismul de stat din socialism nu aflăm.

În anii '30, România intrase în încetare de plăți, în 1946, foametea decima o parte a populației, iar PIB-ul era echivalentul a 600 de dolari pe cap de locuitor. În 1987, PIB-ul României ajunsese la peste 10.000 de dolari pe cap de locuitor, nivel care nu a mai fost atins decît după aproape un deceniu. Conform dateleor oficiale, PIB-ul României era în 1988 de 60 de miliarde de dolari, iar în 25 de ani de capitalism „eficient", PIB-ul nu a crescut în același ritm în care crescuse într-un sigur cincinal al comunismului etatist „ineficient". De aceea cred că, dimpotrivă, argumentul lui Boia ar trebui răsturnat – tocmai România era țara care avea cea mai mare nevoie de „experimentul comunist", iar dacă privim situația fără ochelarii de cal ai ideologiei anticomuniste, rezultatele pe termen lung sînt mai degrabă benefice. Un stat eminamente agrar, subdezvoltat, cu o populație aflată la limita sărăciei, s-a modernizat în ritm alert.

Stereotipuri

Cartea mustește și de alte stereotipuri; așa este „România celor 1.000 de comuniști". După cum recunoaște chiar autorul nostru, numărul comuniștilor scăzuse după scoaterea în ilegalitate a partidului. Din păcate, din volum nu lipsesc nici stereotipurile rasiale – cea mai supărătoare este constatarea conform căreia „evreii au întors spatele României comuniste". Ea este cel puțin dubioasă, dacă nu mai mult. Poate că o referință obligatorie putea să fie Radu Ioanid cu excelentul său studiu editat de acesta: *Securitatea și vînzarea evreilor din România*. Conform unor estimări generale, în operațiunea numită generic „Peregrinii", România așa-zis „comunistă" a făcut șperț extrem de capitalist cu proprii cetățeni. Nu știu ce ar fi zis Marx văzînd comportamentul acesta de negutători de sclavi din partea unor lideri politici care pretindeau că sînt descendenții ideilor sale, dar este limpede că nu ar fi fost acceptat ca aceste practici să fie numite „comuniste".

O altă realitate a României „comuniste", care demontează ipoteza „comunismului", este lipsa egalității, nu doar a femeilor în raport cu bărbații, așa cum o prezintă autorul în capitolul intitulat „Femeia: emancipată și asuprită", ci și a diverselor grupuri etnice minoritare în raport cu majoritatea. La urma urmelor, realizarea unei versiuni naționaliste a comunismului este în sine o aberație din punctul de vedere al marxismului clasic, iar ea a dus la creșterea autarhiei economice și politice a unei țări „comuniste".

Sînt și cîteva capitole de bună calitate în această carte, pentru mine cel mai relevant fiind acela în care istoricul prejudecăților redevine adevăratul istoric al mentalităților. În discuția despre „manipularea prin istorie", Boia descrie cu elocință și eleganță ideatică modul cum ceaușismul se înfrățește cu legionarismul, producînd un monstru social, național-socialismul comunist. La fel este partea în care sînt arătate legăturile nefirești între Biserica Ortodoxă și puterea ateistă, o complicitate hidoasă de-a dreptul, scoasă parcă din povestea lui Jekyll și Hyde. Iar anexa în care patriarhul Teoctist îl laudă pe Ceaușescu, asigurîndu-l că tot clerul va depune eforturi pe calea deschisă de Partidul Comunist și oferindu-i „doamnei Elena Ceaușescu" aleasă cinstire și prețuire, rămîne memorabilă.

Concluziile cărții sînt, mai degrabă, confirmări ale teoriei capitalismului de stat. În România de după comunism, moșierii s-au reîntors, marea burghezie este restabilită, iar decalajele sociale sînt mai abrupte ca niciodată. Exploatarea capitalistă funcționează impecabil și impostura intelectuală este răspîndită pretutindeni. De ce să fie de vină comunismul pentru toate acestea?!

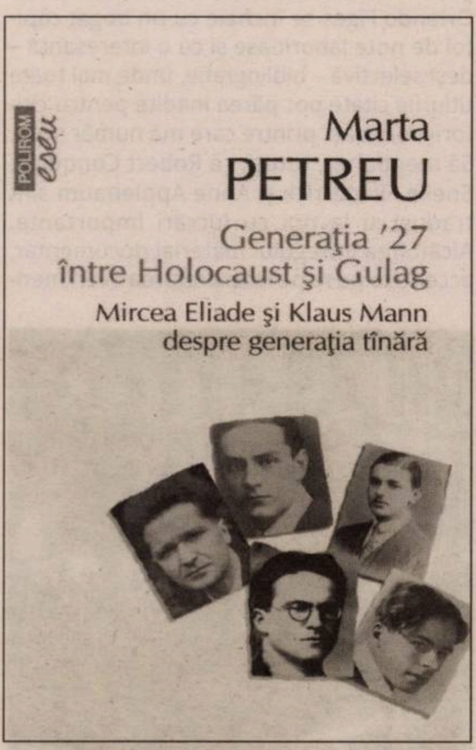
O carte de referință

Țicu GOLDSTEIN

Marta Petreu a publicat, la Editura Polirom, un eseu scurt, dar cuprinzător, de o mare importanță pentru înțelegerea unui fenomen românesc, făcînd parte dintr-unul european, intitulat *Generația `27 între Holocaust și Gulag*, subintitulat *Mircea Eliade și Klaus Mann despre generația tînără*. Ca și Z. Ornea, Marta Petreu nu este istoric, dar istoria ideilor, a curentelor din societate nu reprezintă doar apanajul istoricilor. Cu o acribie și cu o modestie exemplare, chiar în Cuvînt înainte, autoarea ne indică sursele principale ale documentării, dar e limpede că această sinteză remarcabilă presupune un mai vast repertoriu explorat, avînd în vedere și lucrările sale precedente referitoare la Nae Ionescu, Cioran, Sebastian, Noica, precum și edițiile consacrate lui Bucur Țincu, Constantin Rădulescu-Motru, Radu Stanca, D.D. Roșca, Alexandru Vona.

În eseu, se evidențiază, mai întîi, trezirea unei conștiințe generaționale postbelice, cu caracteristici noi, „ca urmare a prăbușirii morale, provocate de Primul Război Mondial, precum și de căutare a altor valori pentru ieșirea din impas". Autoarea ne atrage însă atenția că „generația 27 a fost nu un fenomen original al României, ci un fenomen care face parte dintr-unul european". Mai mult, „am fost și am rămas o țară imitatoare". Există totuși o particularitate, dintre cele două extremisme, de stînga și de dreapta, pe care le-am parcurs, comunismul a fost, în România (și nu numai), un regim și o ideologie de import (impus), în vreme ce legionarismul a fost autohton, cu conotații religioase ortodoxe. Cert este, pe scurt, că cele două extremisme au condus la Holocaust și la Gulag. Cu mare finețe, autoarea menționează oscilațiile ideologice și politice ale unor intelectuali de talia lui Eliade, Cioran și Sebastian, unii trecînd dintr-o tabără în alta, alții, cu prețul libertății și chiar al vieții, rămînînd ceea ce au fost. Din păcate, puțini s-au plasat pe poziții democrate, precum Eugen Ionescu, Bucur Țincu sau Alexandru Vianu, în parte, în funcție de țara în care și-au urmat studiile.

Nu e locul detaliem pozițiilor, deseori schimbătoare sau chiar contradictorii ale unor intelectuali, prezentate în carte, dar am considerat necesar să decupez, pe versantul extremismului de dreapta, cîteva poziții referitoare la evrei și antisemitism, abordate în paginile cărții. „Cioran, spre deosebire de Eliade, are un antisemitism îmbinat cu filosemitism, deci se află într-o ambivalență deplină față de evrei, Eliade este, în cele cîteva, relativ puține frînturi despre evrei, numai «anti»". Oare e chiar așa? Aș reaminti, astfel că, în monografia consacrată lui Hasdeu, Eliade opinează, odată cu acesta, că alungarea lui Șăineanu și cea a lui Moses Gaster din țară, au prejudiciat culturii române. Florin Țurcanu, în *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, consideră că Eliade ar distinge, implicit, între un antisemitism „regretabil" (Gaster, Șăineanu, Tiktin) și un antisemitism „tolerabil" (negustorii galțieni, infiltrați în țară), iar în *Vremea* (22 iulie,1934, în articolul „Iudaism și antisemitism"), Eliade denunță retorica intolerantă a antisemitismului vulgar: „Dacă te revolți atunci cînd oameni nevinovați sînt bătuți sălbatic de niște lichele sau de niște imbecili, atunci ești jidănit. Și dacă ai curajul (ce e drept, cam rar) de a te împotrivi unor oameni care cer excluderea totală a evreilor din viața publică și comercială a țării, atunci tot jidănit se cheamă că ești. Sau dacă spui că iudaismul este o grandioasă revoluție spirituală, că creștinismul este împlinirea profeților iudaice, că semiții sînt oameni, și încă oameni care au colaborat cu forțe magnifice la creația acestei civilizații europene, că Sfîntul Pavel, Spinoza, Einstein și alții, nenumărați, au fost tot evrei și s-au mîndrit cu a fi evrei, atunci ești ori filosemit, ori jidan". Nu cumva și aici e vorba despre o ambivalență? Se pare că de mai tîrzia legionarizare a lui Eliade nu ar fi străină Nina Mareș, prima sa soție, potrivit opiniei unor apropiați ai săi. La aceste paradoxuri, să mai adăugăm unul. În decembrie 1942, Eliade se îndoia deja de victoria Germaniei, atunci cînd scria, în *Jurnalul portughez*: „Evreii, englezii și americanii au marele noroc cu rușii, singurii care rezistă. Dacă această rezistență va aduce căderea militară a Germaniei, nici una dintre cele trei mari națiuni citate nu va ține seama de necesitatea noastră istorică". Dintr-odată, evreii sînt o națiune, și încă una mare, (Statul Israel nici nu exista încă!) Un popor decimat, dar biruitor! Unii mai spun și azi că evreii au cîștigat războiul! Cu ce preț? O știm! Holocaustul!



Marta PETREU

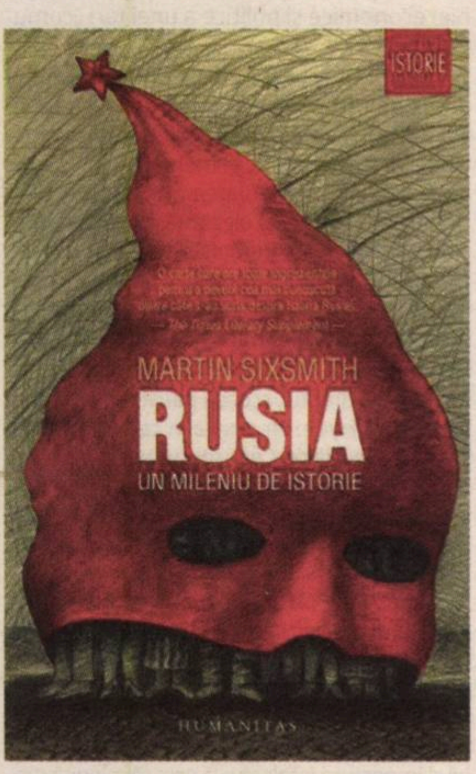
Generația '27 între Holocaust și Gulag
Editura Polirom, Iași, 2016, 184 p.

Ceea ce constituie, după opinia mea, o răscruce în interpretarea temei se află către sfîrșitul studiului, din care cauză îmi permit să închei cu un acest lung citat dătător de speranță: „România a trecut prin amîndouă catastrofele și are înclinația să-și amintească numai de una dintre ele. Ea a trecut prin Holocaust, contribuind la omorîrea evreilor. Și poate cîndva un istoric al gîndirii sau al culturii românești va putea vorbi despre această tragedie privind-o nu ca un om român care știe că românii au contribuit la omorîrea evreilor, ci recunoscînd vinovăția istorică a acestui omor în masă, ca un român care știe că *românii se simt la fel de lezați pre cum evreii pentru că, în timpul războiului, au fost omorîți cetățeni români de etnie evreiască*; adică, cu o părere de rău personală ce exprimă o părere de rău colectivă, pentru o pierdere care nu a fost doar a evreilor, ci și a noastră, a românilor. Poate că va veni o vreme cînd, asumîndu-ne evreii noștri ca ai noștri, vom vorbi despre ei, despre cei pieriți în Holocaust – nu în nume personal, ci în nume colectiv –, ca despre o ireparabilă pierdere: așa cum vorbim despre morții noștri de la Canal". Doar viitorul ne va spune dacă speranța aceasta se va înfăptui, căci, ne atrage atenția tot autoarea, antisemitismul, în România, nu s-a mărginit la legionari, deși aceștia au fost cei mai virulenți.

URSS şi Rusia în cuvinte, cifre şi imagini

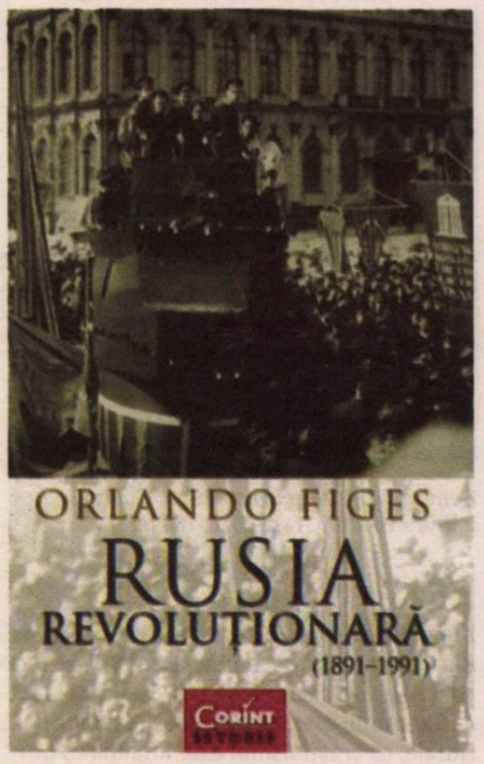
Cristina MANOLE

Prima carte aleasă este o istorie – cuprinzătoare și bine articulată – a Rusiei. Volumul de 599 de pagini – pe numărate, cu „credite" (oare nu se putea utiliza în românește un alt cuvînt mai apropiat urechilor noastre?!) fotografice cu tot – se numește *Rusia. Un mi-*



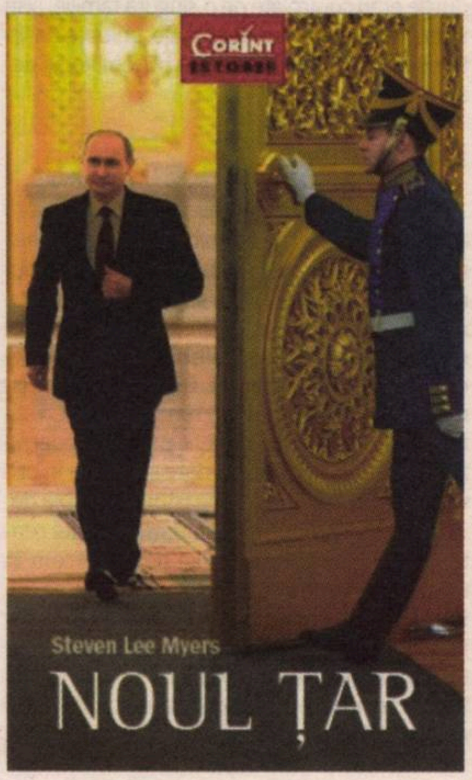
leniu de istorie (Editura Humanitas, 2016, traducere din limba engleză de Eugen Popa și Justina Bandol). O vastă panoramă în timp și spațiu, începînd cu „Kievul și protodemocrația" – prima parte a cărții, în care deja sîntem atenționați asupra punctelor majore ale studiului, care se ocupă, într-o alertă trecere în revistă, de cele întîmplate sub Rurik, Ivan cel Groaznic, Boris Godunov, Petru I și Ecaterina cea Mare, astfel că, după 130 de pagini, ne găsim în „Zorii Revoluției", eveniment ce începe cu Războaiele din Caucaz și cu așezarea Rusiei în miezul conflictelor europene. Sîntem deja la mijlocul secolului al XIX-lea. Autorul, **Martin Sixsmith** (n. 1954), nu este un istoric de cabinet și de hîrțogăreală arhivistică. A studiat limba și literatura rusă la Oxford, Harvard, Sorbona și Leningrad – tare, nu?! –, a fost corespondent de presă BBC la Moscova, dar și la Washington, Bruxelles, Varșovia (în anii de glorie ai Solidarității) și Moscova (în timpul lui Gorbaciov și Elțîn), pentru ca apoi să ajungă director de comunicare al guvernului condus de Tony Blair. Trecînd peste detaliile biografice, care-l recomandă ca pe un bun analist de *intelligence*, stilul sprințar utilizat în nararea evenimentelor și trimiterile (numeroase) la cărți și la eroi ai marii literaturi ruse fac ca lectura să fie agreabilă. Dincolo de teribilele momente ale istoriei Rusiei din secolele trecute, dincoace de multiplele revoluții și războaie mondiale care au trecut peste poporul rus. Devenit și sovietic, redevenit rus după căderea lui Gorbaciov și urcarea pe tron a noilor țari ai Rusiei, Elțîn și Putin. Poveștile sînt fascinante tocmai prin mixul de informații și analize politico-istorice dintre cele mai corecte. Precizia formulărilor vine și dintr-o excelentă cunoaștere a culturii/istoriei Rusiei, ca și, de altfel, din experiența directă, autorul aflîndu-se mereu în miezul evenimentelor și remarcîndu-se printr-un anume talent înnăscut – demonstrat prin numeroasele conexiuni, *bridge*-uri și *jump*-uri neașteptate, dar bine țintite, pe care le utilizează și jazzmenii. Avem de-a face cu o carte temeinic documentată și excelent compusă, din care se detașează mai ales partea a patra, despre „Dictatura (poporului?)", și a cincea, intitulată „Democrați cu picioare de lut" (unde alde Hrușciov, Brejnev, Gorbaciov, Elțîn și mai ales Putin sînt prezentați fără menajamente) și care se încheie cu o bună (și necesară) cronologie a istoriei ruse, precum și cu o extrem de bogată bibliografie – conținînd sute de titluri – adusă la zi. O carte de ținut la îndemînă. *Just in case.* Nu știi cînd ai nevoie de ea.

La fel de bine documentat, sprințar-erudit scris și compozit alcătuit se dovedește și un volum al istoricului britanic **Orlando Figes**, *Rusia revoluționară. 1891-1991* (Editura Corint, 2016, traducere din engleză de Alina Popescu, prefață de Ioan Scurtu). Autorul s-a născut în 1954, a studiat la Cambridge, unde a fost și lector, între 1987 și 1999, ceea ce spune ceva, a publicat opt cărți despre Rusia, fiind și editorul revistei *Russian History*, a colaborat la numeroase publicații, printre care și prestigiosul *The New York Review of Books*. Cum bine precizează Orlando Figes într-o concisă introducere, „Scopul meu este să prezint o scurtă istorie a Revoluției ruse [...], să cartografiez un secol de istorie, tratîndu-l ca pe un singur ciclu revoluționar. În versiunea de față, revoluția începe în secolul al XIX-lea (și mai exact, în 1891, cînd reacția maselor la criza declanșată de foamete le-a pus pe acestea, pentru prima dată, pe poziții antagonice față de autocrație) și se încheie odată cu prăbușirea regimului sovietic, în 1991". Sîntem deja în 2016. Lenin e mort, Stalin nu se simte nici el mai bine, doar Putin e pe cai mari și dă cu tifla lumii întregi. Se încheie Revoluția sau nu? – ne-am putea întreba, la rîndul nostru. Cartea lui Orlando Figes se încheie cu un bogat capitol de note laborioase și cu o interesantă – deși selectivă – bibliografie, unde mai toate titlurile citate pot părea inedite pentru cititorii neavizați, printre care mă număr și eu. Să menționez, totuși, că Robert Conquest, Sheila Fitzpatrick și Anne Applebaum sînt traduși și la noi cu lucrări importante. Alcătuirea întregului material documentar, accentele puse pe interpretarea evenimen-



telor, nu puține și extrem de complicate, privite în timp, ca și mesajul cărții sînt impecabile. Îmi permit să citez din finalul cărții rusologului britanic: „Din punct de vedere politic, revoluția a murit, însă năluca ei supraviețuiește încă în mentalitatea oamenilor care au fost prinși în iureșul său mai bine de un veac". *Rusia revoluționară* a lui Orlando Figes – să nu uităm că Putin a reintrodus imnul URSS ca imn al Federației Ruse – ne oferă suficient material de reflecție ca să nu dormim liniștiți.

Un cărțoi de peste 750 de pagini despre *Noul Țar* – care este, evident, Vladimir Putin – a apărut, anul acesta, la Editura Corint, în colecția „Istorie", coordonată de Lavinia



Betea, în traducerea (din limba engleză) a Lidiei Grădinaru și cu o prefață de Armand Goșu, unul dintre puținii noștri istorici cu expertiză în materie. Volumul este semnat de **Steven Lee Myers**, fost jurnalist la *The New York Times*, apoi acreditat la Departamentul de Stat și Pentagon. După 11 septembrie 2001, a fost trimis la Moscova, a revenit ulterior ca șef de birou la NYT, a scris „despre evenimente importante care au marcat era Putin: războiul din Cecenia, Olimpiada de la Soci, Revoluția portocalie din Ucraina, anexarea Crimeii". O notă biobibliografică, bazată și pe generoasele informații oferite de Armand Goșu, precizează că, în acest moment, autorul locuiește la Washington, unde se ocupă de probleme de securitate națională americană. Cartea răspunde la întrebarea „Who is Mr. Putin?", evitînd diferite idiosincrazii, partizanate sau comentarii parazite legate de antipatia multor occidentali – ca și a multor români, de altfel – vizavi de personalitatea lui Putin și narînd în modul cel mai firesc povestea unei vieți întinse pe multe decenii. De la momentul rănirii tatălui lui Putin, în luptele cu germanii care asaltau Leningradul din toate părțile, sau de la ambiția tînărului care voia musai să intre în structurile KGB-ului și pînă în zilele noastre, în epoca de glorie a reînnoitului președinte al Federației Ruse, care nu are nici un complex în fata adversarilor politici. Momentele legate de asasinarea Annei Politkovskaia sau a lui Alexander Litvinenko, precum și reacțiile lui Putin după asemenea evenimente sînt bine redate. Se ajunge și la Olimpiada de vară de la Soci, cu miliardele de dolari risipite doar pentru ambiția lui Putin, și la ocuparea Crimeei (spre marea satisfacție a multimilor ruse, rîvnind la redobîndirea gloriei imperiale, după umilințele din vremea lui Gorbaciov și a lui Elțîn). Extrem de incitant acest volum, în care pravoslavnica maică Rusia se arată a nu fi mai prejos de mîndrul ei țar, Vladimir Putin. Fotografia de pe copertă, cu președintele rus și ușa deschisă de un soldat de gardă, spune totul. Zeci de pagini de note și o consistentă bibliografie încheie o carte care rămîne, altminteri, deschisă.

Aproape toate cărțile lui **Julian Barnes** au apărut și în limba română. Fără să aibă audiența lui Mario Vargas Llosa sau popularitea unor Kundera, Pamuk ori Kadare, acest scriitor a beneficiat de o receptare mai mult decît favorabilă. Un autor cu vad în România, cum ar veni. De data asta, sîntem chiar la zi: romanul, sau ce-o fi, numit *Zgomotul timpului* (Editura Nemira, 2016, traducerea din limba engleză îi aparține experimentatului Virgil Stanciu) îi este dedicat unei figuri marcante a vieții culturale, inerent și politice, care a fost muzicianul rus/sovietic Dmitri Șostakovici. Nu știu exact dacă este sau nu o falsă biografie, dar, în mod cert, este o radiografie a fricii (și chiar a terorii) sub imperiul căreia s-a trăit în URSS – la cel mai înalt nivel (căci absolut nimeni nu a fost scutit de teroare, nici chiar cei privilegiați), ca și la nivelul oamenilor simpli. Frica te poate transforma, din păcate, într-un „vierme", arată Șostakovici. Artistul se autoflagela ca să scape de insistențele unui sistem care, pe cît voia să-l slăvească (și să-l utilizeze ca material de propagandă), pe atît îl călca în picioare (cînd lui Stalin – despre care habar nu aveam că era și meloman! – i se punea pata pe o lucrare). Micile scene evocate aici sînt teribile: de la statul în timpul nopții cu valijoara lîngă lift și cu inima mică, la gîndul unui posibil arest, pînă la semnarea, *à contre coeur*, a unor articole scrise de alții întru proslăvirea sistemului. Nu știm dacă această frică permanentă, în viața de zi cu zi, în familie sau în societate,

și oscilația între refuzul compromisurilor cu puterea și acceptarea unor compromisuri, nu puține, au stat la baza capodoperelor compozitorului. Barnes nu vrea să judece, încearcă să înțeleagă dramatismul unei vieți. Mai ales că autorul britanic, un avizat meloman, cunoaște exact valoarea muzicianului sovietic. S-au făcut și se fac numeroase glume/ironii pe seama lui Șostakovici. Cine vrea să înțeleagă dimensiunile unei drame personale – dar și colective, prin reverberațiile politice ale vieții artistului – poate citi cu mare folos această carte (biografie romanțată sau ce-o fi...). Un mare scriitor englez scrie despre un mare muzician rus. ▬

Despre vedetism, bîlbîială și eternitate

Tereza-Brîndușa PALADE

Ni se întîmplă, probabil, tuturor să adoptăm, uneori involuntar, gînduri, expresii și clișee de la semenii noștri. A face referințe verbale după fiecare expresie de împrumut, chiar cînd e vorba de banalități, ar semăna cu o nevroză. Există totuși o diferență între a prelua „cîte o expresie" și a articula un întreg discurs, în fața unei largi audiențe, pe marginea textelor unui alt autor, care se întîmplă să fie de față. Situația e cu atît mai nefirească atunci cînd cel care vorbește e o celebritate intelectuală și cel de la care preia reperele discuției, adăugînd doar note de subsol, este, prin comparație, un „anonim".

Nu m-aș fi hotărît să scriu despre vedetismul intelectual dacă n-aș fi avut eu însămi o experiență amuzantă și, în același timp, deconcertantă legată de acest fenomen. Precizez că nu ader de obicei la genul de presă ce comentează cu amar despre monopolul cultural al anumitor „idoli ai tribului". Nici nu vreau să devin instrumentul unor acide „demitizări" sau „demascări" ale așa-zișilor „idoli cu picioare de lut". Nu cred, de fapt, într-o generalizare de tipul „toți idolii (a se citi: toate celebritățile intelectuale) sînt impostori". Cred numai că, uneori, și „idolii" obosesc și că urcarea intelectualilor pe altare sau venerarea lor ca oracole sînt, în general, riscante și nesănătoase.

Întîmplarea la care mă refer este, de fapt, una destul de simplă. Iată circumstanțele. Acum cîteva luni, am scris cîteva articole în presa online cu privire la intersecția dintre religie, extremism religios și violență. Am fost invitată și la o emisiune, la Trinitas TV, difuzată la o oră de vîrf, asupra aceluiași subiect, în calitate de „specialist". Mă ocup și ca profesoară, la cursurile universitare de la SNSPA, de fundamentalismul religios. Fără a pretinde vreo originalitate ieșită din comun, nu e totuși un subiect foarte studiat sau, cel puțin, nu exact în maniera în care o fac eu. În articolele cu pricina, am încercat să identific factorii care conduc la „violența religioasă" (patologiile naționaliste, dorința de puritate, atașamentul față de instituții religioase) și să trec în revistă o parte din referințele biblice la episoade violente, din Vechiul și Noul Testament. Nu speram ca ele să fi devenit niște studii de referință, dar am observat, cel puțin, că, la o căutare pe Google cu cuvinte-cheie relevante („religie", „violență", „fundamentalism"), articolele în discuție – „Este religia (în sine) compatibilă cu violența?", „În căutarea purității. Sursele violenței religioase" – apar printre primele rezultate. Partea amuzantă începe abia acum.

Primesc, nu demult, o invitație la o conferință în București, a cărei temă coincide cu cea a articolelor de mai sus și a emisiunii de la Trinitas TV. *Nomina sunt odiosa*, așa că voi descrie doar „forma" evenimentului, fără a identifica vreun personaj. Invitația îmi e adresată personal. Mă gîndesc inițial, cu timidă recunoștință, că, probabil, organizatorii conferinței au prins de știre că și eu, în modul meu umil, am reflectat public pe aceeași temă. Confirm participarea și merg la conferință, curioasă să aflu ce va spune vorbitorul – un intelectual vestit – despre subiectul care mă interesează. Lume multă. Abia găsesc un loc în sală, undeva în spate. Ca de obicei, în lumea monden-intelectuală din București, forfota lumii venite în număr mare la un eveniment pare a-i sublinia importanța.

Începe prelegerea. Nu foarte protocolar, ca în Capitala noastră balcanică. Cei prezenți îl ascultă pe faimosul vorbitor aproape cu venerație. El abordează tema din mai multe unghiuri, dar remarc, fără satisfacție, o dispersie a subiectului, ca și cînd ar încerca să discute prea multe lucruri și nu se concentrează asupra unuia singur – sau n-a găsit un fir conducător, care să-i unifice discursul. Tema îmi e, cum spuneam, cunoscută, aproape nimic din ce spune nu mi-e străin. La un moment dat, remarc însă că *nu mi-e chiar deloc străin*. Nu cumva?! Da, îmi sună *cît se poate de cunoscut*, tocmai se referă la autori care îmi sînt cît se poate de familiari (Tereza de Ávila și Toma de Aquino), cu aceleași cuvinte ca în articolul meu „Este religia (în sine) compatibilă cu violența?". Nu e o iluzie. Îmi dau seama că, în fapt, mai multe repere din acel articol au fost preluate pe tot parcursul prelegerii sale, contribuția lui constînd într-o mișcare verbală în jurul acelui „ax", cu adaosuri personale, de obicei anecdotice, care n-au însă totdeauna legătură cu subiectul. Vorbitorul nu adoptă, e adevărat, *fondul* analizei mele, ci preia doar temele, autorii și referințele (și cîteva expresii și propoziții). Nu oferă totuși *nici o altă perspectivă analitică* asupra lor. Pare efectiv că a luat notițe grăbite din articolele mele, fără a medita asupra lor și completîndu-le ici-colo, între două drumuri. Totul pe un fond de ezitare și bîlbîială nemaipomenite la un vorbitor de obicei dezinvolt și sigur pe sine. Nu pot să-mi cred urechilor. Își încheie discursul. Cineva schițează aplauze în rîndurile din față, dar sala (arhiplină) nu aplaudă. Se pare că nimeni n-a aflat ceva care să merite aplauze. Dezamăgitor. Părăsesc sala. Nu pot să asist, necum să particip, la discuții, după ce bîlbîielile cu pricina m-au uimit și obosit.

Așadar, și celebritățile intelectuale obosesc. Și, se vede treaba, a le transforma în oracole – un fenomen deloc neobișnuit în cultura noastră – e un risc pe care, cîteodată, îl plătim. Ne trezim peste noapte „citați implicit". Evident, e prelegerea *lor* și nimeni nu poate fi atît de paranoic încît să pretindă copyright asupra subiectelor, autorilor și referințelor din propriile sale articole. Rezonabili fiind, ne vom amuza doar în treacăt de asemănările cu pricina. Ce contează – nu-i așa? – niște mici împrumuturi „în fața eternității"? Numai că „istoria" – ca și *eternitatea* – aparține unor „staruri" intelectuale de acest gen, care sfidează, într-un fel, timpul. Așa se face că prelegerea în discuție va fi devenit, în conștiința publică, o reflecție inaugurală și, binențeles, sursa de inspirație a articolelor mele, deși, cronologic, lucrurile stau pe dos. ▬

O direcție periculoasă: teleormanizarea României sau discursul antidemocratic

Aurelian GIUGĂL

Îmi scrie un prieten, excelent geograf, totodată cu patos pentru cultură și politică. Plutește în aer mirosul alegerilor și toată lumea își îndreaptă atenția spre spațiul politic. Discutaserăm lejer (în trei), *via* e-mail, despre stînga, dreapta, excese, derapaje și normalități. Reproduc mai jos unele fragmente din scrisorile electronice.

...Cu tot regretul pentru Aurel [adică eu], *care e mai ortodox din fire cînd e vorba de stat de drept, eu sînt mai aproape de viziunea retrogradă a lui Patapievici, susținătorul votului cenzitar (cu teste de cultură civică care-ți permit să votezi doar dacă le treci) și iată de ce îmi permit pur și simplu să ignor virtuțile plebiscitului larg. Socrate a fost omorît în urma unui plebiscitul corect. Ăsta e adesea rezultatul corectitudinii politice, cînd vulgul necultivat decide soarta cetății. Iar cei care cîștigă alegerile au mereu grijă să neglijeze educația, tocmai ca să nu le strice bazinul, sărăcit, needucat, manipulabil și foarte-foarte sensibil la măsurile populiste și discursul demagog... Vă mărturisesc, sînt atras de atingerea țintei și atunci patima mă face frecvent al naibii de pragmatic și iubitor de eficiență. După alegeri voi ieși pe stradă fie de bucurie, fie din mînie proletară și dorință de democrație participativă, a noastră (nu a lor!), a celor care am mai fost și pe la școală în viața asta...*

Ideile de mai sus nu sînt noi. Se tot pune pe tapet, la intervale regulate, votul ignoranților din zonele rurale sărace și din cele urbane dezindustrializate. Românii din județele precare ale Moldovei și Olteniei sînt caricaturizați și batjocoriți pentru modul în care aleg să voteze. Așa ne-am „îmbogățit" cu substantivul *teleormanizare*, o nuanță puternic peiorativă, de stigmatizare a unor români dintr-un județ eminamente rural și, desigur, sărac în termeni economici și culturali – un politist cu succes media se minuna și el de lipsa librăriilor din orașul Alexandria. Chiar Nicușor Dan a pășit pe această potecă bătătorită, scindînd România în două: una săracă, cea a vechilor politicieni corupți (cu PSD vîrf de lance, zice Nicușor Dan), teleormanizată, alta modernă și europeană (după spusele-i, Uniunea Salvați România s-ar încadra aici).

I-am răspuns prietenului geograf: *...Pun pe seama exuberanței generate de incursiunea în natură* [se plimba cu bicicleta prin zone deluroase] *aceste efuziuni electorale destul de adolescentine. Căci nu e nimic de comentat aici. Relația dintre kratos (putere) și demos (popor) are o istorie veche. Îmi vine un exemplu la îndemînă, Aristofan. În* ***Adunarea femeilor*** *aflăm cîte ceva despre democrația ateniană. Bineînțeles că sînt subliniate foarte tare viciile: egoismul claselor conducătoare (vor bani mulți pentru propria bunăstare), lenea reprezentanților, nepăsarea. O samă de defecte, o societate vițioasă, așa cum ar spune nenea Iancu. Bun, înțeleg că tu gîndești antidemocratic și crezi în virtuțile votului cenzitar: cei educați sigur ne vor binele. Ei sînt dedicați bunăstării comune sau, mă rog, își doresc asta mai mult decît vulgul. Acesta (poporul) e neserios, nu știe carte și are ambiții contraproductive în termeni economici generali. Bineînțeles, acestea sînt doar simple sloganuri, și asta întrucît empiric lucrurile nu se verifică: iată de ce Patapievici (+ tu, prietenul meu geograf) trebuie să fiți un pic mai modești. România a avut vot cenzitar (zeci de ani). Corupția, arivismul și debilitatea clasei politice erau norma. Cea mai mare realizare a votului cenzitar pentru România o reprezintă... Caragiale. Da, nenea Iancu a scris comedii spumoase (le vedem noi acum jucate cu casa închisă) în vremea votului cenzitar. A trăit și scris doar în vremea votului cenzitar. Pentru mine e mai simplu. Un demos este format din categorii sociale distincte. Fiecare categorie socială are ambiții și așteptări diferite. De aici conflictul și diferențele de opinii (inclusiv politice). Dacă democrația înseamnă mediere și atenuarea conflictului, atunci hai să parlamentăm și să cădem de acord asupra mediei guvernării, aceea care include cît mai mult din spectrul social al unui demos. Iată de ce îmi doresc nu cît mai puțină democrație, ci cît mai multă.*

Campania electorală pentru alegerile parlamentare din decembrie 2016 este aproape. Va fi una care, probabil, va ignora marile teme politice (dimensiunea economică, socială, chestiunea educației, sănătății etc.), axîndu-se preponderent pe uzatul clivaj comuniști (cu teleormanizare cu tot)/anticomuniști (proeuropenii moderni). Așa vom afla, pentru a mia oară, că România prosperă și inovativă, educată și europeană, cea care întotdeauna știe să voteze corect, este trasă în jos de masele de români săraci, fără educație, cele care mereu votează anapoda și aduc haosul electoral și apoi pe cel economic. Sigur, versificația asta am auzit-o pînă la sațietate în vremea din urmă. Prin urmare, singura chestiune ce ține România în loc este una ce ține exclusiv de modul în care votezi? Ascultînd vocile celor ce ridiculizează sărăcimea ignorantă, ai ajunge să crezi că problemele țării s-ar evapora subit doar cu niște voturi bine țintite. Este posibil ca un vot unilateral, îndreptat spre un anumit partid, să rezolve ecuația guvernării și a binelui comun? Iluzii!

Într-o tom clasic, *O teorie economică a democrației*, Anthony Downs făcea referire la schimbarea deliberată a platformelor politice într-un sistem politic în care doar două partide contează cu adevărat. Este situația cumva similară de la noi. Două partide importante (PSD și PNL) propun platforme politice interșanjabile. Dacă luăm ca reper viziunea economică, vom observa că diferențele dintre cele două formațiuni sînt microscopice, aproape că nu există: nici unii, nici alții nu deranjează aranjamentele stabilite mai demult. Cu siguranță, social-democrații au un pic grijă și de propriul electorat, cel mai sărac, pansamentele sociale fiind un pic mai vizibile în cazul lor. Bine, este știut că acest populism plîngăcios se amplifică subit în preajma alegerilor de tot soiul. Și ce rămîne atunci? Doar vechea formulă prăfuită a fricii de comunism și de corupție? Astea sînt marile teme de dezbatere cu care ne-a pricopsit postcomunismul? Prozaic, mult prea prozaic.

Tot Anthony Downs ne spune că motivația politicienilor este dată de mirajul puterii. Pentru aceasta, partidele caută să obțină un număr cît mai mare de voturi: întîi obținerea puterii, apoi implementarea politicilor. Iată de ce social-democrații sînt acuzați că perpetuează sărăcia pentru a-și conserva bazinele electorale. Așa o fi, nimic de zis, numai că, în tot intervalul postcomunist, nu doar „stînga" a fost la putere. Ne-am fi așteptat ca în timpul guvernelor de „dreapta" să vedem măsuri menite să atenueze sărăcia din unele județe. Numai că, la putere fiind, partidele, ce și-au spus și-și spun reformiste, au neglijat cu obstinație aceste pungi ale sărăciei extinse. Cel mult am auzit îndemnul de a părăsi țara în cazul celor care sînt striviți de mersul economic al României post-1989. Prin urmare, toate partidele la unison au contribuit la această escaladare a diferențelor sociale dintre regiuni/județe. Lamentările (din partea unora) și insultele (din partea altora) nu prevestesc nimic bun.

În general, trebuie să știm (tot de la Downs citire) că „oamenii raționali nu sînt interesați de politici *per se*, ci de propriile venituri de utilitate". Iată de ce „doar indivizii care au luat deja o hotărîre îi pot persuada pe ceilalți... ei au certitudinea deciziei de vot care este cea mai bună pentru ei. Ei sînt de asemenea extremiști pe scala intensității, de vreme ce sînt suficient de interesați de victoria unui partid încît să facă propagandă pentru acesta" (Anthony Downs, *O teorie economică a democrației*, traducere de Șerban Cerkez, Institutul European, Iași, 2009, pp. 80, 129.). Pe cei care fac propagandă pentru un partid sau altul, Downs îi numește agitatori. Agitatori sînt și cei care fac propagandă politică în sensul demonizării unor categorii de populație. Dacă democrația înseamnă triumful viziunii majorității și dacă decenii la rînd am tînjit după democrație și pluripartidism, atunci haideți să ne dorim cît mai multă democrație, și nu amplificarea inutilă a unor conflicte sociale. ▬

Teatru

Pe valurile teatrului, la Tulcea

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Întîi a existat Festivalul, apoi s-a născut Teatrul. La început participau trupe de amatori, apoi a devenit un festival pentru trupe profesioniste. Din 1993 pînă în prezent, Festivalul Tragos a murit și a renăscut de mai multe ori; s-a organizat cu intermitențe dictate de capriciile autorităților locale, s-a reluat din încăpățînarea oamenilor care nu au renunțat să creadă în el (steagul e purtat încă de la prima ediție de actorul Nelu Serghei, directorul evenimentului). Acum, la cea de-a XIV-a ediție, Festivalul de Teatru Tragos, de la Tulcea (desfășurat, în 2016, în septembrie) e un potențial reper cultural al locului. Reluat din 2015 de tînăra echipă managerială a Teatrului „Jean Bart", Festivalul și-a asumat realist selecția, orientată preponderent spre spectacole pe text nou adresate publicului tînăr.

Teatrul „Jean Bart" e legat prin cordon ombilical de Festivalul Tragos și, la rîndul său, a navigat pe valurile schimbătoare ale politicilor culturale locale. Înființat în 2008, ca teatru profesionist, a trecut prin avatarul unificării și comasării instituțiilor de cultură din subordinea Consiliului Județean Tulcea și a devenit, în 2010, secție a Centrului Cultural „Jean Bart" Tulcea. Acum, în 2016, pare să fi atins un nou moment de echilibru, de care profită managerul și directorul artistic al teatrului – actorii Ionuț-Paul Ștefan și Cristian Naum – pentru o nouă ediție de Festival, croită după nevoile publicului local și ale trupei. În program, spectacole invitate din București, Galați, Piatra-Neamț, Constanța, Rîmnicu Vîlcea, Lugoj și Batumi (Georgia) alternează cu producțiile teatrului gazdă. Formarea publicului local e gîndul lizibil în fundalul selecției, din care nu lipsesc spectacole fanion ale textului nou românesc (*Amalia respiră adînc* de Alina Nelega, regia Mariana Cămărășan, Unteatru București) sau hituri ale dramaturgiei contemporane montate frecvent în ultimul deceniu (*Butoiul cu pulbere* de Dejan Dukovski, regia Vlad Massaci, Teatrul „Fani Tardini", Galați).

O descoperire personală în Festival sînt spectacolele regizorului Vlad Cristache, prezent cu trei montări într-un miniportret de regizor. Pe afișul Teatrului tulcean, două premiere proaspete din stagiunea curentă, *Demonstrația* de David Aubrun și *Oleanna* de David Mamet. Al treilea, *Aproape* de John Cariani, la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț (titlul original: *Aproape Maine*) e un spectacol translucid ca aerul polar, în care iubirea e antidotul lungii nopți a singurătății umane. Scurte povești de dragoste, introduse de un vesel și colorat cor contemporan, sînt plasate într-un spațiu butaforic, supradimensionat caricatural, transformat magic de aurora boreală. Urmărim scene închise simetric între copertele poveștii-cadru, ce înconjoară simbolic lumea în căutarea iubirii aflate întotdeauna lîngă noi; spionăm scurte idile între un el și o ea, episoade cu final fericit, ratat sau amînat. Poveștile schițează tandre eboșe ale unei umanități dependente de iubire, întrupate cu delicatețe și umor reținut de întreaga distribuție. Dacă *Aproape* e ca un glob de sticlă în care ninge magic cu iubire, *Oleanna* de Davild Mamet pleacă, aici, de la premisa realismului-psihologic, pentru a deraia într-o distopie posibilă prin excesul corectitudinii politice. Irina și Cristian Naum încarnează convingător în cuplul studentă-profesor (Carol-John) ambiguitatea răstălmăcirii regulilor ce virează în oroare. Aparent fragila Carol se dezvăluie o manipulatoare cinică, într-o evoluție subtil dozată, de la nesiguranța înlăcrimată din actul I la inflexibilitatea rece a torționarei din final. Transformarea lentă a personajului părăsește calea realismului pentru a atinge tonalități de teatru absurd, în contrast cu realismul egaluman al victimei. Publicul, plasat de o parte și de alta a biroului profesorului John, asistă la legitimarea abuzului. Ambele spectacole au acuratețea unui desen în peniță, ce subliniază linia textului în jocul actoricesc atent la detaliu. În plus, atenția lucrului cu actorii servește trupa tulceană ce reușește să atingă virtuozitatea în premierele începutului de stagiune.

Festivalul Tragos e o școală nu doar pentru public, ci și pentru tînăra trupă a teatrului tulcean, care crește și din întîlnirea cu spectacolele-reper ale teatrului românesc actual. Foarte bine primit în Festival, deși se joacă de mai bine de opt ani, *Amalia respiră adînc* de Alina Nelega are prospețimea primelor reprezentații. Pe de o parte, se confirmă valoarea acestei piese care depășește sinceritatea jucatnaivă a mărturisirii și atinge tragismul generațiilor eșuate într-o fundătură a istoriei. Pe de altă parte, mecanismul scenic conținut în text, simplu și funcțional, îi oferă regizoarei Mariana Cămărășan un spațiu de explorare a personajului interpretat cu acuratețe de Cristina Casian. Amalia întinsă pe jos, peste tabla de școală, scrie cu cretă jurnalul copilăriei dezrădăcinate, marcate de abandonul lumii vechi și de valorile răsturnate de noua ideologie. Aceeași tablă, temeinic frecată cu mopul ca pentru a șterge trecutul, e la final podeaua aeroportului, în care Amalia, femeia de serviciu, așteaptă fără termen întoarcerea fratelui fugit în Occident. Reflexul respirației a ținut-o în tot acest răstimp pe Amalia în viață, a asigurat supraviețuirea generațiilor care au avut neșansa să trăiască o jumătate de secol în comunism.

Dincolo de spectacolele menționate, selecția Festivalului actualizează imaginea peisajului divers al montărilor noii dramaturgii în fața unui public pe care teatrul și-l dorește. Locul e favorabil teatrului, susține Mihnea Gheorghiu cînd asociază cultul *tragos*-ului – ritualul sacrificial al țapului – cu nașterea tragediei, undeva, în Dobrogea. Rămîne ca prezentul să confirme protoistoria, să cultive misterul numelui Tragos, consecvent cu potențialul Festivalului și al Teatrului „Jean Bart". —

Două spectacole din Festivalul Comediei, Galați

Liviu ORNEA

Deconcertant *George Dandin* a făcut László Bocsárdi la Teatrul Municipal Ariel din Rîmnicu Vîlcea! Coproducție a teatrului vîlcean și a Teatrului Național „Marin Sorescu" Craiova, cu o echipă fabuloasă (József Bartha – scenograf, Zsuzsanna Kiss – costume, Csaba Boros – muzica originală, Noémi Bezsán – mișcare scenică, Tamás Bányai – light-designer), cu o distribuție care îmbină tinerețea trupei locale cu experiența unor vedete ale scenei (Constantin Cotimanis, Mihai Dinvale, Gabriela Baciu – de la Naționalul craiovean, Tatiana Serghi, Cătălin Miculeasa, Emőke Kató de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, Emanuel Bighe – debut, Alin Păiuș, Gogu Preda, Alexandru Nuță, Adrian Loghin), acest spectacol este, o spun cu toată părerea de rău, un eșec de proporții, care nu cred că poate fi pus doar pe seama faptului că am văzut spectacolul în deplasare.

George Dandin e o *commédie-ballet*, o farsă în care sînt povestite tribulațiile unui plebeu, pătruns prin căsătorie, datorită banilor săi, în societatea aristocratică. Soția îl înșală cu un nobil local și toate încercările lui de a le demonstra socrilor că progenitura lor nu e tocmai ușă de biserică sînt sortite eșecului, camerista soției orchestrînd abil toate matrapazlîcurile, iar soțul sfîrșind bătut, înșelat și cu banii luați. Textul lui Molière nu e schematic, permite interpretări: soția se justifică cu o tiradă feministă *avant la lettre*, în care denunță felul cum a fost vîndută soțului, de sentimente nefiind vorba, plebeul poate fi citit și ca un om de treabă, muncitor, prostuț și cu vise de mărire, nobilii părinți sînt niște infatuați stupizi (Sotenville) care și-au topit averea etc. O comedie de moravuri, așadar, dublată de o satiră socială. Poți s-o duci spre comedie neagră, spre farsă tragică – textul îngăduie. Dar nu îngăduie orice.

Ceea ce a făcut Bocsárdi din ea e aproape de neînțeles. Dandin e un antreprenor de construcții (în stînga scenei tronează o betonieră, fundalul e afișul unei lucrări, cu termen de predare etc.). E singurul personaj îmbrăcat normal. Ceilalți au costume care sugerează paiațe, clovni, fantoșe. În final, resemnat, Dandin se apucă de muncă: betoniera, neutilizată pînă atunci, e pusă în priză și se învîrte. Ar fi un semn că Dandin nu e tocmai de disprețuit, dar înfățișarea și jocul excesiv gros ale lui Cotimanis spun cu totul altceva – e imposibil să-ți fie măcar milă de grobianul ăsta, darmite să-l simpatizezi. Aș spune că e o eroare majoră de distribuție. Claudine (Emőke Kató), servitoarea, e transformată într-un diavol tatuat, care conduce întreaga intrigă, cîntă mult prea tare ceva de neascultat și dansează (fără pic de har), pare îndrăgostită de stăpînă (o sărută la un moment dat pe gură) – nu se înțelege nimic din personajul ei. Angélique, soția, e doar vulgară, chiar și cînd rostește tirada feministă; socrii (Mihai Dinvale și Gabriela Baciu) sînt puși să șarjeze inutil, iar în scena finală apar beți, valetul de ocazie e un rocker cu părul vopsit, complet idiot, contele Clitandre e un papițoi-filfizon, vulgar și el. Muzica și baletul (divertismentul din vremea lui Molière; muzica era a lui Lully) sînt înlocuite cu un fel de rap al lui Cotimanis, cu răcnetele lui Kató și cu un fel de dans executat fără pic de coordonare de cîțiva tineri drăcușori. Poate că muzica și dansul, alături de fețele mascate ale drăcușorilor care se ițesc prin sală, ar fi trebuit să creeze tensiune, atmosferă – nu creează nimic, doar obosesc și irită prin neadecvare. În plus, muzica și dansurile astea sau altele – totuna, nu au nici o legătură cu textul. Spectacolul nu are ritm, e ridicol, nu comic (patul care e ridicat în înalt cu Cotimanis în el...) și e vulgar (peste toate, în final, Clitandre, gol și cu doar un suspensor roșu, urcă în pat alături de Angélique, veghează de părinții fetei). Actorii nu stabilesc relații, nici unul nu vorbește normal, nu se adresează altcuiva, toți recită pentru sală. Care, vai, rîde la orice și aplaudă.

Greu de înțeles ce a vrut să transmită Bocsárdi, care e morala fabulei (dacă e). De ce atîta suprainterpretare (chiar păstrînd nealterat textul)? De ce să cauți adîncimi metafizice în textul ăsta? De ce să pui actorii să joace nefiresc? De ce, în definitiv, să vrei să faci din Molière ceea ce nu e? Pînă unde poate merge autonomia regizorului? Ei, întrebări aș mai avea eu...

Prin contrast, *Butoiul cu pulbere* al macedoneanului Dejan Dukovski, text mult montat la noi, pus acum în scenă de Vlad Massaci, la Teatrul Dramatic „Fani Tardini" din Galați, e un spectacol foarte curat și onest în intențiile asumate și în realizare. Textul e unul plin de situații dramatice care permit punerea în valoare a actorilor. E o suită de schețiuri (unite prin trecerea unor personaje dintr-unul în altul) despre o parte a lumii de azi a Balcanilor – cea mai de jos, a borfașilor, a micilor afaceriști, a lumii mărunte. E o lume violentă, cinică, rudimentară în sentimente, ieșită din țîțîni, irațională, fără repere morale, aproape fără speranță. Nu înțeleg însă de unde pretenția că ar fi un portret al Balcanilor: lipsesc segmente mari de societate. Aș nota și că, din spectacolul lui Massaci, lipsesc secvențele finale ale textului, cele ambientate în America de Nord, care vorbeau despre inadaptare, despre dor de casă, dar și despre disprețul suveran față de americanii cei proști (în montarea lui Juncu de la Brașov erau la locul lor).

Ca de obicei, Massaci construiește atent situații de joc și relații între personaje. Intențiile regizorului sînt clare, la vedere, servite bine de o scenografie clasică, fără nimic inutil (Irina Chirilă). E evident lucrul pe text al regizorului cu actorii, totuși, trupa e inegală și tipurile de

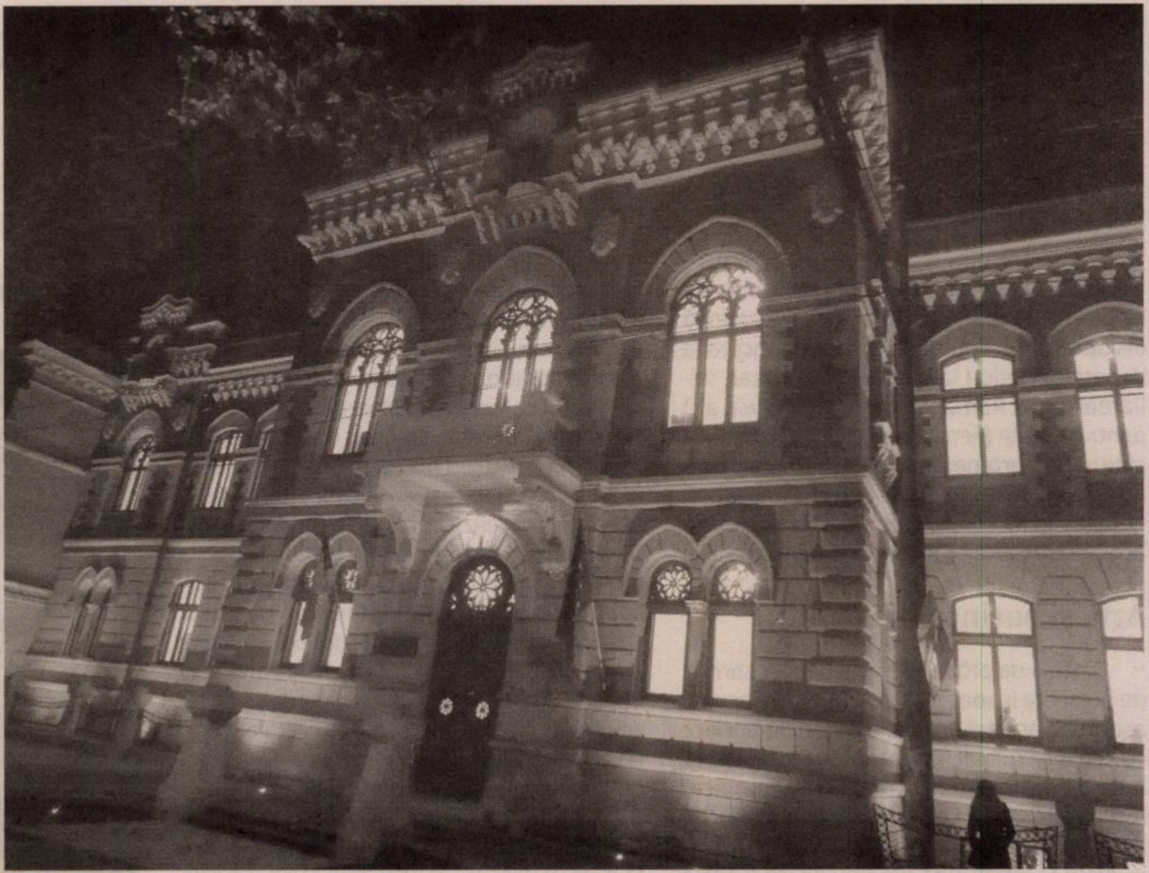
actorie (și de școală) diferite ale veteranilor (Gheorghe V. Gheorghe, Vlad Vasiliu...) și ale celor mai tineri (Lucian Pînzaru, Vlad Vasiliu, Svetlana Friptu, Ștefan Forir, Flavia Călin, Ciprian Brașoveanu, Florin Toma, Oana Preda Gheorghe, Răzvan Clopoțel, Vlad Ajder, Vlad Volf) se văd și se aud în rostire, în articulare. Pe de altă parte, întreaga trupă joacă corect și fără stridențele pe care textul le-ar fi permis. O apariție aparte, în rolul unui june borfaș-haiduc ușor psihopat, are Vlad Volf, care trece ușor de la o stare la alta, de la o psihologie la alta.

Textul acesta, despre care multă lume spune că e excepțional, mi se pare prost: vrînd să prezinte o lume primitivă, e primitiv el însuși. Violența de limbaj abundă. Or, eu mă încăpățînez să cred că teatrul e sugestie și convenție și că nu e necesar să torni măscări la foc continuu ca să descrii lumea reală. Mai cred că nu tot ce merge în film merge pe scenă (de la limbajul frust la rostirea „ca pe stradă") și că, în teatru, realismul e altceva. Alții însă cred altfel. Iar eu recunosc că, uneori, lui Massaci și trupei lui de-acum le ies spectacole bune. —

Arte vizuale

Un mare muzeu de artă la Chișinău

Adrian-Silvan IONESCU



La începutul lunii noiembrie, la Chișinău s-a redeschis, cu o fastuoasă ceremonie, corpul central al Muzeului Național de Artă al Moldovei, de pe strada 31 august 1991. Această importantă instituție muzeală își are sediul în impozanta Casă Dadiani, construită în anul 1901, după planurile arhitectului Alexandru Bernardazzi, spre a fi gimnaziu de fete. Fondurile le furnizase Principesa Natalia Dadiani, de la care edificiul și-a luat numele. Școala a funcționat pînă în vremea ultimei conflagrații mondiale, după care a fost sediul Comitetului Central al Partidului Comunist al RSS Moldovenească, apoi a fost Palatul Pionierilor și Elevilor, pentru ca, în ultima parte a perioadei sovietice, să găzduiască Muzeul Partidului Comunist al Moldovei – în această ultimă ipostază avînd un traseu asemănător cu acela al Muzeului Țăranului Român din București. În 1989, clădirea a fost cedată Muzeului Național de Artă. Dar era atît de degradată, încît nu au putut fi folosite decît spații minime pentru sălile de expoziție, iar intrarea nu se mai putea face prin impunătorul portal, ci pe o ușă laterală. Construit într-un stil eclectic, în care se împleteau citate din arhitectura Renașterii și a Clasicismului cu decorațiuni neogotice și baroce, jocuri cromatice de roșu și alb, date de zidăria din cărămidă și de ancadramentele, arcadele, colonetele și denticulii din piatră și stuc, edificiul dă măsura gustului înaltei aristocrații de la finele secolului al XIX-lea și de la începutul următorului secol. Din anul 2003, au început lucrările de consolidare și restaurare, care s-au încheiat abia acum. A fost o lucrare grea și extrem de costisitoare, la care și-a adus contribuția și Guvernul României, oferind importanta sumă de un milion de euro.

Muzeul a fost înființat în 1939, prin donații din partea mai multor artiști basarabeni sau din lucrări transferate de la București în timpul administrației românești, așa cum menționează Tudor Zbîrnea, directorul general al instituției, în elegantul catalog ce a fost editat cu ocazia acestei inaugurări. Fondurile de artă locală au crescut în vremea ocupației sovietice din 1940, prin confiscări de la persoane fizice, dar, la izbucnirea războiului, în 1941, patrimoniul a fost transportat la Tiraspol, apoi la Harkov, unde s-a pierdut. După restabilirea păcii și definitiva includere a RSSM în granițele Uniunii Sovietice, muzeul a fost refăcut prin transferuri de obiecte de la instituții importante din Moscova și Leningrad (muzeele Tretiakov, Pușkin, Ermitaj) sau prin donații și achiziții. Actualmente, muzeul deține un patrimoniu impresionant de 39.000 de piese provenind din Antichitate pînă în perioada contemporană: artă veche, pictură, grafică, sculptură, arte decorative, carte veche, textile. Muzeul posedă o bogată și interesantă colecție de artă religioasă: foarte multe icoane, sfeșnice, strane etc., majoritatea provenind din lăcașuri de cult din Basarabia. Arta europeană este bine reprezentată prin cîteva pînze de artiști italieni, francezi, germani, neerlandezi și britanici. Sînt de remarcat *Venus în fierăria lui Vulcan* de Van Veen, artist din anturajul lui Jan Bruegel, *Sf. Ecaterina* de Bernardino Luini sau portretele de aristocrați executate de britanicii Peter Lely și Godfrey Kneller. Am fost atrași și de portretistica pictorilor ruși din secolul al XIX-lea, precum de chipul domnului cu favoriți și mustață neagră, care poartă cu mîndrie, la butonieră, Ordinul Sf. Gheorghe, datorat penelului lui Vasilii Tropinin, sau delicatele trăsături ale împărătesei Maria Alexandrovna, cu șiraguri de perle împletite prin coafură și atîrnîndu-i, grele, de gîtul firav, semnat de Serghei Zaryanko. Nu trebuie uitată nici marina lui Ivan Aivazovski, *Dimineața pe coasta Crimeei*. Dar arta națională este cel mai bine reprezentată, iar creatorii de marcă, precum Igor Vieru sau Mihai Grecu, sînt admirabil puși în valoare prin opere bine selectate, precum *Toamna în Cernoleuca* și *Ceva despre oameni și ape*, de primul, sau *Vatră din Bugeac* sau *Cină în cîmp*, de al doilea. Se remarcă și operele Valentinei Rusu-Ciobanu, *Citate din istoria artei* – în care ironia la adresa conversației pedante dintre cei doi interlocutori se estompează prin seriozitatea inserției unor personaje și fragmente de compoziții clasice din muzeul imaginar al autoarei (Dürer, Holbein, Bruegel, Botticeli, Giotto, etc.); de la *Prietenele*, prin care Ion Jumati reprezintă trei tinere odihnindu-se la umbra unei căpițe de fîn, același artist trece la portretul corect executat, în spiritul perfect al academismului sovietic, al *Coducătorului de troleibuz Claudia Vasilachi*; în *Livada* sau *Amiază* de Aurel David sînt sesizabile ecouri tîrzii ale pointillismului francez; Moisei Gamburd, în *Torcătoarea*, pășește pe urmele maeștrilor dedicați mediului rural din familia lui Arthur Verona; atmosfera pașnică și oarecum misterioasă dintr-o gospodărie țărănească se creionează ca o enunțare a vîrstelor omului, în *Pîinea casei mele* de Vilhelmina Zazerscaia; pictura cu tematică istorică a avut în Leonid Grigorașenco un slujitor de vază; suprarealismul lui Iurie Matei oferă multiple posibilități de decodificare a mesajului din *Pescărușul*; gestualismul se întîlnește cu abstracționismul aluziv, în compoziția *Luminiozitate* a lui Andrei Mudrea, iar orfismul, la Petru Mudrac, în *Albastru cu oranj*; suprapunerile de pastă și chiar reliefarea acesteia pînă la o bogată volumetrie îi oferă lui Simion Zamșa posibilitatea de a investiga obiceiurile de iarnă și dialogul acromatismelor în *Procesiune. Colindătorii*. Directorul muzeului este și un talentat și inspirat plastician, iar lucrările sale fac o mare onoare simezei prin profunzimea ideatică și prin bogăția griurilor pline de muzicalitate.

Între sculptori, l-am remarcat pe Lazăr Dubinovschi, cu al său *Strîmbă-Lemne* – un personaj din basmele populare –, care în lucrarea sa se adjudecă de la Rodin și Mestrovici; *Portret 1* de Tudor Cataraga este o compoziție foarte puternică, bine susținută volumetric, iar *Pasărea obișnuită* și *Conversînd cu iarba* de Vasile Gorduz sînt unele dintre lucrările cele mai valoroase ale colecției.

Prin redeschiderea corpului central al Muzeului Național de Artă al Moldovei, cu sălile sale spațioase, scările monumentale și marile ferestre cu ancadramente neogotice, prin care eclerajul natural contribuie la buna vizionare a capodoperelor colecției, Chișinăul se poate mîndri cu restituirea unui frumos edificiu și amplificarea spațiului expozițional al uneia dintre cele mai importante instituții de cultură ale țării. —

editura
ARS DOCENDI
UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI

Șos. Panduri 90, sector 5, București,
Tel./Fax: (021) 410 25 75
E-mail: office@arsdocendi.ro
www.arsdocendi.ro

Editură cu profil academic recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice

Membră a Asociației Editorilor din România

GAUDEAMUS 2016
ROMEXPO, Pavilionul central, nivelul 7.70, standul 328

Joi, 17 noiembrie

Ora 16.00 – Prezentare de carte la standul editurii
Rodica Amel, *Conversational Complicity*

Ora 17.00-17.30, Sala Mircea Sântimbreanu, nivelul 7.70 – Lansare de carte
Anița Grigoriu, *Omul-Poveste*
Invitați: Valeriu Râpeanu, Andrei Păunescu
Moderator: Ioan Crăciun

Ora 19.00-20.00, Sala Mircea Sântimbreanu, nivelul 7.70 – Lansări de carte
Valentin Uritescu, *Bântuit de viețile altora. Memorii*
Corina Maria Sârbu, *Simbolul în publicitate – logo-ul*
George Moroianu, *Chipuri din Săcele*
Invitați: Valentin Uritescu, Ioan Crăciun

Vineri, 18 noiembrie

Ora 16.30 – Prezentare de carte la standul editurii
Silvia Șilaev Mateescu, *Tatăl meu. Schițe de portret*
Invitați: Marcela Stanciu, Șerban Georgescu, Radu Ilarion Munteanu
Moderator: Ioan Crăciun

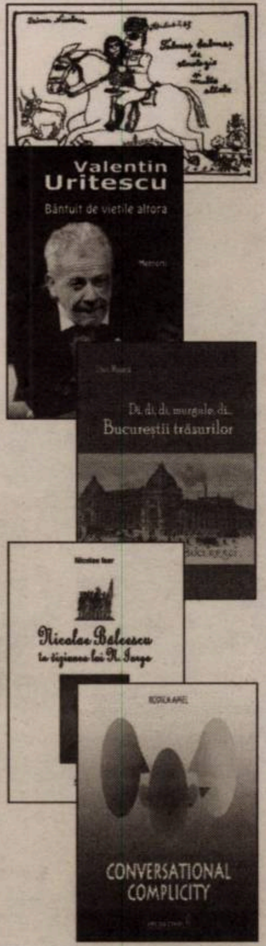
Sâmbătă, 19 noiembrie

Ora 17.00 – Prezentare de carte la standul editurii
Gelu Sabău, *Ortodoxie, erezie și gnosticism în primele secole creștine*
Invitați: Daniel Benga, Eugen Ciurtin, Petru Molodeț
Moderator: Ioan Crăciun

Duminică, 20 noiembrie

Ora 15.00-16.00, Sala Mircea Sântimbreanu, nivelul 7.70 – Lansări de carte
Dan Roșca, *Di, di, di, murgule, di... Bucureștii trăsurilor*
Nicolae Isar, *Nicolae Bălcescu în viziunea lui N. Iorga*
Cristina Chița, *Fundații și politici culturale în România. 1866-1914*
Invitați: Emanuel Bădescu, Adrian Crăciunescu, Dan Roșca
Moderator: Ioan Crăciun

Ora 16.30-17.30, Sala Mircea Sântimbreanu, nivelul 7.70
Talmeș balmeș... Haide, bre!... – Etnologie cu Irina Nicolau – masă rotundă
Invitați: Ecaterina Șafarica, Cornel Radu, Alexandru Gica
Moderator: Ioan Crăciun



Cît de contemporană este arta contemporană? (II)

Călin STEGEREAN

În luna iunie a anului 2011, yachtul *Luna*, de peste 100 de metri lungime, dotat cu două elicoptere și un submarin, cobora ancora la Veneția, avîndu-l la bord pe proprietar, miliardarul rus Roman Abramovich. Sosit aici pentru a vizita Bienala de Artă, acesta o avea alături pe partenera sa, Dasha Zukova, fondatoarea Muzeului de Artă Contemporană Garage din Moscova, ambii cunoscuți pentru achizițiile de artă ce însumează cifre colosale.

Artă și business

Dincolo de protestele venețienilor stîrnite de prezența luxoasei ambarcațiuni în lagună, asocierea acestei imagini a puterii financiare cu cea a celui mai important focar de expunere a artei contemporane este semnificativă pentru poziția pe care o are în lumea de azi arta contemporană. Unul din primele răspunsuri la întrebarea din titlu poate fi acela că arta contemporană are un loc privilegiat în societatea de azi prin mecanismele care conduc la achiziție, situînd-o într-o zonă exclusivă a lumii businessului. Valorile tranzacționate pe unitate de „produs" (numim de acum și în acest fel opera de artă) sînt dintre cele mai mari de pe piață dacă luăm în considerare, ca factor ipotetic în evaluare, doar de dragul posibilei sale expresivități, raportul dintre preț și greutate, rezultînd una dintre cele mai mari valori pe unitatea de măsură, fie gram sau kilogram, depășind cu mult valoarea acelorași unități de măsură pentru metalele prețioase.

Arta a avut, de cînd istoria e consemnată și, poate, dintotdeauna, o dimensiune valorică exprimabilă în unități monetare, răspunzînd unei cereri pentru care comanda era capătul inițial al procesului. Modernitatea a adus, însă, o producție artistică bazată pe inițiativa artistului de a genera opere de artă care aveau legătură doar cu voința sa de a exprima un conținut sau altul. Spre deosebire de timpurile premoderne, cînd opera de artă era doar rezultatul comenzii și valoarea sa financiară se rezuma la prețul negociat de artist, epoca modernă aduce un nou element în relația artistului cu societatea, vînzătorul-intermediar. Acesta acaparează aproape în totalitate relația de schimb a artistului în societate, fiind, de multe ori, un factor, așa cum am văzut în episodul precedent, care determină parcursul creativ al artistului. În acest context, interesul pentru valoarea artistică a operei de artă este împărțit cu interesul pentru valoarea sa de tezaurizare, într-un fel similar cu metalele prețioase, dar cu o rată de creștere care acestora nu le-a fost niciodată accesibilă.

Este semnificativă, în acest sens, relația avangardelor istorice cu piața de artă. Lansate în primul deceniu al secolului al XX-lea prin declarații de intenție formulate sub forma unor manifeste, avangardele au declarat răspicat în acestea separarea lor de estetica și valorile trecutului. Formulările cu iz anarhist și apariția operelor de artă create în această nouă estetică au condus, în mod paradoxal, la ceea ce astăzi se cheamă trend în societate, respectiv, un racord la noul context imagistic al unei societăți bazate pe mașină, energie electrică și comunicații fără fir la distanță. Bineînțeles, clienții acestor noi configurări artistice au fost aceiași burghezi, posesorii unor tablouri semnate de pompieriști ca Meissonnier sau Bouguereau, acum căzuți în desuetudine. Cum plastic formulează Francesco Poli, în cartea amintită, „valorile damnate au devenit valori mondene", la fel cum cei care protestau împotriva academiilor (vezi cazul Marinetti) au devenit, ei înșiși, academicieni. În raport cu această explozie comercială, avangardele lansate în timpul sau imediat după Primul Război Mondial, cum au fost dadaismul, constructivismul și suprarealismul, au formulat drastice obiecții privitoare la excesiva comercializare a artei și la preluarea de către burghezie a noilor valori artistice.

Art Basel, 2016

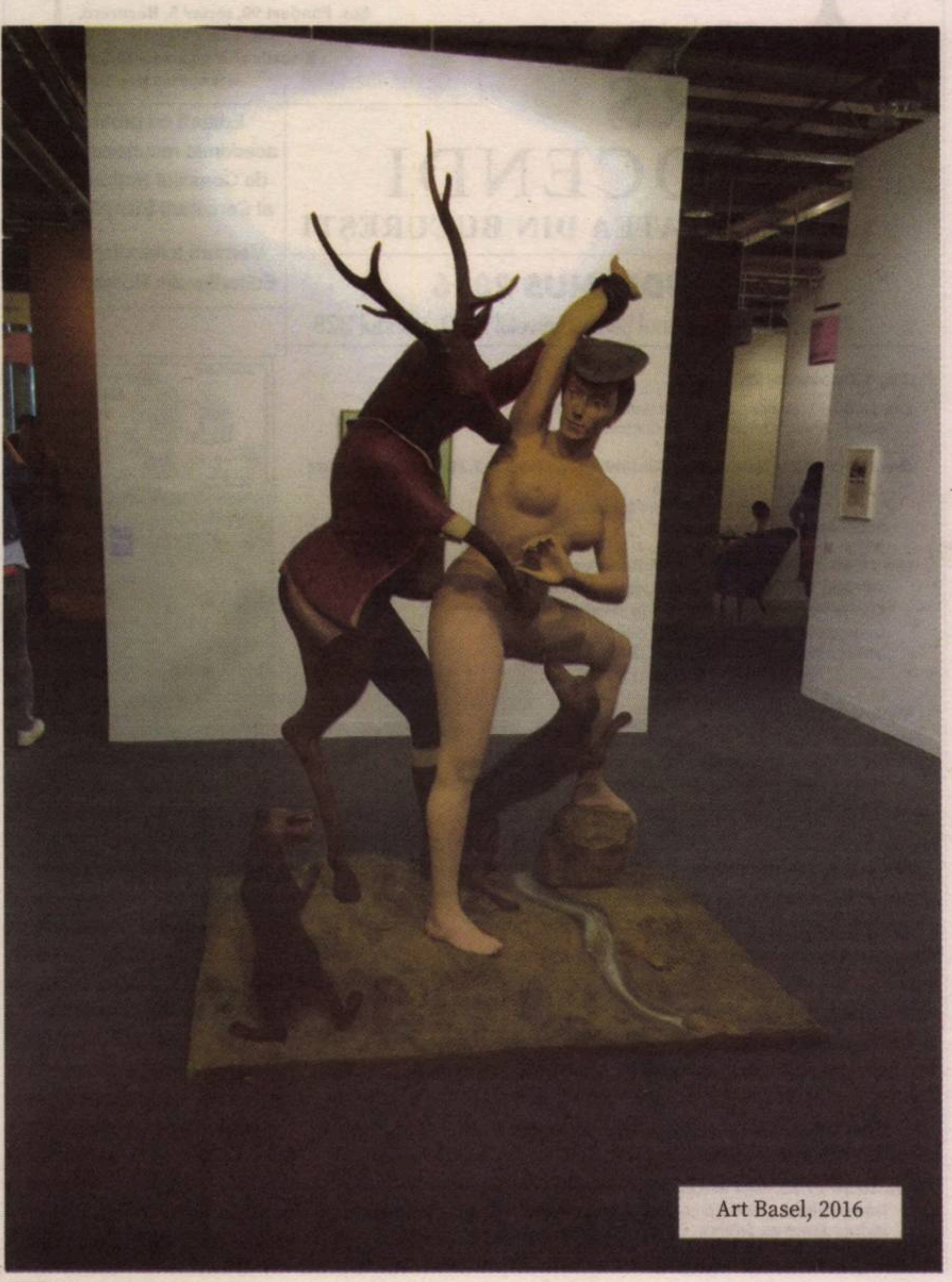
Artă și plutocrație

În ciuda acestor obiecții, arta și-a continuat parcursul, avînd prea puțin de a face cu masele populare și cu democrația, fiind rezervată unui grup limitat, pe considerente de ordin financiar. În zilele noastre, este suficient să fii prezent la Art Basel în preziua deschiderii, rezervată nivelului VIP, ca să realizezi care este publicul-țintă, un termen atît de drag antreprenorilor culturali de azi, al artei contemporane. Am asistat la momentul deschiderii porților tîrgului în ziua de preview, care semăna frapant cu cel al chilipirigiilor adunați în fața supermarketurilor de Black Friday, doar că acum totul era învăluit într-un parfum diafan, asemănător celui care răzbate din magazinele Sephora. Diferența este, însă, că amatorii-cumpărători de artă sosiți la Basel nu se înghesuie să prindă produsele cu discount, ci o fac pentru a pune mîna primii pe lucrările de artă dorite, deși acestea se vînd cu prețuri halucinante.

Cîte dintre aceste achiziții se fac de dragul artei și cîte din rațiuni financiare – investiții în valori, care generează valoare în timp – se vede urmărind piața de artă, cu reperarea reaparițiilor lucrărilor, atunci cînd acest lucru devine profitabil. Ca să ne întoarcem la situarea artei contemporane în societatea de azi, trebuie să observăm statutul privilegiat pe care tranzacțiile cu opere de artă îl au în lumea businessului. Spre exemplu, deși se rulează, nu de puține ori, sume cu care, în România, se pot cumpăra fabrici întregi, cum a fost cazul unui triptic realizat de Francis Bacon, cumpărat de același Abramovici, amintit mai sus, tot la Art Basel, cu peste 80 de milioane de euro, tranzacțiile cu opere de artă stau departe de tranzacțiile publice de tipul celor care se practică, spre exemplu, la bursă. Ele scapă impozitului pe profit atunci cînd lucrările sînt revîndute la prețuri mai mari decît cele de achiziție, considerînd profitul similar celui care rezultă din dobînzile bancare, fondurile de investiții sau alte mecanisme financiare profitabile. Toate acestea deoarece opera de artă ca marfă are un statut diferit de cel al mărfurilor în general, fiind un produs unic, cu caracteristici irepetabile, deci imposibil de cuprins într-o ofertă standardizată. În plus, componenta artistică, cea care, așa cum am văzut, este în lumea de azi liberă de orice limitare valorică din punct de vedere critic, este un element care poate fi evocat fără opreliști în stabilirea prețului final. Acest relativism și statutul privilegiat au făcut ca operele de artă să devină un produs predilect pentru investiții în care caracterul speculativ are un rol major. Dintre toate artele, artele plastice sînt astfel singurele beneficiare ale unui joc, de multe ori bazat doar pe seducție și pe o construcție verbală cu un caracter subiectiv, care conduce la cifre de afaceri inaccesibile altor domenii ale culturii, dacă se are în vedere raportul investiție-profit. Opera de artă scapă datorită nu numai unicității sale, evaluării la care sînt supuse alte produse prin cantitatea de muncă investită în realizarea lor, fiind parțial cuantificabilă prin utilitatea sa marginală, de bun cu caracter simbolic, a cărui valoare este invers proporțională cu raritatea ei. Referitor la stabilirea prețului operei de artă, o mare figură a istoriei artei, Francis Haskell, este autorul unei formule memorabile, care merită menționată: nu se achiziționează un bun cultural, ci valoarea pe care opinia comună i-o atribuie. Această valoare este însă rezultatul unui concurs de factori din care nu lipsesc snobismul și ceea ce, astăzi, se numește a fi în tendințe, ambele rezultat al unor abile manipulări a căror țintă este orgoliul.

Arta contemporană are un loc privilegiat în societatea de azi prin mecanismele care conduc la achiziție.

Totuși, de dragul alternativelor existente, menționez o formulă folosită la evaluarea lucrărilor de pictură, folosită tot mai puțin, dar necesară atunci cînd împrejurările reclamă criterii cuantificabile. Este vorba despre un sistem elaborat de comercianții de artă din Paris, la începutul secolului al XX-lea, bazat pe stabilirea unui punct valoric pus în relație cu mai multe tipuri de formate folosite și care pleacă de la valoarea 1, pentru cele avînd latura mare de 22 de cm, pînă la cele cu valoarea 100, pentru cele avînd latura mare de 162 de cm. Dacă această formulă nu schimbă mai deloc cele arătate pînă acum, rezultă, totuși, că și în arte mărimea contează.


Art Basel, 2016

Scrisori Mavrodin-Baba

Henry Mavrodin către Corneliu Baba

Maestre drag,

Recitesc adesea coincidenta scrisoare, la strania circumstanță cînd parcă-ntrezărisem prezența unor alte culori, și nu numai prin densitate, foarte asemănătoare celor din visul despre care mi-ați scris. Cumva, le intuiam ființa și sper să mi se mai arate, deși insistenta lor adiere pe lîngă memorie mi-a insinuat și prezumpția aceluiași caracter ambiguu, specific culorilor; ascultîndu-mă, ar face-o, cred, tot din capriciu. Nu am avut, firește, propriile culori pentru reprezentarea imaginii vizibile a lumii, lăsîndu-mă cu bună credință în seama acelorași știute, atît pentru răsăritul, cît și pentru apusul soarelui, culori care, deși promițătoare spre asumarea răspunderii, mi s-au plecat, dar nu fără resentimente; polițe pe care încă le onorez, pe lîngă prudența ce continuă să se alăture la vechea și, pînă acum, nemărturisita suspiciune în ceea ce le privește, la care mai adaug și convingerea că reala substanță a operei nicicînd n-a fost dependentă de legile paletei; numai cei care le-au încălcat au avut șansa să fie atinși de aripa unui înger. Bănuiesc că pe aici ar fi de măsurat și diferența abisală dintre ceva bine făcut și creație.

Supus, însă, imuabilelor rigori ale spațiului ce-mi permit discernămîntul asupra dozajului coordonatelor în vederea ordinii, dar și a ierarhiilor acesteia, continui, oricum, să copiez fidel discretele sugestii propuse de generozitatea imaginarului, indiferent dacă este colorat sau nu.

Opinia, de altfel plauzibilă, că liniștea stabilității prin soluțiile cu margine de siguranță ar deposeda libertatea procesului de creație de șansa aventurii neîngrădite de regulile tradiției poate fi cel puțin eventualizată de faptul, de asemenea plauzibil, că mai curînd *neliniștea stabilității* ar putea participa la șansele aventurii.

Vă încarc cu toate acestea, spre a-mi legaliza, într-un fel, tristețea de fond dar și-ncăpățînarea cu care chinui încă fiecare centimetru de pînză. Cum și în anul care a trecut s-a purtat mai mult strîmt decît larg sau scurt, aș vrea să știți că, deși nu mai sînt același, mi-am păstrat nemodificate propriile măsuri, continuînd să nu cred nici în aplauze, acea dulce vale ce conduce, cu toate ocolurile, spre derizoriu.

Noutăți nu prea am, și cu atît mai puțin din cele imprevizibile, cum ar fi, de pildă, să coboare o entitate, chiar și sumar înaripată, să-mi spună că sînt parte a unei regretabile erori și că numai dacă vreau mai pot încerca o dată. Mai aștept, fără să exclud variante, chiar și previzibile.

Mîine împliniți 110 ani și nu preget să vă ajung. Dar, pînă atunci, șevaletul ocupă încă locul privilegiat împrejurimilor sale, unde spațiul trebuie oricum mereu regîndit, precum triunghiul: echer, treime, piramidă, și încă, firesc incluse în relativă responsabilitate morală a imaginației.

Cu drag, noapte bună!
H.M., noiembrie, 2016

Corneliu Baba către Henry Mavrodin. Mesaj apocrif

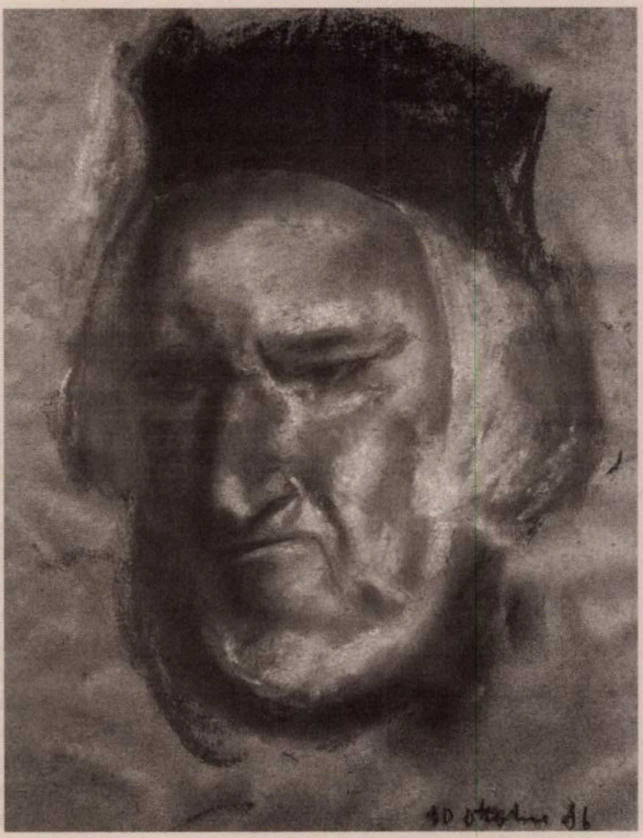
Dragul meu,

Prelungim încă Mao, legătura chiar și firavă între cele două lumi, brutal disjuncte cîndva, de convenienţe şi prejudecăți, lumi rămase singure și intolerante. Adormirea însăși, dragul meu, trăită, desigur, doar în întregime, justifică sensul vieții, precum contemplarea ce, fără să nege activitatea tranzitivă a mișcării, îi constituie acesteia maxima intensitate, concentrînd-o într-un singur punct, prin imobilitate.

Dar tu știi, e mai mult pentru cei care cred contrariul ori pentru aceia care nu cred nimic. Și apoi, doar adevărurile relative rezistă major timpului – nu se ofilesc.

Legat și de nostalgiile tale, deși poate să-ți pară paradoxal, cred că doar schimbînd mereu, lumea va rămîne aceeași, precum noutățile despre care îmi scrii că le construiești singur, cînd acestea se fac așteptate. E bine să continui, cu atît mai mult cu cît o noutate virgină este în absolut doar cea imaginată, contrar ideilor ce le ajustează pe cele deja cunoscute, evitîndu-le uzura.

Continuitatea legăturii pe care o îngrijești mă onorează, precum Maria, mereu atentă și înțelegătoare cu starea, ce cîndva o numeam singurătate.



H. Mavrodin, *Corneliu Baba (portret)*, 1986

Scrisoarea ta, asemenea altora de care știi, a avut plicul lipit de mai multe ori, dar rîndurile nescrise le pot ceti doar eu, rînduri la care uneori ți-am răspuns. În multe cazuri evit, așa cum faci și tu; e bine ca cel puțin o parte dintre cele nescrise să rămînă între noi; scrisorile uneori se pierd.

Vreau să mai știi că-mbrățișarea rădăcinilor plopului de la căpătîi mă strînge, de-o vreme, mai mult decît atunci. Îți confirm și răspunsul întrebării ce încă nu mi-a ajuns și pe care, de altfel, cu certitudine îl intuiești:

Filora noastră este ocrotită de aceeași ordine, cunoaște tot ceea ce ar fi voit să întrebe și, fiind pretutindeni, e nemărginită. Spune-le Mao și celor care și-o amintesc și întreabă.

Cu bine,
C.B.

T-Shirt

Peau d'âne

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

Un om, nevasta lui și copilul lor merg la tîrg să vîndă un măgăruș. Familie săracă, măgarul singura avere, de care trebuie să se despartă. Ora e mică, drumul e lung, tîrgul departe. Pe drum – sate. Cei patru merg pe jos, agale, dar temeinic. Copilul e somnoros. Părinții sînt tăcuți. La o poartă, un moș trage din țigară. Măi oameni buni, da' nu vedeți căi e somn pruncului aista? De ce nu-l suiți pe măgar, să nu se mai chinuie umblînd?! Părinții se uită unul la latul, dau din cap – și aburcă pruncul. Măgarul nu zice nimic. Merg mai departe. Alt sat. Între timp se făcuse cald. Femeia își scoate basmaua și se șterge cu ea pe gît și pe frunte. Auzi tu femeie, strigă de după gard o gospodină, da' de ce nu te urci pe măgar, că doar feciorașul cela o putea merge o țîră și pe jos, că-l văd destul de zdravăn! Femeia oftează, se uită prin gard la surată, se uită la om, omul oftează și el și saltă copilul de pe animal. Femeia încalecă sprinten – și dă-i. Măgarul tace. Ajung la o fîntînă. Bărbatul dă copilului să bea și își scoate căciula să se răcorească și el. Omul, muncit, părul alb, barba la fel. Cîteva zeci de muieri stau pe zid și se uită. Ni, tu la ceea, cum s-o suit pe măgar și moșul de-abia își mai duce zilele! Frumos! Femeia sare jos, îi dă omului un ghiont în spate și îl ajută să urce pe dobitoc. Dobitocul nu se clintește. Pornesc mai departe – femeia și copilul pe jos, bărbatul pe măgar. Se făcuse de amiază. Un sat mai încolo, cîțiva săteni la umbră, cu o bere la picior. Unul că io-te la moșu cela călare și la pruncu cela pe jos, altul că mai bine muierea, altul că așa, altul că altfel... Lehămetit, omul descalecă și merg mai departe. Măgarul vioi, ei tîrșîindu-și încălțările prin colb. Cînd să iasă din sat, hop și popa. Bună ziua oameni buni, săru' mîna părinte. Da ce-i cu voi, măi creștini, de umblați așa pe jos prin căldura asta, cînd aveți mîndrețe de animal? Femeia se încruntă la om, el pleacă capul – și hai, toți trei călare pe dobitoc. Măgarul pornește agale, fără chef. Popa din satul vecin era de altă părere – măgarul e animalul Domnului, nu face să îl chinui așa, e rupt de osteneală! Oamenii, ce să facă, descalecă degrabă. Măgarul dă o dată din cap, în tăcere. Și pornesc.

Povestea poate continua așa zi de vară pînă-n seară, și se sfîrșește numai cînd măgarul ajunge la tîrg și e vîndut – sau nici atunci. Una dintre versiunile orientale ale acestei pilde care a străbătut diverse zone culturale euro-asiatice, fiind documentată pentru prima oară prin secolul al XIII-lea, mi se pare cea mai elocventă pentru impactul social al continuelor negocieri. În criză de soluții și în disperare de cauză, bărbatul și femeia taie un copac subțire și leagă măgarul cu picioarele în sus, ducîndu-l astfel în spinare. Soluția nu e pe placul tîrgoveților veniți la iarmaroc, se lasă cu bătaie, încăierarea are loc pe un pod, dintr-una într-alta măgarul cade în apă și, avînd picioarele legate, se îneacă.

Muzeele de artă contemporană, de aici și din alte spații euro-asiatice, trăiesc permanent (sau în episoade) tensiunile acestui tip de narațiune absurdă. Ca măgarul din poveste, ele se află în situația de a deveni subiectul și ținta unor retorici contradictorii, întotdeauna perorate în numele bunului-simț și al binelui public, întotdeauna corectînd o soluție prin opusul ei, întotdeauna ignorînd parcursul în favoarea momentului. Problema personajelor fabulei nu e că ele adoptă soluții divergente în diverse etape ale călătoriei, ci că fac acest lucru ca răspuns la stimulii haotici ai diverșilor „formatori de opinie" (ca să folosesc un termen la modă). E de la sine înțeles că stresul la care e supus bietul măgăruș trebuie dozat de la un timp al călătoriei la altul, e de neînțeles de ce decizia alternării poverilor nu e lăsată în seama celor care fac tot drumul, ci devine un fel de prerogativă a chibițelor de pe margine, mereu alții. Desigur, călătorii sînt parte a unui spațiu social cu reguli în permanentă schimbare, dar tocmai această continuă discontinuitate face orice negociere problematică, dacă nu chiar sterilă. Probabil că interesul familiei ce merge la tîrg este ca animalul să fie în cea mai bună formă de vînzare – iar ei să fie cît mai odihniți pentru a controla negocierea finală. Dar, desigur, pentru privitorul rapsodic și temporar, încărcătura simbolică a grupului e mare, tensiunea dintre familie și animal rămîne în orice moment problematică, aluzia christică, iar mai tîrziu în istoria cea donquijotescă tulbură schema poveștii, ridicînd-o la alte dimensiuni.

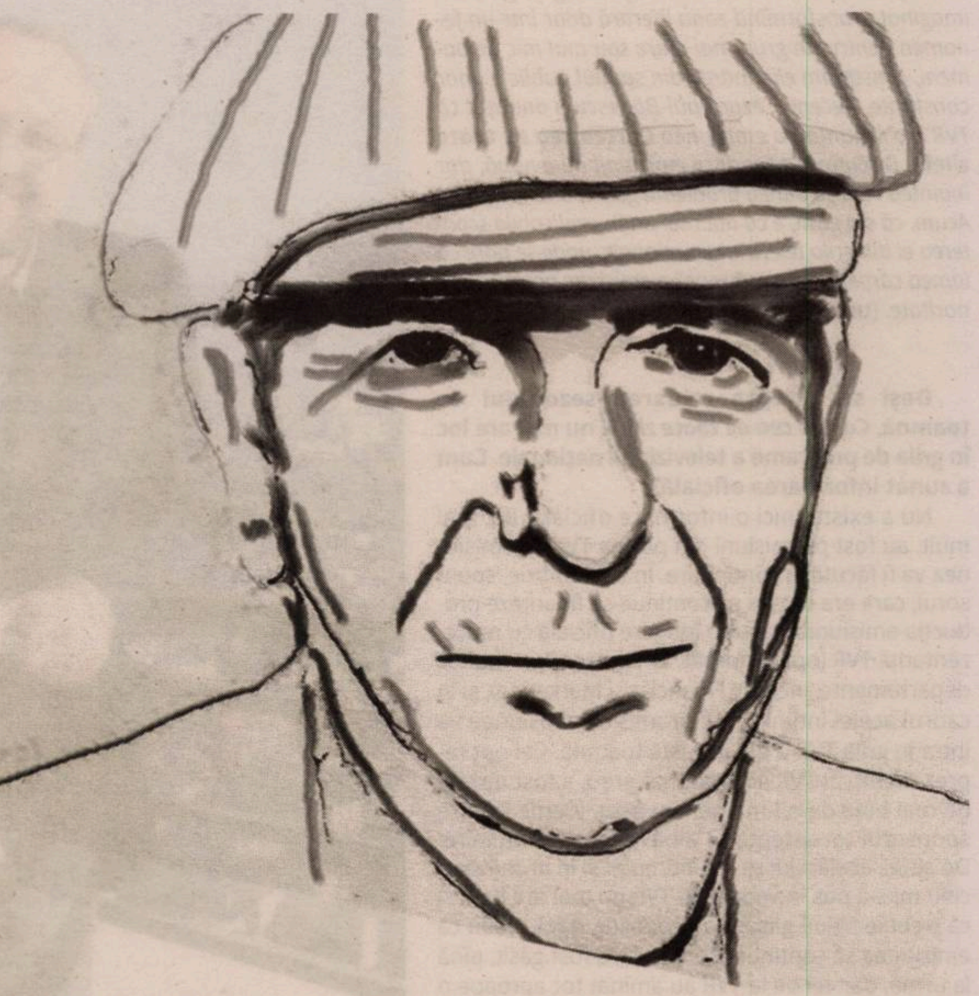
Nick Wonham, ilustrație la *The Miller, His Son and Their Ass*, Incline Press, 2006.

Pînă la urmă, trebuie să simpatizăm și cu sfătuitorii benevoli, deoarece fiecare aduce o soluție conformă unei empatii deopotrivă culturale și umane. Ca de obicei cînd se naște o zarvă conceptuală despre cine/cum/cînd, toată lumea are un fel de dreptate. Ceea ce trebuie însă avut în vedere este că, fără autoritatea continuității și fără disciplina acceptării acestei autorități, măgarul va fi mort la sfîrșitul zilei. Dacă sîntem atît de preocupați de soarta măgarului, sau *for that matter* a orice altceva putem introduce în pielea lui simbolică, să-l lăsăm să ajungă teafăr unde a plecat, și dacă ne ține punga, să punem banul jos și să îl cumpărăm la sfîrșitul poveștii, nu să îl îmbrîncim de pe pod. Altfel, totul nu e decît o escaladare inutilă a datului cu părerea, o creștere a tensiunii pînă la refuzul realului, o invocare a bunului-simț pînă la limita grotescului, cînd bunul-simț este abolit din disperare. Cărat ca un trofeu, măgarul își pierde identitatea nobilă și autonomia, devenind un produs de care ne putem dispensa. Moartea lui e, în fond, previzibilă, și probabil se datorează faptului că nimeni nu pare să înțeleagă faptul că spațiul public e un spațiu al negocierii și, mai ales, pentru că nimeni nu îi cere părerea măgarului. ▬

Muzică

Leonard Cohen – încă un playlist pentru sfîrșitul lumii

Andrei ZBÎRNEA



Leonard Cohen era difuzat de MTV chiar și la începutul anilor 2000. Canadianul tocmai lansase albumul *Ten New Songs* (2001). Aveam cincisprezece ani atunci și capul plin doar de muzici metalice. Nu puteam să urmez nici direcția indicată de David Bowie, nici pe cea a lui Johnny Cash și nici nu puteam să o iau din loc spre Canada fără un avertisment în prealabil. Îmi populasem universurile posibile cu eroi muzicali aleși la întîmplare. Cohen nu trecuse testul în anul de grație 2001. Astfel că piesa *In my secret life* a ajuns în sertarul cu diverse. A doua ciocnire de muzica lui Leonard Cohen s-a produs mult mai tîrziu, prin 2010. Nu a fost o ciocnire directă, însă curiozitatea a funcționat ca factor de propulsie spre lumile cantautorului nord-american. 2016 a reprezentat un an al disparițiilor în muzică. Cu toate acestea, îmi place să cred că plecarea lui David Bowie din ianuarie, Premiul Nobel primit de Bob Dylan pentru literatură, dar și dispariția lui Leonard Cohen sînt parte a unui plan mai mare, un plan ce arată ca un triunghi isoscel, dacă nu chiar ca unul echilateral. Cum ar fi arătat finalul poveștii dacă în locul lui Bob Dylan Academia Suedeză l-ar fi preferat pe Leonard Norman Cohen? Poate că nu e cazul să abordăm istorii contrafactuale. Totuși, momentul ales de Leonard Cohen pentru a pleca dintre noi seamănă leit cu cel în care a plecat și David Bowie. Atît Bowie, cît și Cohen au lăsat cîte un disc cu cîteva săptămîni înainte de a se stinge. Unii vor spune că ele reprezintă adevărate testamente muzicale, eu mă voi rezuma să spun doar că *You Want It Darker* (Columbia Records, 2016) înseamnă o zonă ce merită a fi explorată în perioada imediat următoare.

Indirect. Leonard Cohen

Era octombrie 2010 și Mihnea Blidariu își lansa primul său roman în Club A din București. Cartea se numea *Playlist (pentru sfîrșitul lumii)*, fiind publicată de Editura Casa de pariuri literare. Evenimentul nu a beneficiat nici de lectura unui fragment din roman, nici de o discuție între un critic unanim recunoscut, un poet din vechea gardă și autor, ci a însemnat un concert în toată regula, susținut de solistul de la Luna Amară împreună cu o serie de invitați, ale căror nume nu mi le mai amintesc. În seara respectivă, am auzit pentru prima data *The Future* (de pe albumul cu același nume, lansat de Leonard Cohen în 1992). Vocea nu era a canadianului, ci a lui Mihnea Blidariu. Chiar și așa, prestația a fost una extrem de intensă. Dacă ar fi să descriu în cîteva cuvinte instantaneul din acel octombrie, aș spune doar: *funky și nimic altceva*. Sînt aproape sigur că interpretarea din acea seară nu l-ar fi lăsat rece nici pe cel supranumit Lordul Byron al muzicii Rock 'n' Roll[1]. Am ascultat și alte piese consacrate care îl inspiraseră pe solistul din Cluj. Momentul *The Future* a fost atît de puternic, încît celelalte piese aproape că nu au existat. Filtrul a lucrat la turație maximă. Am recuperat mai tîrziu playlistul, dar nu am certitudinea că Mihnea și colegii săi de scenă au trecut prin toate aceste trupe: The Dresden Dolls, Ulver, Laibach, Rage Against the Machine, The Cat Empire, Nirvana, Marilyn Manson, NIN, Pearl Jam. În seara aceea, despre care nu-mi amintesc dacă a fost ploioasă sau nu, am obținut accesul în lumea lui Dark Messiah[2] prin intermediul unui gatekeeper. Mihnea m-a făcut să înțeleg ideea de bază: *nothing you can measure anymore*. Și a fost bine.

The Future (1992)

Există albume foarte bune, există albume ale unei generații și există acele albume cult, pe care nu ai cum să nu le remarci într-un hub cultural înțesat de viniluri și de CD-uri ofertante. Aici încadrez fără echivoc discul *The Future* al lui Leonard Cohen. Din punctul meu de vedere și fără a avea în minte un clasament bine delimitat, acest material discografic poate să stea în aceeași vitrină cu următoarele apariții din anii '90: *Henry's Dream* (1992), de la Nick Cave & The Bad Seeds, *The Black Rider* (1993), al lui Tom Waits, sau *Peace and Noise* (1997), semnat de Patti Smith. Publicația britanică online *The Telegraph* a realizat un top al albumelor lui Leonard Cohen, imediat după moartea acestuia. Editorii ziarului au așezat albumul *The Future* pe poziția a treia. Pe primele două locuri s-au situat *I'm Your Man* (1988, locul I), respectiv *Songs of Leonard Cohen* (1967, locul al II-lea). Iată ce spun redactorii de la The Telegraph despre *The Future*: „Cohen's poetic voice is set to a playful pop soundscape, but he tackles big subjects like mankind's apocalyptic future prospects and the human essence of global politics. «It is coming through a crack in the wall/ On a visionary flood of alcohol», he sings, before delivering his punchline" – „Democracy is coming to the USA". Nu ar mai fi multe de adăugat după ce citim/recitim aceste minunate versuri. Leonard Cohen, a fost în primul rînd un mare poet, care nu s-a abătut prea mult de la drumul & crezul său. Cum poți încheia un text despre Leonard Cohen fără să pară un omagiu adus artistului? Nu știu dacă pot răspunde la această întrebare, dar voi încerca o variantă. Una singură. Actrița americană Ronee Sue Blakley caracteriza vocea canadianului ca fiind incoerentă, chiar hodorogită (rambling), dar cu accente biblice, care dau echilibru muzicii sale.[3] Dacă mai adăugăm și faptul că așa ar cînta un călugăr în fața unui public entuziast și electrizant, cred că putem să îl lăsăm pe Leonard să se joace *in his secret life* pentru o vreme.

1. Leonard Cohen Unplugged by Pico Iyer. Originally published in Buzz, Los Angeles, April 1998: The „Lord Byron of rock'n' roll" as he is too often called, has always been a man of surprises.

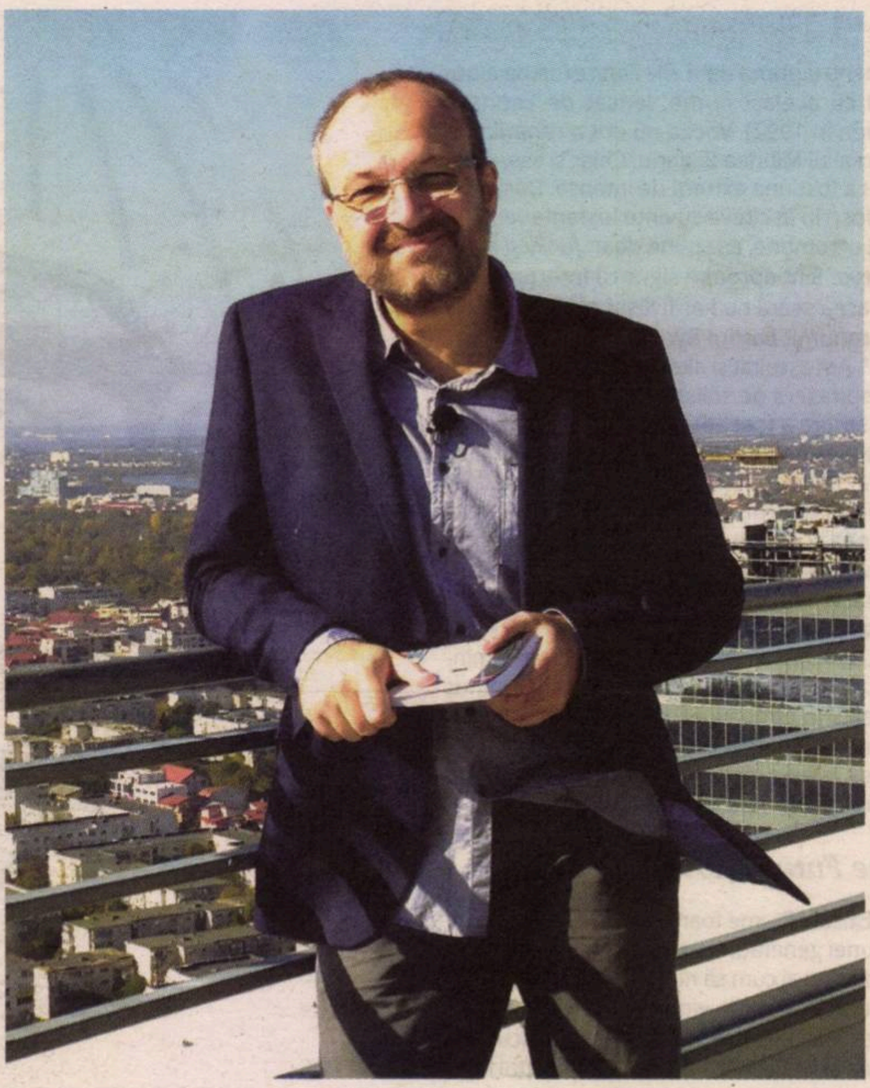
2. Leaning Out For Love by Paul Gessell. Ottawa Citizen. April 30, 2006: The dark messiah has returned. He's older, perhaps wiser, definitely cheerier and tumescent as ever.

3. *http://cohencentric.com/2016/10/04/ronee-blakley-leonard-cohens-voice-almost-rumbling-sound-biblical-sound-times-can-also-sound-sensitive-charming/.*

Încă o emisiune de cultură a fost scoasă din grilă la TVR

Interviu cu Cezar PAUL-BĂDESCU, fost realizator al emisiunii *Cartea cea de toate zilele*

Nu știu cum se face, dar pe măsură ce apar tot mai multe festivaluri literare, care înghit bugete greu de imaginat, transformînd zona literară doar într-un fenomen pentru un grup mai mare sau mai mic de oameni, constatăm eliminarea din spațiul public a unor constante. Recent, Cezar Paul-Bădescu a anunțat că TVR 2 a renunțat la emisiunea ***Cartea cea de toate zilele****. Discuția suspendării emisiunii nu e nouă, dar înaintea verii se punea problema găsirii unui sponsor. Acum, că s-a găsit, e cu atît mai puțin explicabilă scoaterea ei din grila televiziunii naționale, unde se pare că lumea cărții ar trebui să ceară o emisiune pentru o minoritate.* **(un cristian)**



Deși se aștepta reluarea sezonului de toamnă, *Cartea cea de toate zilele* nu mai are loc în grila de programe a televiziunii naționale. Cum a sunat informarea oficială?

Nu a existat nici o informare oficială. Ba, mai mult, au fost promisiuni din partea TVR că emisiunea va fi făcută în continuare. În septembrie, sponsorul, care era dispus să continue să finanțeze producția emisiunii, a avut o întîlnire oficială cu reprezentanții TVR (opt la număr, din partea mai multor departamente, inclusiv Financiar și Marketing), și în cadrul acelei întîlniri i s-a promis că emisiunea va intra în grila TVR 2 din această toamnă. Cei opt reprezentanți ai TVR s-au adunat greu, a fost nevoie de mai bine de o lună pentru asta, vreme în care sponsorul tot aștepta să aibă respectiva întîlnire. De altfel, același lucru s-a întîmplat și în primăvară, cînd mi s-a pus în vedere că TVR nu mai are bani și că trebuie să-mi găsesc un sponsor, dacă vreau ca emisiunea să continue. Sponsorul a fost găsit, pînă la urmă, dar cei de la TVR au amînat tot aproape o lună să se întîlnească cu el. Omul voia să dea bani Televiziunii Române, iar ei se dădeau răniți. În fine, revenind la toamna aceasta, odată promisiunea obținută din partea tuturor departamentelor care erau chemate să-și dea acordul, a urmat o perioadă nebuloasă, în care mi se spunea că emisiunea se va face, dar nu și cînd mă pot apuca de lucru. Apoi a venit știrea că toate emisiunile culturale ale televiziunii publice vor fi mutate pe TVR 3. TVR 3, canalul regional, cu audiență zero și de existența căruia mulți nici nu știu. Adică trimitem Cultura la Cucuieții din Deal, să nu ne mai încurcăm de ea pe-aici, o ascundem într-un cătun izolat. Firește, sponsorului nu i-a convenit o asemenea mișcare: pe de-o parte – promisiunea față de el, pe de altă parte – lipsa totală de vizibilitate pe un canal ca TVR 3. Și și-a exprimat dorința ca emisiunea *Cartea cea de toate zilele* să se regăsească în procentul mic de producții culturale care rămîn, totuși, la TVR 2. Nici nu ar fi fost greu, s-ar fi găsit fără nici o problemă un loc în grilă pentru cele cinci minute, cît are emisiunea. A urmat iarăși o perioadă de așteptări și incertitudini, toamna risca să treacă cu totul, pînă cînd, la un consiliu recent, Irina Radu, președintele director general al TVR, a expediat problema scurt, prin zicerea: *„Cartea cea de toate* zilele nu e o prioritate pentru TVR 2". Atît.

Mai multă cultură difuzată către concetățenii noștri duce la creșterea gradului de civilizație

Ți s-a comunicat personal?

Am aflat asta pe căi ocolite, de la cei care au participat la acel consiliu. Altfel, cum ziceam, eu nu am primit nici o înștiințare oficială. Și, desigur, nici vreo justificare. De altfel, ar fi cam greu să oferi o justificare pentru scoaterea din program a unei emisiuni cu costuri de producție sponsorizate și care făcea și audiență. Căci da, în unele zile emisiunea *Cartea cea de toate zilele* se plasa în top 3, ca audiență, printre producțiile TVR 2. S-a întîmplat să bată la audiență chiar și principala emisiune de știri a postului. Dar nici audiența, nici cultura se pare că nu reprezintă o prioritate pentru TVR 2.

Ne poți spune cam despre ce buget era vorba? Cîți oameni erau implicați în proiect și cît costa concret un episod filmat?

Emisiunea era extrem de ieftină, se făcea din mai nimic. Acum doi ani, cînd am fost chemat la TVR să mi se propună să fac această emisiune, directorul TVR 2 din acea vreme, Răzvan Bucuroiu, mi-a spus că instituția are grave probleme financiare și nu-și poate permite să cheltuiască cu această producție. Onorariul meu a fost unul de-a dreptul ridicol, pe care în mod normal nu l-aș fi acceptat. E vorba de 200 de lei pe ediție. De banii aceștia, eu citesc o carte, scriu un text, îmi învăț textul și pregătesc emisiunea, iar apoi înregistrez emisiunea (cam o oră durează filmările pentru fiecare ediție, adică emisiune de cinci minute). Sînt reviste care plătesc mai mult pentru o cronică de carte – și deci vorbim de reviste, nu de televiziune. Pe de altă parte, știu foarte bine ce scoruri au alți colaboratori ai TVR 2, care prezintă alte emisiuni. Deci nu de fraier am acceptat să mă înham la multă muncă pe bani puțini și nici din disperare (căci nu mă aflam la ananghie), ci am luat totul ca pe un soi de voluntariat, o ocazie să pun și eu umărul pentru a îmbunătăți lucrurile în țara asta. Într-o țară dominată de șmecheri, știu că toate acestea sună a bla-bla-uri, dar nu e așa. Continuu să cred că mai multă cultură difuzată către concetățenii noștri duce la creșterea gradului de civilizație – iar asta face ca atmosfera generală să se îmbunătățească în țara asta. La televiziune chiar poți face ca mesajul tău cultural să ajungă la foarte mulți oameni – așa cum, de altfel, s-a întîmplat în cazul emisiunii *Cartea cea de toate zilele*. Revenind la întrebarea ta, care se referea la costuri, nu știu cît costa exact o ediție și cred că ar fi greu de făcut un calcul. În scripte, nu era prevăzută nici o cheltuială pentru producția propriu-zisă (decor, deplasări etc.) și ne descurcam noi cum puteam. În afară de mine, care eram colaborator, erau implicați salariați ai TVR, care deci oricum erau plătiți de instituție – fie că lucrau, fie că nu lucrau la emisiunea mea. Cu toții munceau și pentru alte producții ale TVR: doi cameramani și un sunetist (de fiecare dată alții, după cum ne erau repartizați la filmări), producătoarea emisiunii (Daniela Mitache) și asistentele ei (Ioana Constantin și Ana-Maria Pleșcan). Acestea din urmă se ocupau de montaj sau de găsirea filmulețelor cu care să fie ilustrate citatele. Ana-Maria Pleșcan s-a ocupat, din proprie inițiativă și din pasiune, și de pagina de Facebook a emisiunii. De altfel, toți cei implicați în emisiune au fost dispuși să pună de la ei pentru acest proiect. De exemplu, Daniela Mitache a găsit sponsorul și, conform regulamentului, ar fi avut dreptul la un comision. De care însă nu a vrut să beneficieze, ca să nu rămînă mai puțini bani pentru producția emisiunii.

Online-ul nu e o soluție

Să vorbim puțin despre istoricul emisiunii. Cînd a fost primul episod? Ce s-a schimbat de la sezon la sezon?

Am început în octombrie 2014, cînd cei de la TVR m-au chemat să-mi propună să fac o pastilă de cinci minute, în care să prezint o carte pe zi. Am vrut să fie o pledoarie pentru lectură și, pentru a crește eficiența acestei pledoarii, mi-am propus să fac o emisiune cît se poate de prietenoasă și de dinamică. Am ales să dau și cîteva citate din carte de fiecare dată, ca să trezesc interesul cititorilor cu fragmente *catchy*, am adoptat un ton degajat, ca să nu sperii oamenii cu discursuri savante, am încercat, pe cît s-a putut, să adaptez locul în care am filmat la subiectul cărții prezentate. Cum nu aveam buget pentru deplasări sau pentru decor, a trebuit să-mi pun tot timpul mintea la contribuție sau să apelez la bunăvoința oamenilor dispuși să ne ofere un spațiu pentru filmare. Formula nu a suferit modificări de la un sezon la altul. Singurul care a fost modificat, la un moment dat, a fost genericul de la începutul emisiunii.

Frecvența?

La început, în primul sezon, am făcut cinci ediții pe săptămînă, de luni pînă vineri, dar apoi am redus la patru ediții pe săptămînă (de luni pînă joi, iar vineri, sîmbătă și duminică se dădeau reluări). Asta, ca să mai pot respira, mi-era îngrozitor de greu să pregătesc cinci cărți pe săptămînă. Am vrut și să fiu corect, să nu-mi păcălesc publicul, și chiar am citit cărțile pe care le-am prezentat.

Un total de...?

207 volume. E adevărat, pentru asta a fost nevoie să citesc tot timpul, ca apucatul, pînă la ore tîrzii din noapte, mereu cu ochii pe ceas și fără să-mi permit pauze, iar dioptriile mi-au crescut încontinuu. Dar, pe de altă parte, mi s-a întîmplat de cîteva ori să fiu oprit pe stradă de oameni care-mi spuneau că „nu le au pe-astea cu cititul", dar că au văzut, la emisiunea mea, ceva care le-a atras atenția. Pentru aceștia și pentru alții ca ei, pe care i-am atras către carte, consider că a meritat tot efortul.

După plecarea lui Dan C. Mihăilescu de la Pro TV, zona de online părea să fie o soluție, deși statisticile sînt destul de descurajante față de audiența constantă pe care un post TV o asigura. Mai mult, *Cartea cea de toate zilele* era mereu pe site, deci se poate/putea vedea oricînd. S-a pus și problema audienței în discuțiile despre eficiența emisiunii? E online-ul soluția la absența cărții din programele TV?

Din păcate, online-ul nu e o soluție, dacă ne gîndim ca mesajul cultural să ajungă la cît mai mulți, așa cum ziceam mai sus. La Pro TV, emisiunea lui Dan C. Mihăilescu avea o audiență medie de 400.000 de telespectatori pe minut, la nivelul întregii țări. Cînd a început să transmită emisiunea online, primul video de pe site-ul *http://www.carteadelaora5.ro* (unde sînt youtube-uri) are 18.743 de vizionări, al doilea are 4.958 de vizionări, al treilea are 3.429 de vizionări și tot așa, audiența lui a scăzut dramatic, astfel încît prezentările lui Dan C. Mihăilescu au ajuns să aibă, astăzi, în jur de 100 de vizionări pe Youtube. Puse direct pe Facebook, pe pagina *Cartea de la ora 5*, filmulețele fac cîteva mii de vizionări – dar e tot foarte puțin, față de audiența pe care ți-o dă televiziunea. Online-ul nu are apetență pentru cultură, atunci cînd vorbim de video. Ceea ce se consumă pe internet sînt filmulețele cu gaguri, cu animăluțe sau copii nostimi, cu vloggeri care ling cactuși sau pun în scenă poante ieftine. Totul trebuie să fie foarte scurt, amuzant și să nu-ți pună mintea la contribuție. Cît despre *Cartea cea de toate zilele*, ca în cazul oricărei emisiuni a TVR, înregistrările s-au regăsit pe site-ul *www.tvrplus.ro*. Fiecare video are în jur de 1.000 de vizionări, ceea ce nu se compară cu cele cîteva zeci de mii de telespectatori pe minut, pe care-i avea o ediție la televizor.

Ce se va întîmpla cu arhiva?

www.tvrplus.ro găzduiește videourile pentru o perioadă limitată de timp. În momentul de față, nu mai există edițiile emisiunii *Cartea cea de toate zilele*, din 2014 și din 2015, ci numai cele din 2016. În curînd, vor dispărea și acestea – și vor dispărea de tot de pe internet, pentru că nu mai există în altă parte (pe Youtube, de exemplu).

Interviu realizat de **un cristian**

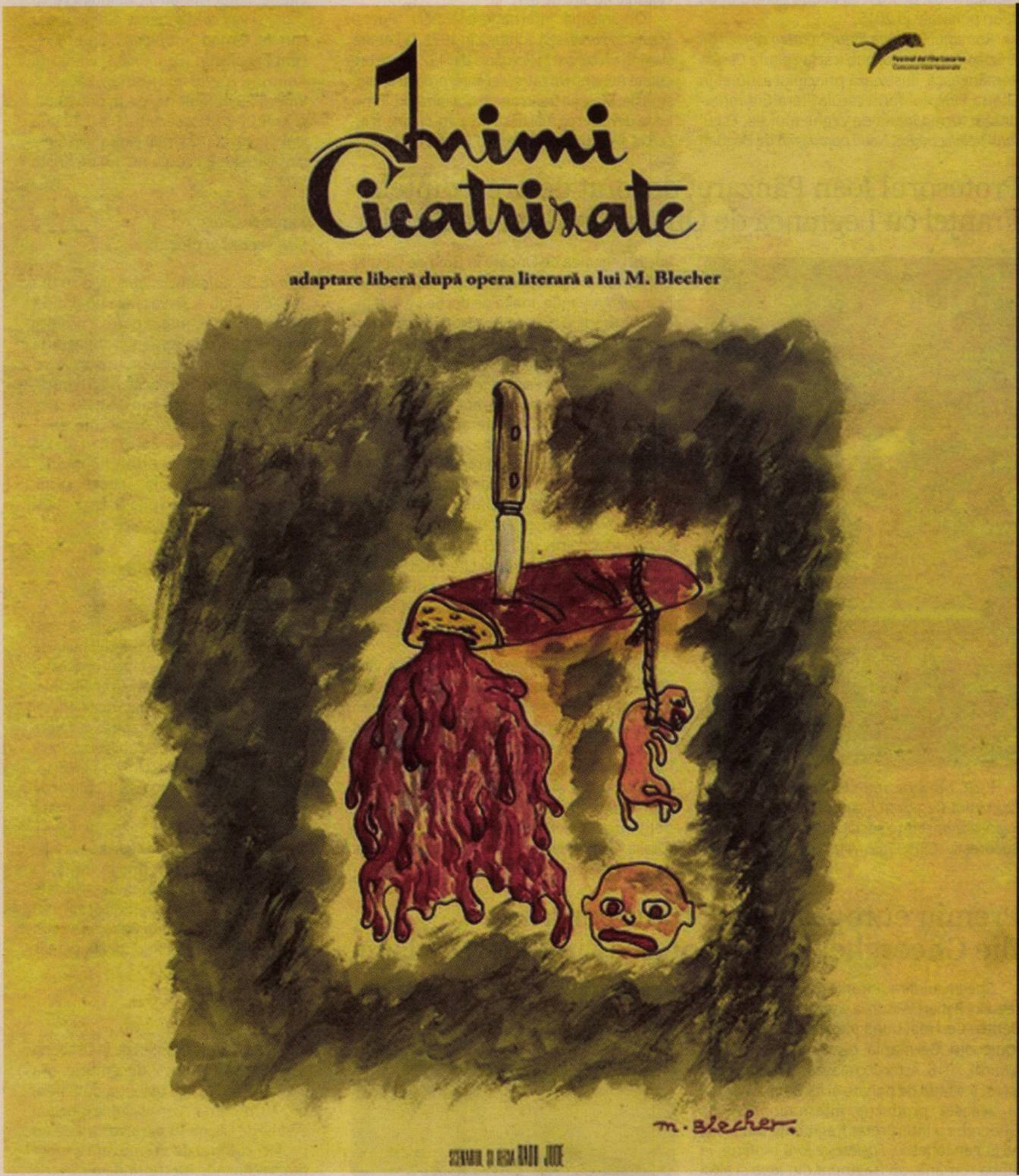
16849
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 850

24 noiembrie-7 decembrie 2016
Anul XVII/serie nouă (592)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

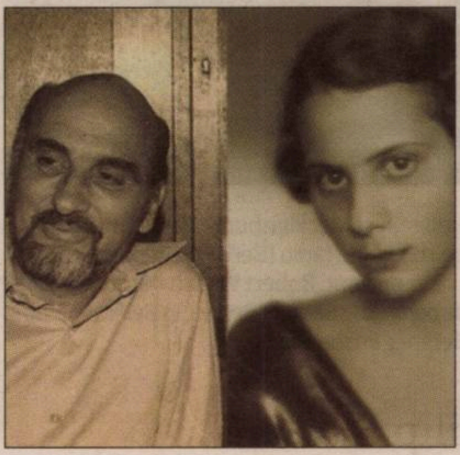


Inimi cicatrizate. Anatomia unei „adaptări libere“

- Interiorul trupului. Vedere din exterior – cronică de Cezar Gheorghe
- „Lectura mea a fost una dinspre prezent spre trecut“ – interviu cu Radu Jude

Gaudeamus 2016: vitrină şi „piaţă de desfacere“

Relatări, interviuri şi recomandări de la tîrgul de carte al toamnei



Dinu şi Pia Pillat – evocaţi la vila Florica din Argeş

Un articol de George Ardeleanu

Cu şi pentru tineri, la Piatra Neamţ

Silvia Dumitrache despre Festivalul Pledez pentru Tine(ri)

„Drama propriei lor confuzii“

România văzută de Emmanuel Carrère, în primăvara anului 1990

„Scrisul este spaţiul meu de libertate“

Interviu cu Adélaïde de Clermont-Tonnerre, Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze

Următorul număr al revistei noastre va apărea joi, 8 decembrie 2016

A fost

Recital Adela Liculescu la Viena

Pianista Adela Liculescu a susţinut un concert la Sala Salvator din Viena, pe 16 noiembrie. Programul serii a inclus compoziţii de Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Frédéric Chopin, Claude Debussy şi Maurice Ravel. Recitalul a făcut parte din seria de concerte intit lată *Mahagony-Zyklus*. Numele provine de la pianul pe care muzicienii concertează, un pian cu furnir de mahon, marca Bösendorfer, ce are o vechime de aproximativ 100 de ani. În noiembrie 2015, pianista a cîştigat Premiul I, la concursul Bösendorfer din Viena, iar în 2013, Premiul Special „Molly Joó-Máthé", la a 14-a ediţie a International Beethoven Piano Competition (Viena).

Turneu Adam Burakowski în România

În perioada 19-23 noiembrie, istoricul polonez Adam Burakowski a susţinut, cu sprijinul Institutului Polonez, un turneu de evenimente la Bucureşti, Timişoara şi Ploieşti, cu prilejul apariţiei celei de-a doua ediţii, revăzute şi adăugite, a volumului *Dictatura lui Nicolae Ceauşescu (1965-1989). Geniul Carpaţilor*. Volumul tradus de Vasile Moga, cu o prefaţă semnată de Stejărel Olaru, a apărut recent, în colecţia „Historia" a Editurii Polirom. După evenimentul din cadrul Tîrgului Gaudeamus, cartea a fost prezentată la Timişoara, luni, 21 noiembrie, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Eugen Todoran", în cadrul Zilelor Culturii Poloneze (moderator: Vasile Docea), şi la Librarium Cartea de Nisip (invitaţi: Marcel Tolcea şi Silviu Rogobete), la Ploieşti, miercuri, 23 noiembrie, la Colegiul Naţional „I.L. Caragiale", şi în aceeaşi zi, la sediul Institutului Bancar Român, la o discuţie a autorului cu studenţii Facultăţii de Ştiinţe Politice, Universitatea din Bucureşti.

Întîlnire cu promotori polonezi ai literaturii

Institutul Cultural Român de la Varşovia a organizat la Cracovia, pe 21 noiembrie, o întîlnire dedicată literaturilor română, maghiară şi slovacă. Gazda evenimentului a fost Institutul Goethe, partener în proiect, iar protagonistele au fost trei traducătoare: Joanna Kornaś-Warwas (limba română), Olga Stawińska (limba slovacă), Anna Butrym (limba maghiară), împreună cu editoarea Kama Margielska, redactor-şef al Editurii Książkowe Klimaty. Książkowe Klimaty este o tînără editură poloneză, înfiinţată în 2013, la Wrocław, ale cărei scopuri principale sînt descoperirea şi publicarea unor volume şi autori necunoscuţi pe piaţa poloneză. În 2015, editura a iniţiat o serie de proză românească, intitulată „Rumuńskie klimaty", deschisă de volumul *Apropierea*, semnat de Marin Mălaicu-Hondrari, în traducerea lui Dominik Małecki. Seria a continuat prin publicarea *Cărţii şoaptelor* de Varujan Vosganian şi va fi urmată de *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu.

Seară japoneză

Marţi, 22 noiembrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc o seară japoneză, dedicată romanului *Enigma Rikyū* de Kenichi Yamamoto, roman cîştigător al prestigiosului Premiu literar Naoki, în 2009. Au prezentat: Mayo Nishiike, ataşat cultural al Ambasadei Japoniei în România, Dana Pîrvan-Jenaru, Doru Căstăian şi Serban Georgescu. Moderator: Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

Premiile PEN România pentru anul 2015: Cristian Teodorescu şi Bogdan Ghiu

Premiul PEN România 2016 s-a acordat vineri, 18 noiembrie, în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus, pentru a atrage atenţia opiniei publice asupra misiunii de celebrare a creativităţii şi a educaţiei pentru creativitate, ca soluţie a conflictelor sociale dintre etnii şi naţiuni. Premiul a fost acordat ex-aequo pentru două titluri publicate în 2015.

Romanul *Şoseaua Virtuţii. Cartea cîinelui* de Cristian Teodorescu, publicat la Editura Cartea Românească, ilustrează principiul asumat în Charta PEN, conform căruia literatura reprezintă o formă înaltă de veghe morală. Eseul *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă* de Bogdan Ghiu, Editura Cartea Românească, o strălucită contribuţie în perimetrul intelectual românesc la înţelegerea oportunităţilor culturale generate de globalizare, încurajează ideea că, în consonanţă cu misiunea PEN International de stimulare globală a traducerilor, cortinele care separă culturile nu sînt de fier.

Organizaţia internaţională PEN (Poets-Essayists-Novelists), fondată în 1921, la Londra şi avînd un centru în România din 1922, este orientată deopotrivă către vigilenţă, protest şi construcţie. Mesajul transmis de organizatori, într-o lume din ce în ce mai destructurată valoric, a încercat şi o soluţie concretă: „PEN, nu Le Pen!".

Profesorul Ioan Pânzaru, decorat de preşedintele Franţei cu Legiunea de Onoare în Grad de Cavaler

Prof. univ. dr. Ioan Pânzaru, director al Centrului Regional Francofon de Cercetări Avansate în ştiinţe sociale al Universităţii din Bucureşti – CEREFREA Villa Noël, a primit distincţia Legiunea de Onoare în Grad de Cavaler din partea preşedintelui Franţei, E.S. domnul François Hollande. Înalta distincţie i-a fost înmînată marţi, 8 noiembrie, de către ambasadorul Franţei în România, E.S. domnul François Saint-Paul, în cadrul unei ceremonii organizate la Ambasada Franţei în România.

Prof. univ. dr. Ioan Pânzaru este absolvent al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din cadrul Universităţii din Bucureşti şi specialist în literatură franceză medievală. În perioada 1990-1992, prof. dr. Ioan Pânzaru a fost şeful Catedrei de Limba şi Literatura Franceză din cadrul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine; în 1993, a devenit prodecan al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, iar între 2000 şi 2005, prorector al Universităţii din Bucureşti. Profesorul a fost rector al Universităţii din Bucureşti în două mandate, între anii 2005 şi 2011.

Din 2012, este director al CEREFREA Villa Noël – Centrul Regional Francofon de Cercetări Avansate în Ştiinţe Sociale al Universităţii din Bucureşti. Pentru meritele sale academice în studiul limbilor străine, prof. univ. dr. Ioan Pânzaru a primit, de-a lungul timpului, titlul de Comandor al Ordinului Cruzeiro do Sul, Commandeur de l'Ordre des Palmes Academiques, Comandor al Ordinului Stella d'Italia, Comandant al Ordinului Aguila Azteca.

Premiu european important pentru Ilie Gheorghe, în colaborarea cu Robert Wilson

Spectacolul radiofonic *Tower of Babel*, în regia lui Robert Wilson, a cîştigat recent Premiul pentru Cea mai bună piesă de teatru radiofonic din Germania (German Radio Play Award), 2016. Actorul craiovean Ilie Gheorghe a fost invitatul de onoare al lui Robert Wilson, la această producţie internaţională. Ilie Gheorghe a interpretat fragmente din piesa lui Eugen Ionescu, *Englezeşte fără profesor*, în limba română, un fragment din *Iona* şi altul din volumul de poezii *Elegii pentru fiinţe mici* de Eugen Ionescu.

Bazat pe povestea biblică a Turnului Babel, spectacolul, un colaj de texte, muzică şi vorbe, a pus în valoare talentele artistice şi vocile unor nume ale scenei germane precum Fiona Shaw, Edith Clever, Daniel Hope, Traute Hoess, Jürgen Holtz, Inge Keller, Jonathan Meese, Cécile Brune, Stefan Kurt, Lydia Koniordou etc.

Premiera spectacolului a avut loc pe 3 aprilie, la hr2kultur (Hessia), şi a fost reluată pe posturile radio SWR2 (Baden-Württemberg şi sud-vestul Germaniei), pe NDR Kultur (Hamburg, Bremen, Saxonia de jos, Schleswig-Holstein şi Mecklenburg-West Pomerania) şi pe rbb kulturradio (Berlin şi Brandenburg).

În prezent, Robert Wilson montează *Sfîrşit de partidă* de Samuel Beckett în Berlin, la Teatrul Berliner Ensemble.

Turneu polonez pentru Filip Florian

Institutul Cultural Român de la Varşovia a organizat, împreună cu Editura Amaltea, promovarea în Polonia a volumului lui Filip Florian, *Zilele regelui*, apărut în această toamnă în traducerea în limba polonă a Radosławei Janowska-Lascar, prin organizarea a două întîlniri, în prezenţa autorului şi a traducătoarei, în perioada 22-23 noiembrie, la Wrocław (moderator Agnieszka Kołodyńska) şi Cracovia (moderator Jarosław Czechowicz).

Editura Amaltea din Wrocław a publicat, pînă acum, două cărţi din literatura română: *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici (cîştigătoarea Premiului Cititorilor „Natalia Gorbaniewska" din cadrul prestigiosului Premiu pentru Literatura Europei Centrale ANGELUS 2015) şi *Medgidia, oraşul de apoi* de Cristian Teodorescu, nominalizată la Premiul ANGELUS 2016.

Va fi

Cexina Catapuxina, la Braşov şi Sibiu

Joi, 24 noiembrie, ora 18.00, la Librăria Humanitas din Braşov (Piaţa Sfatului nr. 16), în cadrul Serilor Facultăţilor de Litere, Matei Florian se va întîlni cu cititorii şi va citi fragmente din noul său roman, *Cexina Catapuxina*, apărut recent în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Amfitrion: Adrian Lăcătuş. Vineri, 25 noiembrie, de la ora 18.00, romanul va fi prezentat la Librăria Humanitas „Constantin Noica" din Sibiu (str. Nicolae Bălcescu nr. 16) de Krista Szöcs.

Lansare Rock sub seceră şi ciocan

Vineri, 25 noiembrie, începînd cu ora 19.00, în Club A, se va lansa un proiect editorial inedit, prima parte a cronicii muzicii rock din România, concepută de Nelu Stratone, volumul *Rock sub seceră şi ciocan*, publicat de Hyperliteratura. Invitaţi: Liviu Mihaiu, Florin-Silviu Ursulescu, Aurel Gherghel, Doru Rocker Ionescu, Lorena Lupu şi autorul cărţii, Nelu Stratone. Moderatorul evenimentului: editorul cărţii, Andrei Ruse. Formaţiile Barock şi Cri Gri vor susţine un concert.

Salonul de Carte Bookfest Braşov

Numeroase oferte şi reduceri substanţiale îi aşteaptă pe vizitatorii Salonului de Carte Bookfest Braşov, între 1-4 decembrie, la Aula Universităţii Transilvania. Cîteva dintre cele mai importante edituri – Humanitas şi Humanitas Fiction, Polirom, Curtea Veche Publishing, RAO, ART, Nemira, Corint, Univers Enciclopedic, Niculescu, dar şi distribuitori de carte precum Okian (reprezentant Pearson-Longman în România) vor avea, anul acesta, standuri în cadrul salonului de carte, aducînd o ofertă largă, la preţuri avantajoase. Evenimentul este organizat de Asociaţia Editorilor din România, alături de Fundaţia AIDA, sub egida Federaţiei Editorilor din România.

Zestrea, la Lisabona

Institutul Cultural Român de la Lisabona organizează vineri, 2 decembrie, ora 19.00, la sediul său din Rua do Barão, nr. 10, Alfama, vernisajul expoziţiei *Zestrea* de Liliana Ţuroiu. *Zestrea* este un proiect cultural de promovare a identităţii naţionale, ce cuprinde o colecţie inspirată din costumul tradiţional românesc şi care se adresează persoanelor preocupate de cultură, tradiţie şi modă. În colecţia *Zestrea*, piese precum fota, ia, brîul sau ilicul sînt surse de inspiraţie pentru broderii moderne utilizate în creaţii vestimentare contemporane. Proiectul a mai fost prezentat în: Castelul Bran, Muzeul Naţional Peleş, Castelul Pelişor, Palatul Accademia di Romania din Roma. Liliana Ţuroiu este lector universitar doctor la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti – Departamentul de Modă, membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România şi are, de 15 ani, propriul său brand. În avanpremieră, o parte a colecţiei *Zestrea* va fi prezentată în cadrul recepţiei organizate de Ambasada României în Republica Portugheză, pe 30 noiembrie, la Teatrul Thalia din Lisabona, cu ocazia Zilei Naţionale a României. Expoziţia de la sediul ICR Lisabona va putea fi vizitată pînă pe 12 decembrie, de luni pînă vineri, în intervalul orar 10.00-17.00.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Republica Moldova în context regional ______ 4

Adina DINIŢOIU, „Drama propriei lor confuzii" ______ 5

Actualitate

Cristina GOGIANU, Gaudeamus 2016: vitrină şi „piaţă de desfacere" ___ 6

Silvia DUMITRACHE, „Cititorii sînt văzuţi în dubla lor calitate, de cetăţeni şi de consumatori" – Interviu cu Helge RØNNING ______ 7

Recomandări observator cultural ______ 8

Interviu

Andreea BARBU, „Marile tragedii nu au limbă maternă" – Interviu cu Varujan VOSGANIAN ______ 10

Literatură

Dorica BOLTAŞU NICOLAE, „Măcar în somn să nu mai fim refugiaţi";

Octavian SOVIANY, O lume proteică ______ 11

Eugenia ŢARĂLUNGĂ, Virgil Tănase: arondat lucidităţii ______ 12

Eseistică

Vasile POPOVICI, Critica, o formă de artă ______ 13

Mirel HORODI, Leon Volovici şi problema identitară ______ 14

Remember

George ARDELEANU, Dinu şi Pia Pillat – evocaţi la vila Florica din Argeş;

Gabriel PLEŞEA, Ne-a părăsit un bun prieten şi patriot ______ 16

Actualitatea internaţională

Florin COLONAŞ, *Paris Photo*: pariul cu fotografia ______ 17

Dan BURCEA, „Scrisul este spaţiul meu de libertate, scutul şi poarta mea de evadare" – Interviu cu Adélaïde de Clermont-Tonnerre ______ 18

Iulia POPOVICI, La Jihlava, festival de film documentar ______ 19

Arte

film: **Cezar GHEORGHE**, Interiorul trupului. Vedere din exterior (I) – Inimi cicatrizate. Anatomia unei „adaptări libere" ______ 20

Cezar GHEORGHE, „Lectura mea a fost una dinspre prezent spre trecut" – Interviu cu Radu Jude ______ 21

teatru: **Silvia DUMITRACHE**, Cu şi pentru tineri, la Piatra Neamţ ______ 22

Mircea Sorin RUSU, Atunci cînd, de fapt, (la teatru) e frumos ______ 23

Focus

Valentin PROTOPOPESCU, Andy întîiul, din clanul Murray ______ 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-click ______ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______ 15

Filip STANDAVID, Urbanioare ______ 23

Documente de călătorie

Familia din Rivoli 18

George BANU

*În colecţia Yorik a Editurii Nemira a apărut volumul al treilea din seria **Parisul personal** de George Banu, cu fotografii de Mihaela Marin, intitulat **Familia din Rivoli 18**. După **Autobiografie urbană** şi **Casa cu daruri**, acest al treilea volum întregeşte seria dedicată Parisului de scriitorul şi teatrologul George Banu.*

O familie imaginară

„Am făcut ce era cel mai important pentru personajele mele, de vreme ce le-am găsit nume care le vin mănuşă."
Miguel de Cervantes

„Personajul are nevoie de un loc al său. Trebuie găsit."
F.M. Dostoievski

Am fost lipsit, dar nu frustrat, de fraţi, surori, veri – n-am avut decît părinţi, bunici şi soţie. O lume restrînsă ce presupunea relaţii precise şi evita încîlceala rudelor cu conflicte, pasiuni, iubiri sau, cel mai adesea, decepţii repetate... de aceea nici n-am strigat, ca Gide: „Familii, vă urăsc", dar nici „Familii, vă iubesc". Familia am preferat să mi-o aleg, să mi-o inventez, ca pe o construcţie proprie, ca pe o creaţie solitară, ca pe un acompaniament imaginar. E motivul pentru care mi-am descoperit înrudiri neaşteptate şi mi-am format o familie de proximitate, o familie nu moştenită, ci aleasă. I-am fost demiurgul improvizat şi, totodată, beneficiarul consolat.

O familie creată în timp, prin jocul hazardului şi al ocaziilor sesizate din plăcerea de a integra de fiecare dată un nou membru comunităţii nesupuse legii sîngelui, ci doar asocierii afective. Astfel s-au creat reţele interne şi, progresiv, s-a constituit un arbore genealogic. Încerc aici să-l revizitez, pornind de la prezent către origini nu imemoriale, ci reperabile, identificabile, origini recunoscute printr-un portret de personaj şi un loc personalizat. Probe afiliate unui dialog constant purtat în spaţiile private ale încăperilor mele, acolo unde trăiesc în apropierea acestor personaje dispersate, dar asociate mie ca privitor şi autor. Ele se constituie în familie de substituţie, de însoţire, fără drame şi procese.

Tentaţia de a restitui un portret de familie „imaginară" mi-a impus ca imperativ nu anonimatul ramificaţiilor, ci asimilarea acestor chipuri intime unor case şi străzi pariziene pe care le-au locuit ori unde s-au plimbat. Le privesc şi le recunosc, cu ei mă înrudesc, pasageri ai unei vieţi şi membri ai unei comunităţi personale. Refractar la obiectivitatea strictelor referinţe de înrudire, nu pot să-mi ascund aici afecţiunile privilegiate, partenerii preferaţi, spaţiile pasional învestite sau cele accidental descoperite: totul comunică şi totul se află sub autoritatea iubirilor mele. Chipuri şi spaţii din Parisul personal, pentru o ultimă oară resuscitat, ca un Combray proustian sau un Wielopole kantorian. Aici totul îmi e supus, căci totul e ales.

Îi privesc pe membrii acestei familii şi mă rătăcesc cu satisfacţie în labirintul ei. Iată o familie de împrumut care îmi aparţine şi căreia îi sînt fidel. Familia unui solitar astfel reconciliat cu soarta lui. A o revizita capătă sensul unei călătorii în trecutul individual şi acum, pas cu pas, explorat. Trecut reconstituit aici parţial... Identific personaje ce se animă sub ochii mei şi revizitez locuri ascunse pe harta Parisului: personaje şi locuri îmi sînt aliaţi. Împreună, ei formează o genealogie imaginară şi o topografie comună. Eu le sînt totodată stăpîn şi inventator: îmi aparţin.

Trei surori

Într-o primăvară incertă, cu nori lejeri şi soare blînd, regăseam în talciocul de la Bastilia, pe care îl frecventez asiduu, un anticar cu părul cenuşiu şi nume aristocratic. Îmi e de mulţi ani cunoscut. Cînd m-a văzut, mi-a surîs spunîndu-mi: „Vă aşteaptă...". Şi mi-a semnalat un tablou cu o doamnă citind într-o cameră dominată de un roşu intens, care nu era doar consecinţa unui apus de soare, ci şi a unei senzualităţi interioare, căci biroul, temporar locuit, îi era evident străin, consacrat unei alte vocaţii, masculine, vocaţie de avocat, de universitar... ea e o intrusă! Aşa, din prima clipă, am perceput-o. Cufundată singuratic într-o carte şi refugiată într-un spaţiu ce nu-i aparţinea. Am privit-o rapid, ca atunci cînd te uiţi oblic la o femeie splendidă, din orgoliul de a nu te asocia cohortei de admiratori de care ea se ştie admirată, de a simula astfel o distanţă, de a nu te supune succesului. Ea rămînea tăcută şi neafectată de prezenţa privitorului sedus care eram, aşa cum presimţise anticarul expert. O cititoare ce captiva prin nobleţea siluetei destinse şi „absorbţia" suscitată de lectură: prezentă şi absentă totodată. „Absorbţia" – o extragere din lume, o uitare de sine în actul efectuat cu dăruire, lectură, joc sau scris. O solitudine împlinită! Şi, totodată, o plăcere individuală, o uitare de sine în interiorul temporar învestit. O observam. Cînd se va întoarce? Cînd îi voi descoperi chipul? Aştept şi acum.

Fără reţinere am semnat cecul necesar. Şi astfel, doamna văzută din spate îmi intra în casa unde mă consacrasem ani de-a rîndul tocmai figurilor văzute din spate şi le dedicasem un eseu publicat de mult. Ea se asocia acestei familii livresc constituite, dar dispersată prin muzee şi, astfel, ea, cititoarea a cărei privire nu se va întoarce spre mine, îmi integra apartamentul, îmi devenea o parteneră cotidiană, discretă şi distantă. Putînd să-i frecventez nestînjenit refugiul, i-am descoperit secretele bibliotecii, i-am imaginat amanţii şi i-am reconstituit viaţa. Ea s-a impus ca protagonistă a scenariului meu personal. Scenariul neexpus public, din reticenţă, al unei familii imaginare, cu rude îndepărtate şi locuri secrete. Ea îmi aparţine, îi sînt părintele fondator. Ea mă acompaniază şi mă consolează în nopţi de insomnie sau dimineţi depresive. Pe zidurile casei, personajele se regăsesc, discută, pe străzi, ele se ascund, dar eu ştiu să le recunosc, căci îmi sînt aliaţi de supravieţuire. Noi nu ne despărţim. Noi, reciproc, ne ajutăm.

I-am dat un nume cititoarei destinse în biblioteca incandescentă, Marie-Christine. O privesc, tăcută, pierdută în paginile cărţii, departe de lume, dar protejată de apusul sîngeriu ce precedă noaptea iminentă. Ea s-a înstrăinat de noi, ne-a uitat, ca şi cum romanul i-ar procura satisfacţia, dar şi securitatea unei alte vieţi, de substituţie, asemenea actorilor care se protejează prin împărtăşirea cu un rol şi tot ce comportă el ca abandon de sine. Nimeni nu intră. Tăcere şi împlinire. Îmi imaginez că trăieşte în rue de l'Odéon!

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website**: www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Republica Moldova în context regional

Bedros HORASANGIAN

Rezultatul alegerilor prezidențiale din Republica Moldova – o fi formularea corectă și oficială, dar sună foarte rău, mai ales în perspectiva aniversării a o sută de ani de la Marea Unire din 1918, cînd vor fi o năpusteală de discursuri patriotarde și o retorică bombastică, mai ales la București – încă nu și-a arătat efectele. Cele 4% procente care au despărțit candidatul pro-rus Igor Dodon de candidatul pro-european Maia Sandu vor face diferența între o direcție sau alta pe care va merge Republica Moldova. Nimic nu e sigur pentru ce se va întîmpla. Deja Igor Dodon a spus ferm că primul drum îl va face la Moscova. Deja Igor Dodon a spus clar că va încheia un parteneriat strategic cu Rusia. Deja Igor Dodon vrea ca economia Republicii Moldova să se racordeze la tratatul Rusia-Belarus, cu toate consecințele ce decurg dintr-un astfel de parteneriat.

Lucrurile sînt în curs, dincolo de protestele tinerilor basarabeni și de acuzele, evident justificate, dar inutile, ale Maiei Sandu la adresa oficialităților moldovene. Că e MAE, că e autoritatea electorală, că sînt diverși lideri locali care au făcut posibilă aducerea a mii și mii de transnistreni la vot trecînd Nistrul cu autobuzele. Multe de reproșat și de acuzat, dar, în opinia noastră, nu se va revizui nimic. Situația va trebui gestionată la rece. Nu am înțeles graba cu care autoritățile de la București au recunoscut înaintea tuturor rezultatul unui vot, care, este o evidență, a fost fraudat. Așa cum n-am înțeles – ba am înțeles, dar nu am fost de acord – de ce România recunoștea prima, în mod oficial, Republica Moldova, imediat după puciul eșuat al lui Ianaev și destrămarea, în cîteva săptămîni, a URSS. Atunci a fost singurul moment în care, cu voință politică la București – la Chișinău exista o astfel de dorință, dincolo de incertitudinile care străbăteau toate fostele republici (16 cu totul, să amintim că, în Constituția URSS, exista o clauză care, cel puțin teoretic, îi acorda fiecărei republici dreptul să iasă din uniune, la cerere etc.) se putea face o unire a Basarabiei cu țara mamă. Țară mamă care nu de puține ori s-a comportat ca o mamă vitregă. *Anyway*, cum ar spune și românii, și moldovenii care privesc spre democrația de tip occidental, și nu spre domnia cnutului care a stăpînit, ieri ca și astăzi, Maica Rusie. Ce va fi, ce se va putea face?

Situația de ansamblu, regională sau europeană, este extrem de complicată și nu se pot face scenarii pe termen scurt, pînă nu vom ști bine cine vor fi cîștigătorii alegerilor din diferite țări europene. Ce se va întîmpla în Franța, în Italia, în Germania Angelei Merkel, care ar dori să candideze pentru al patrulea mandat de cancelar – performanță reușită doar de Helmuth Kohl, cel care, practic, a reunificat Germania, ce se va întîmpla în Turcia, Ucraina și în România? Fiecare cu problemele ei specifice, fiecare aducînd un aport la situația complexă și complicată a spațiului Sud-Est european. Putem analiza ceea ce s-a întîmplat și să decelăm unde s-a greșit în diferite etape succesive în politica internațională a ultimilor ani. Refuzarea Ucrainei de a intra în tratative de acceptare în NATO și UE – decisă la București, dacă ne aducem bine aminte – a dus la povestea cu *Maidan*ul de la Kiev. Răsturnarea prin forța străzii a unui președinte – pro-rus, e adevărat, dar ales legal prin vot – a tensionat situația regională. Ce s-a ales din primăvara arabă știm bine. Ca și intervențiile în numele democrației, în Irak, Afganistan și Libia, care au eșuat și încă produc consecințe. Vezi situația în curs din Statul Islamic – care nu se dă distrus, cu toate eforturile internaționale și ale guvernului de la Bagdad, vezi situația din Siria. Rusia lui Putin este o realitate. Și-a arătat colții și rezultatele s-au văzut. Neînțelegerile între partenerii occidentali și timida abordare a situației regionale europene de către timida Casă Albă a președintelui Barack Obama au creat premisele intervenției militare, pe față sau pe ascuns, ale Federației Ruse. De aici pînă la anexarea abuzivă a Crimeei n-a fost decît un pas.

Situația din Ucraina nu este una roză. Nici pentru ea, nici pentru Moldova. Tot ceea ce s-a cîștigat în două decenii, mai cu opinteli, bombăneli și uneori cu anasîna, se poate risipi la iuțeală. O prezență mai numeroasă,

Realpolitik-ul României și cel al Republicii Moldova, sperăm, vor găsi o cale acceptabilă de cooperare și de găsire a unor soluții reciproc avantajoase.

numeric și calitativ, a NATO în Marea Neagră nu estompează oful lui Putin legat de sistemele antirachetă din Polonia, România și diferite nave ce patrulează în Mediterana, Atlantic și Pacific. Scutul antirachetă poate fi penetrat și oricum nu prezintă garanții de securitate. Ne mai aducem aminte de „inexpugnabila" Linie Maginot, și cum panzerele germane au ocolit-o fără nici o jenă? De aici și necesitatea găsirii unor formule care, fără să-i facă nici un fel de concesii Rusiei, să o țină în preajma unor posibile acorduri. Militare, economice. Donald Trump a declarat clar că, în prima zi de mandat, va denunța acordul Transpacific. Cu greu semnat de Statele Unite, după opt ani de negocieri, dar încă neratificat. Trump vrea ca America să se îndrepte în viitorul apropiat către ea însăși. Ultimele trei decenii de intervenții militare în diferite colțuri ale lumii au costat bugetul american al apărării sume imense. Și asta pe fondul în care Detroitul, capitala industriei de automobile din USA, este astăzi un oraș părăsit și devastat de sărăcie. „The silent America" este astăzi ieșită din amorțire și Trump a devenit purtătorul ei de cuvînt. Și de interese.

Relația cu NATO nu se va schimba – a declarat și Secretarul General NATO, Stoltenberg – care, la rîndul lui, a reiterat dorința americanilor ca acei 2% pentru apărare din PIB-ul fiecărui stat membru să fie pus și în practică. Sigur că alegerea lui Donald Trump i-a surprins nu doar pe comentatori, ci și cancelariile lumii. Sigur că alegerea lui Igor Dodon nu ar trebui să surprindă – chiar dacă după primul tur am sperat și am crezut că lucrurile vor lua o întorsătură favorabilă pentru democrația proocidentală – și va trebui să vedem cum se poate gestiona o situație reală. Amestecul Rusiei în politicile interne ale Moldovei a fost o realitate, dar și comportamentul și acțiunile forțelor politice (așa-zise sau chiar) democratice au fost unul lamentabil. Cum și unde a dispărut un miliard de dolari este o întrebare legitimă, care încă nu are un răspuns. Cum de liderii pro-europeni nu au reușit să depășească micile/ marile orgolii și vanități, înainte de alegeri? Cum de românii din dreapta Prutului nu au fost mult mai activi și au ridicat din umeri la tot ceea ce se întîmpla cu frații (oare?) noștri moldoveni? Cu ochii mereu la ceea ce se întîmplă la Bruxelles, nu cumva s-a neglijat, la București, situația din Republica Moldova? Lupta anticorupție – cap de afiș în campania Maiei Sandu – nu a fost suficientă pentru a convinge o majoritate moldovenească supusă unei propagande agresive zeci de ani. La fel se poate întîmpla și în România. Unde lupta împotriva corupției, mediatizată zi și noapte, se poate întoarce împotriva bunelor intenții inițiale. Sigur că președintele Klaus Iohannis poate controla situația. Și cetățenii. Votul va trebui să decidă cine va popula viitorul Parlament și Guvernul. Căci viitorul Parlament și viitorul Guvern se vor întruni în ședință solemnă să aniverseze Marea Unire din 1918. Realpolitik-ul României și cel al Republicii Moldova, sperăm, vor găsi o cale acceptabilă de cooperare și de găsire a unor soluții reciproc avantajoase. Basarabia nu are unde să plece. Republica Moldova rămîne pămînt românesc, oricum s-ar suci lucrurile. Cu Igor Dodon cu tot.

de-click

Artele adevărului: adevăr, sacrificiu, cinism

Bogdan GHIU

Ultimul Foucault, altfel spus cursul *Curajul adevărului* (*Le Courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France, 1984*, ediție îngrijită de Frédéric Gros, Gallimard-Seuil, Paris, 2009; traducerea în limba română urmează să apară la Editura Idea, în cursul anului 2017), ținut cu doar cîteva luni înainte de moartea filozofului, survenită în iunie 1984, are o valoare inevitabilă, inerentă, de *testament*. Este, altfel spus, ultimul mare *toolbox* pe care ni l-a lăsat filozoful, cutie cu scule *deschisă* în toate sensurile acestui cuvînt: atît în sensul în care, așa cum preciza, încă din 1975, filozoful în legătură cu *A supraveghea și a pedepsi*, oricine poate veni și lua conceptele sau analizele, „uneltele" de care are nevoie, adică poate să *decontextualizeze* a-sistemic, dar cu o condiție: să folosească „sculele" astfel preluate pentru a *demonta*, adică, tocmai pentru a de-„sistematiza" falsele sistematicități, sistematizările factice, pur performative, contingențele ridicate la rangul de normă potrivit schemei „dublării" empirico-transcendentale (pe care Derrida, de exemplu, o va studia/denunța omologic prin schema „diferenței [ontico-] ontologice" de la Heidegger); cît și în sensul ne-terminării, al ne-încheierii analizei istorice, care ar fi trebuit continuată cu devierile-deveniri creștine ale cinismului antic.

După părerea mea, însă, analiza lui Foucault nu este neîncheiată. Altfel spus, nu avem, *în esență*, ce regreta, nu am pierdut nimic. Trebuie, dimpotrivă, să ne felicităm că Foucault s-a grăbit, și-a dat, poate, peste cap cursul cursurilor de la Collège de France, din dorința de a apuca să se ocupe de cinism, a cărui istorie este, tocmai, neîncheiată (interminabilă) pentru că, istoric, cinismul a devenit un fel de figură warburgiană reminiscentă, „supraviețuitoare" în locuri marginale și, uneori, chiar „decorative", în „faldurile" cîte unei exprimări publice – așa cum se întîmplă, în momentul de față, cu urletul-scîncet al lui Yoko Ono, cinic dez-articulat: politică „animalizată" și infantiliza(n)tă, preluare și întoarcere-împotrivă a unei condiții impuse.

Numai cinismul poate învinge cinismul. Iar cinismul trebuie, *ca întotdeauna*, extras și întors-împotriva lui însuși: e un sport de luptă corp la corp, reface lupta corp-la-corp, acolo unde aceasta tinde să se protezeze și să se dematerializeze, să devină, mai mult, sanitară (fără contact) și pur preventivă (adică „transcendentală"), incapacitantă, debilitantă (excluzînd tocmai lupta ca atare, făcînd-o imposibilă: meta-război). În cîmpul dematerializării, cinismul readuce *dintotdeauna* corpul. Or, cinismul, ca resurse, este întotdeauna *dat*: el luptă cu armele inamicului, pe care și le re-apropriază dat fiind că sînt, de fapt, creațiile lui, așa cum se întîmplă în cazul *mașinilor de război* analizate de Deleuze-Guattari în *Mii de platouri*: capturate de către stat de la nomazi – mai exact: constituite, așezate-sedentarizate, formalizate, rezolvate, soluționate *ca* stat („statul nu are o esență. Statul nu este un universal, nu este prin el însuși o sursă autonomă de putere. Statul nu este altceva decît efectul, profilul, decupajul mobil al unei permanente etatizări sau al unei serii de permanente etatizări", M. Foucault, *Nașterea biopoliticii. Cursuri ținute la Collège de France (1978-1979)*, cursul din 31 ianuarie 1979, ediție îngrijită de Michel Senellart, sub îndrumarea lui François Ewald și Alessandro Fontana, traducere de Bogdan Ghiu, Idea, Cluj, 2007, p. 77), acestea ar trebui recucerite și re-întoarse împotrivă, într-o supremă răsucire hiper-dialectică infinită. Tocmai acesta este cinismul, așa cum apare el analizat, adică *instrumentalizat conceptual-politic* de către Foucault.

Potrivit analizei „înarmante" a „ultimului" Foucault, istoric, cinismul a fost dublu expropriat (trădat, vîndut): atît de filozofie, cît și de creștinism, atît instituția filozofiei, cît și Biserica edificîndu-se pe spinarea și prin exproprierea (metamorfozarea) cinismului. Cinismul nu a dispărut așadar, ci continuă să existe „în natură", ca „decor" transfigurat: „camuflat" în/ca filozofie, în/ca biserică, în/ca politică, ca, tocmai, *resursă* invizibilă, deși ne-ascunsă, aflată la îndemînă, *toolbox* latent, imanent.

Or, cum poate fi re-actualizat (de-virtualizat), re-apropriat (sau „exapropriat", cum spunea Derrida) azi cinismul din „mediul ambiant", altfel spus, cum poate fi recuperat cinismul critic-afirmativ din cinismul dezarmant – cinismul din cinism? Tocmai, iar acesta e un punct decisiv: cinismul nu poate „renaște" decît din cinism, din opusul său, din dublul său antagonic, din *dușmanul* său permanent, din propria sa *devenire, metamorfoză* și *replică* (kynismul se istorizează întotdeauna ca un cinism). Numai din cinismul dominant și obiectivant actual (cinism devenit) poate fi recuperat „kinismul" dominat și subiectivant, altfel spus acțiunea critic-performativă curativă, *pedagogia publică transdiscursivă*. Numai din cinismul reactiv și reacționar al politicii și al afacerilor se poate reface, prin „întoarcere" (inversare, răsturnare) și dramatizare spectaculară, cinismul cu adevărat filozofic, eliberator, progresist.

Căci, așa cum trebuie să ne amintim, la Foucault discuția despre cinism intervine, ca punct nodal, pe fondul discutării supratematice a relației dintre *subiectivitate* și *adevăr*, a constituirii *corelative* a subiectului și a adevărului (împotriva adevărului-obiectivare filozofico-științifică), a ceea ce am putea numi, reunificat, *subiecți-veritate*.

„Drama propriei lor confuzii“

România văzută de Emmanuel Carrère, în primăvara anului 1990

Adina DINIŢOIU

În primăvara lui '90, cunoscutul scriitor şi jurnalist francez Emmanuel Carrère, care traversa atunci o perioadă de criză într-ale scrisului (avea, pe atunci, 33 de ani), vine în România postrevoluţionară – stimulat de articolul despre România al unui confrate –, unde va sta două săptămîni: una în Bucureşti, după care pleacă spre Bistriţa (pe urmele lui Dracula, aşa cum apare el la Bram Stoker), chiar în ajunul sosirii minerilor (pe care-i ratează). Articolul lui Carrère, „La Roumanie au printemps 1990", a apărut în iunie 1990, în revista *La Règle du jeu*, şi – pentru a parafraza titlul revistei – textul scriitorului francez ajuns în România imediat după Revoluţie, fără să ştie nimic din „regula jocului" în postcomunismul românesc, textul său se situează, aşadar, în afara jocului. El este cu atît mai interesant şi mai instructiv de parcurs – ca o perspectivă a străinului, a outsiderului – de către noi acum, la aproape 27 de ani de la Revoluţie, în apropierea aniversării Revoluţiei din 1989. Articolul lui Carrère a fost reluat de autor în volumul intitulat *Il est avantageux d'avoir où aller*, pe care l-a publicat în 2016, la Éditions P.O.L., volum (amplu, de 550 de pagini) care adună articolele sale de presă, apărute de-a lungul timpului în diverse publicaţii. Din cîte ştiu, textul lui Carrère a fost semnalat – în spaţiul românesc – la RFI şi în revista *Orizont* (Timişoara; de către I.T. Morar), la începutul anului, în momentul apariţiei cărţii la Paris.

O „stranietate neliniştitoare“

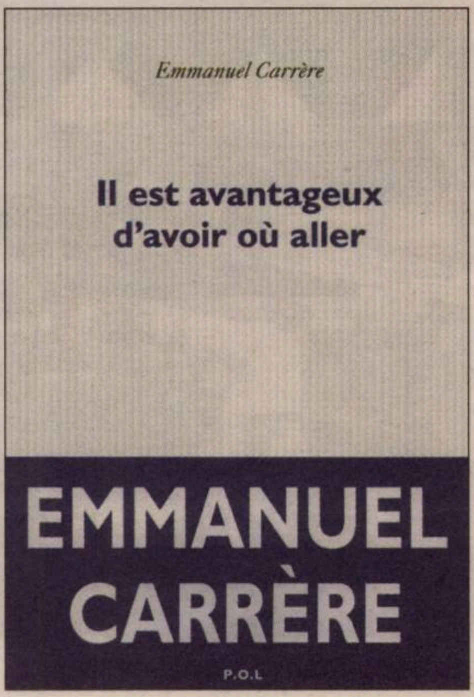
La Bucureşti, Carrère vizitează Casa Poporului, avîndu-l ca ghid pe istoricul Lucian Boia, ajunge apoi – la sfatul lui Boia – la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga", pentru a sta de vorbă cu istoricul Ştefan Andreescu, specialist în epoca lui Vlad Ţepeş (care-l lămureşte în chestiunea mitului lui Dracula şi a legăturilor lui cu voievodul român şi în genere cu spaţiul românesc), are contact cu GDS (e citat Gabriel Liiceanu), îl cunoaşte pe Mircea Nedelciu, care-l invită să facă o vizită grupului „Societatea de mâine" şi revistei *Avant-post* (patronată de Mircea Dinescu), al cărei redactor-şef era. Sînt evocaţi, *en passant*, şi Răzvan Teodorescu (şi FSN-ul), directorul de atunci al postului public de televiziune, dar şi Mircea Dinescu, alături de alte personaje, cărora nu li se dau numele sau care nu sînt persoane publice, şi deci nu ne sînt cunoscute (în situaţia din urmă se află cuplul insolit format din ghidul român Emil şi scriitorul american, Bill – William McPherson –, care scrie o carte despre România; sau Marin Soinescu, un român emigrat de mulţi ani în Canada şi întors în '90, la Bistriţa, să-şi revadă locurile natale – de specificat că numele proprii româneşti sînt deseori eronat transcrise, de pildă Ravzan Teodorescu, ori Girgoviste în loc de Tîrgovişte etc.).

Înainte de a mă opri asupra consideraţiilor şi a portretelor de figuri publice pe care le întîlneşte Carrère în '90, aş vrea să subliniez două pasaje – cred eu – importante prin aceea că marchează o poziţie corectă, onestă a jurnalistului în raport cu personajele şi situaţiile evocate. Pe de o parte (evocînd dilema morală a lui Bill, care scrie o carte despre România ce-l va implica şi pe prietenul său, Emil), Carrère vorbeşte despre „acel conflict previzibil între datoria de a spune adevărul şi loialitatea amicală" cu care se confruntă în momentul scrierii articolului său. Drept pentru care, mărturisindu-şi, din capul locului, simpatia ori antipatia spontană faţă de unii şi alţii dintre intelectualii români cunoscuţi (simpatici îi sînt Lucian Boia, Mircea Nedelciu etc., antipatici – Răzvan Teodorescu, Mircea Dinescu etc.), el nu renunţă totuşi să-i taxeze pentru conduitele de care dau dovadă, în diverse împrejurări. Pe de altă parte, jurnalistul francez îşi ia precauţia de a spune că îi judecă punctual, în afara unui context mai larg (pe care nu-l cunoaşte) şi fără să ştie ce au devenit ei ulterior. Cu alte cuvinte, el îi judecă din afara (regulilor) jocului, asumîndu-şi riscul de a fi oferit o perspectivă „eronată", deşi nu falsă (spune el) asupra lor: „Articolul [...] nu era mincinos, în sensul că am auzit frazele pe care le reproduc acolo, am văzut lucrurile la care mă refer şi am resimţit impresiile cu pricina. În schimb, e, probabil, eronat. E posibil să mă fi înşelat în toate cele: în privinţa persoanelor, a trecutului lor, a convingerilor lor actuale şi a responsabilităţilor în ceea ce se întîmpla. E sigur, în fond, că în lumea în care acest articol va apărea, oamenii cu pricina se vor fi schimbat, că trecutul în care i-am întîlnit va fi un timp revolut, revocat, incomprehensibil, inclusiv de către ei înşişi. Se prea poate ca talentatul arivist Nedelciu să fi ajuns un erou în închisoare, ca diletantul Boia să fie un ministru corupt, iar (Răzvan) Teodorescu – liderul puternic al unui puternic Partid comunist-naţionalist-ţărănesc. Ideea că totul este posibil – îşi încheie Carrère articolul – trece drept una atrăgătoare: două săptămîni în România m-au convins că este îngrozitoare".

Cu siguranţă, Carrère nu s-a mai interesat de soarta ulterioară a personajelor sale, altfel ar fi putut avea cel puţin o jumătate de răspuns la presupoziţiile pe care le avansează. În orice caz, perspectiva pe care o oferă el – din afara jocului – mi se pare de luat în seamă. Dincolo de curiozitatea stîrnită de portretele sale, mai puternic mi s-a părut, însă, altceva: această senzaţie de irealitate neliniştitoare, de răsturnare teribilă a fundamentelor realului *à la* Philip K. Dick (pe care îl citează), pe care o cunoaşte la Bucureşti, acest haos postrevoluţionar sumbru, în care ideea că totul e posibil – că familiarul se transformă în nefamiliar, că oamenii sînt alţii, de nerecunoscut, că interpretările faptelor sînt infinite şi la fel de lipsite de fundament – devine dintr-odată una „oribilă".

> ***Transcriind fraze şi discursuri auzite din gura intelectualilor români aflaţi într-o tabără sau alta, Carrère îşi păstrează în permanenţă distanţa ironică, şi faţă de unii, şi faţă de ceilalţi.***

Oricare dintre romanele lui Philip K. Dick („un Dostoievski al secolului XX", „omul care a înţeles totul"), romane „care descriu cu o acuitate terifiantă dezagregarea realităţii şi mai ales a conştiinţelor care o percep, ar putea fi vade-mecum-ul ideal al unei călătorii în România", spune scriitorul francez. Iar în alt loc, apelează la noţiunea freudiană *Unheimliche* („stranietatea neliniştitoare") pentru a descrie zilele petrecute la Bucureşti (în România), în care întîlneşte, cu toate acestea, „intelectuali străluciţi, elocvenţi, deseori plini de căldură – cît despre popor, a cărui existenţă însăşi e atît de amar deplînsă, poate fi zărit pe stradă, nu vorbeşte franceza şi se arată mai puţin cordial; e adevărat că acest popor – toţi cei care l-au cunoscut pe acela autentic vă vor spune asta – nu mai seamănă cu nimic; a fost înlocuit. *Nu ştim cine sînt aceşti oameni (s.a.)*". Transcriind fraze şi discursuri auzite din gura intelectualilor români aflaţi



într-o tabără sau alta (GDS, simpatizanţi FSN), Carrère îşi păstrează în permanenţă distanţa ironică, şi faţă de unii, şi faţă de ceilalţi; taxează adeseori elitismul GDS-iştilor faţă de masele considerate abrutizate de comunism – un dispreţ faţă de mase, care se regăseşte, culmea, în acea perioadă, la mulţi intelectuali care, acuzînd masele, se scuză de fapt pe ei înşişi, extrăgîndu-se din ele. Cu toate acestea, „dispreţul maselor – spune el ironic – se dovedeşte mai puţin coagulant (pentru intelectuali, *n.m.*) decît oroarea faţă de un tiran".

Carrère se recunoaşte vag agasat de „defetismul" GDS-ist în faţa votului masiv al populaţiei pentru Iliescu şi FSN, considerînd că „democraţia nu se face într-o lună şi că era puţin cam devreme pentru a dispera". De partea cealaltă, cînd întîlneşte un reprezentant al noii puteri, pe Răzvan Teodorescu, nu-l găseşte simpatic, are un „physique de méchant raffiné", e plin de sine şi se complace în „paradoxuri flamboaiante" de tipul: „Ceea ce i-a lipsit României e faptul că n-a avut un adevărat Partid comunist". Amintesc aici – pentru actualitatea informaţiei – şi referinţa la Marian Munteanu, liderul studenţilor din Piaţa Universităţii, despre care Răzvan Teodorescu spunea atunci că, în urmă cu doi ani, fusese un activist de partid exemplar – lucru foarte posibil, estimează Carrère, dar greu de demonstrat, fiindcă nu se cunoaşte lista membrilor de partid, iar mărturiile orale, „monedă curentă" aici, adesea extravagante, sînt greu de luat în calcul. Un alt intelectual (nu i se spune numele), privilegiat în comunism, dar care se mîndreşte cu „rezistenţa interioară" în epocă, chestionat în legătură cu alţi confraţi, care să fi „rezistat" mai puţin interior, îi declară jurnalistului că nu vrea să dea nume, fiindcă aceia erau, de regulă, racolaţi de Securitate. Altcineva îi confirmă lui Carrère că, din nefericire, sus-numitul avea dreptate. De aici şi senzaţia de stranietate, de dezagregare a realităţii şi a conştiinţelor care o percep...

Adevărul e că, de fapt, nici actorii (locului) nu cunosc regula jocului în care joacă – imaginea însăşi a ceea ce înseamnă haosul postrevoluţionar. Iată-l pe Mircea Nedelciu, „eminamente simpatic", „mîna dreaptă a poetului Mircea Dinescu" (cel din urmă îl frapează prin infatuare şi agresivitate), romancier considerat de mulţi ca fiind cel mai bun din noua generaţie, un tip dezinvolt şi inteligent, cunoscător al unui argou francez „gentiment désuet". Nedelciu îi povesteşte romanele sale, *Femeia în roşu* (scrisă la şase mîini) şi *Zodia scafandrului* – titlul pe care i-l comunică lui Carrère este *Le Signe du scaphandrier autonome* (început pe 26 ianuarie 1989, de ziua dictatorului, zice Carrère); îi povesteşte şi despre accesele sale, inexplicabile, de febră puternică, pe care le pune în legătură cu politicul – după cum bine ştim. Carrère este, însă, contrariat de duplicitatea „noului său prieten", care, pe de o parte, ironizează noua putere (Iliescu, FSN), iar pe de alta, face parte din „foarte oficiala Uniune a Scriitorilor, prezidată de ex-disidentul Mircea Dinescu, astăzi foarte fesenist". La observaţia lui Carrère că această „Societate de mâine" pare a fi genul de „opoziţie agreată de FSN" (cum îi sugeraseră şi cei din GDS), Nedelciu pare a răspunde că e nevoie de o „opoziţie critică, dar constructivă" – nu de o lamentaţie generală despre esenţa „românităţii" – şi că, în loc să-ţi încrucişezi braţele defetist, e mai constructiv să încerci să colaborezi cu un guvern ales democratic şi majoritar. „Ce singulară *mauvaise conscience*! exclamă Carrère. Ce fascinaţie a simulacrului, la un om ca Nedelciu, o temă care face materia unei opere probabil strălucite şi critice, dar şi emblema carierei sale, poate de multă vreme, ce ştiu eu?" Dar scriitorul francez adaugă o observaţie justă, acută şi, la urma urmelor, empatică, vorbind despre „drama propriei lor confuzii" în ceea ce-i priveşte pe toţi aceşti actori ai României ante- şi postrevoluţionare: „Dar cu ce drept un călător grăbit, ignorant, plonjînd într-o asemenea confuzie, ar putea să le reproşeze el actorilor acestei drame propria lor confuzie, cuvintele lor în permanenţă veninoase, din moment ce e plauzibil ca nici ei înşişi să nu ştie mai mult, ei ştiu ce au făcut în secretul propriei lor conştiinţe, dar nu ştiu, sau ştiu prea puţin ceea a făcut vecinul lor?". Carrère are acuitatea, empatia, justeţea de a observa că, adesea, actorii „acestei drame" nu cunosc regula jocului în care joacă...

Refuzul istoriei

Textul lui Carrère debutează cu imaginea Casei Poporului („La Maison de la République" sau „le palais Ceauşescu" îi spune el), văzută ca o „construcţie utopică, un mausoleu ridicat împotriva curgerii timpului, a degradării inerente vieţii organice, a dezordinii originare şi a urmelor (*les pattes*) murdare ale omenirii", o construcţie – simptomatic – fără intrare vizibilă, centrală, care exclude, prin vocaţie, prezenţa „poporului": „Idealul, pe care vicisitudinile redutabile ale Istoriei nu l-au făcut posibil, ar fi să nu se poată intra şi nici ieşi din clădire, ci doar circula în interior, urmînd regulile unui protocol bine pus la punct". Carrère îl are ca ghid pe Lucian Boia, pe care îl declară (cu aceeaşi distanţă ironică) un „erou pozitiv" în textul său, fiindcă în noianul de exagerări, calomnii şi minciuni în care riscă să se piardă, „acest istoric solitar, indolent, ironic mi-a apărut [...] ca o insulă de bun-simţ şi onestitate" (deşi „capabil de remarci de clasă *à l'ancienne*" şi nostalgic după un Bucureşti *à la* Paul Morand, complet dispărut în comunism şi postcomunism).

Emmanuel Carrère vede în însăşi arhitectura Casei Poporului această veche obsesie românească, teoretizată de Blaga (îl citează) încă din anii '30: teama de şi refuzul istoriei, replierea într-o ordine autarhică: „De fiecare dată cînd era pe punctul de a intra în istorie, de a dezvolta o cultură majoră, în timpul Reformei, de pildă, ţara a făcut în aşa fel încît să se replieze înfrigurată într-o lume autarhică, dezertoare, care privilegia viaţa organică, folclorul, obiceiurile locului, o lume fără perspective, pentru care faimosul sat românesc, atît de ridicat în slăvi, reprezintă o întruchipare supremă. În acest sens, întreaga operă a lui Ceauşescu, dorinţa lui de independenţă, multă vreme lăudată, avea drept scop să sustragă ţara din turbionul istoriei". Scriitorul vede în confuziile propagate de noua putere postrevoluţionară aceeaşi încercare disperată, *post factum*, de a se opune „turbionului istoriei", disperare capabilă, la nevoie, de gesturi extreme, „canibale", precum chemarea minerilor la Bucureşti – gesturi care să „dezguste definitiv lumea exterioară", să izoleze ţara, s-o scoată de pe orbita istorică. Cred că are, cel puţin în parte, dreptate: patriarhalismul, obsesia autarhică, replierea în folclor, în minorat, în „lumea fără perspective" atîrnă greu – în cazul României – la cîntarul istoriei...

Gaudeamus 2016: vitrină și „piață de desfacere“

Cristina GOGIANU

Ca în fiecare an, la finalul celor cinci zile de tîrg, apar ca scoase din joben cifrele: cîți expozanți, cîte sute de evenimente, cîte mii de vizitatori (inclusiv pe zile și ore de vîrf), cît de mari încasările și cît de multe exemplare din cele mai vîndute cărți. Ultimii cititori n-au plecat încă, iar premiile ediției abia s-au înmînat, că cifrele acestea au și făcut înconjurul presei. Or fi ele folositoare pentru viitoarele strategii și achiziții (mediul editorial e, în definitiv, o industrie producătoare și consumatoare printre atîtea altele), dar tind să pună în umbră tocmai cărțile și autorii lor. Pe cînd miza tocmai în asta constă, Gaudeamus fiind mai degrabă o uriașă vitrină, în care vezi laolaltă produsele (mai noi sau mai vechi) ale editurilor românești, decît o „piață de desfacere”. Te înarmezi cu răbdare, îți croiești drum printre ceilalți cititori, iei standurile la rînd, te uiți, prospectezi, faci planuri și, uneori, mai bagi și ceva în desagă. Dar marele cîștig, invers față de orice altă tîrguială, e lista de titluri și autori care-ți rezultă în final și pe care o vei bifa încet, încet, de-a lungul următoarelor luni (sau, cel mai probabil, ani). Ce ar putea conține aceasta, după ediția 2016, găsiți în cele ce urmează.

© gaudeamus.ro

Autori români

Polirom și Cartea Românească rămîn în continuare în vîrful editurilor care pariază, masiv și vizibil, pe literatura română, oferta acestora propunînd un număr bogat de autori autohtoni. În dreptul celei dintîi găsim *Ulysses, 732. Romanul romanului* de Mircea Mihăieș (volum distins cu Premiul „Scriitorul anului 2016” de către Uniunea Scriitorilor din România, o lucrare uriașă, care reface contextul și procesul creației celebrului roman), *Turma păstorului mut* de Marius Oprea, volumul autobiografic *Viața și Opera* de Cristian Tudor Popescu, Bogdan Suceavă, cu *Republica* (un roman despre celebrul episod de la 1870, vizînd raportul dintre realitatea istorică și reflectările ulterioare ale acesteia, o meditație romanescă asupra lumii lui Caragiale, din mantaua căruia părem să fi ieșit cu toții), Matei Florian, cu cel mai recent roman, *Cexina Catapuxina* sau *Disco Titanic*, al lui Radu Pavel Gheo. În timp ce Cartea Românească ne propune Matei Vișniec, cu amplul său roman *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*, cele două noi volume din seria de autor Gheorghe Crăciun: *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autor). Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu* și *Imagini, litere, documente de călătorie*, romanul *Năluca* de Octavian Soviany sau *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta* de Ciprian Măceșaru. Pe lîngă noutăți (de amintit și romanul *Inocenții* de Ioana Pîrvulescu, Humanitas), sînt și numeroase reeditări, precum *Inimi cicatrizate* de Max Blecher (recent ecranizat în regia lui Radu Jude), volumul *Povestiri fantastice* de Ana Blandiana (o selecție din mai multe volume anterioare, din perioade de creație foarte diferite) sau cele două cărți semnate de Gabriel Liiceanu (*Întîlnire cu un necunoscut* și *Ușa interzisă*), Editura Humanitas, ori volumul de poezie *Viață* (Editura Paralela 45) de Magda Cârneci, cuprinzînd poeme scrise în ultimii douăzeci de ani.

Și tot la categoria literatură autohtonă intră și antologia de proză maghiară publicată la Editura Institutului Cultural Român: *Singurătate gonflabilă* (autori maghiari din Transilvania), îngrijită și tradusă de Judit E. Ferencz, reunind scriitori aparținînd mai multor generații. Un gest editorial firesc și necesar, o normalizare a dialogului (inter)cultural și social prin intermediul literaturii.

Traduceri

Pe de altă parte, la capitolul traduceri și autori străini, pare să domine Humanitas, cu o listă amplă și variată de propuneri: *Patria mea era un sîmbure de măr*, Herta Müller, *Alteță regală* de Thomas Mann, *Spioana* de Paulo Coelho (traducere de Simina Popa), doi autori chinezi – Yu Hua (*În viață*, traducere: Mugur Zlotea) și deja cunoscutul Mo Yan, nobeliat în 2012 (*Femeia cu buchetul de flori* – volum de povestiri cu lungimi foarte diferite, unele apropiindu-se de micro romane), urmați de Ludmila Ulițkaia, recent prezentă la Timișoara și București, cu romanul *Imago* (traducere: Gabriela Russo), și Mario Vargas Llosa, cu cel mai nou volum publicat, *Cinci Colțuri* (traducere: Marin Mălaicu-Hondrari).

Cu toate acestea, Premiul „Antoaneta Ralian” pentru traducere, Gaudeamus 2016, i-a fost acordat Veronicăi D. Niculescu, pentru volumul *Scrisori către Vera* de Vladimir Nabokov, apărut la Editura Polirom. De la aceeași editură, alte titluri care merită reținute: *Meseria de romancier* de Haruki Murakami, *Coajă de nucă* de Ian McEwan sau *Dragoste la 17,50 $* de Charles Bukowski. Iar la Editura Art găsiți *Vegetariana* de Han Kang (laureată Man Booker International Prize, 2016).

Biografii, memorii, jurnale

Înfloritoare în primul deceniu de după Revoluție, memorialistica pare să aibă în continuare o cerere susținută și constantă, date fiind titlurile numeroase și diverse care se publică. Perioada interbelică este foarte bine reprezentată, la fel și anii comunismului sau cei de tranziție, de după Decembrie 1989: *Misiune în România* de Marcel Fontaine (jurnal despre Primul Război Mondial), *Am ales România* de Clotilde Armand, *Bucuria de a nu fi perfectă* de Riri Sylvia Manor, *Case, trenuri și andrele* de Ariana Rosser Macarie (debut la 72 de ani !), cele trei volume din seria de autor Matei Călinescu: *Amintiri în dialog* (o carte celebră, realizată împreună cu Ion Vianu), *Un fel de jurnal*, *Spre România 2000-2002. Jurnal inedit* (Humanitas).

Fantasy

E limpede că genul fantasy cîștigă tot mai mult teren. Sînt edituri mari, care-și bazează cifra de afaceri tocmai pe titlurile din colecții de acest gen. Nu întîmplător, seria *Harry Potter*, în special ultimul volum, *Harry Potter și copilul blestemat*, (editura Arthur, fondată în 2012 ca imprint al Editurii Art, a crescut impresionant, dovadă că literatura pentru copii și adolescenți este un sector de piață încă de acoperit, existînd un public care crește în fiecare an), a fost cea mai rîvnită carte a acestei ediții, urmată îndeaproape de volumele trilogiei *Miss Peregrine* de Ransom Riggs (Editura Youngart), dintre care primul, *Căminul copiilor deosebiți*, a fost deja ecranizat și poate fi vizionat și în cinematografele din România.

Tot celor mici li se adresează și noua ediție, cu ilustrații care le vor trezi nostalgii părinților și pofta de lectură copiilor, a *Cărții cu Apolodor* de Gellu Naum, dar și numărul 4 al revistei *Ordinul povestitorilor*, plus volumul *Povestiri de pe Calea Moșilor* de Adina Popescu (Editura Cdpl).

Thriller, roman detectivist

Un alt gen care înflorește pe piața editorială autohtonă, urmînd tendințele de afară, este romanul detectivist. În acest sens, avem chiar o editură specializată: Crime Scene Press, care a venit cu un stand foarte bine pus la punct și adecvat, ca dintr-o scenă de film din aceeași categorie. Cel puțin trei titluri de reținut de la ei: două autohtone, *Săptămîna nebună* de Stelian Țurlea și, respectiv, *Însoțitorul lui Iisus* de George Arion („un thriller metafizic *à la* Umberto Eco”, conform spuselor Danielei Zeca-Buzura), și o traducere, *Ucide-l pe Tată*, romanul scriitorului italian Sandrone Dazieri.

Istorie și complotul istoric

Foarte căutate s-au dovedit volumele de istorie: fie că vorbim de cele istoriografice, adică semnate de specialiști în domeniu, fie că ne referim la romanele care folosesc istoria (și în special tema complotului istoric) drept spațiu pentru construcția ficțională. Din prima categorie, *Un joc fără reguli. Despre imprevizibilitatea istoriei* (Humanitas) de Lucian Boia reprezintă una dintre cele mai cerute cărți de la tîrg. O situație asemănătoare și în ceea ce privește volumele biografice dedicate familiei regale a României, ca de exemplu *Viva Regina Maria*, Diana Mandache (Editura Corint) sau cele care pun în discuție aspecte din istoria și politica actuală, precum *Noul Țar* (carte despre Vladimir Putin), de la Editura Corint, *Statele Unite și noua ordine mondială* (Humanitas) sau *Liniște: vorbește Trump* de George Beahm (Editura Rao).

Din cealaltă categorie, merită amintit, fie și numai pentru fenomenul pe care l-a declanșat, *Inferno* de Dan Brown (Editura Rao), al patrulea volum din serie. Și tot de la aceeași editură, un alt fenomen editorial, dar de data aceasta, autohton: cea de-a doua ediție, una de buzunar, din *Biblia pierdută* a timișoreanului Igor Bergler, roman ce propune un protagonist aproape clișeu, Vad Țepeș, și un pretins proiect al acestuia, menit să schimbe fața întregii lumi, a fost desemnată a doua cea mai rîvnită carte a ediției. Faptul că un thriller ro-

© gaudeamus.ro

mânesc se plasează al doilea, după celebrul *Harry Potter*, în ordinea preferințelor publicului nu e puțin lucru, dimpotrivă.

Premiile Gaudeamus

Editurile premiate anul acestea sînt Humanitas (I), Rao (II) și Nemira (III), de unde se pot trage concluzii interesante, căci vorbim de un vot popular, acordat de publicul larg prezent la tîrg. Toate cele trei edituri sînt cunoscute mai ales pentru autorii străini și traducerile pe care le publică, cît și pentru anumite genuri pe care și-au axat vînzările de carte. Rao, de exemplu, e cunoscută mai ales pentru numeroasele titluri fantasy, în timp ce Nemira îl are drept vîrf de lance pe Julian Barnes, al cărui roman, *Zgomotul timpului*, s-a clasat primul în vînzările acestei ediții. Asta în timp ce premiul de excelență – un premiu cu juriu specializat, acordat din 2007 de Radio România – a mers către Editura Tracus Arte pentru „susținerea generoasă și amplă a literaturii române contemporane". Printre noutățile lor editoriale, se numără volumul patru din seria de autor dedicată lui Dumitru Țepeneag (cuprinzînd romanele *Cuvîntul nisiparniță*, *Roman de citit în tren*, *Porumbelul zboară*), antologia de poezie *Iluminarea marilor construcții*, semnată de Ion Mureșan, volumul de eseistică al Ruxandrei Cesereanu (*Imaginarul violent al românilor*) sau cel de critică literară – *H. Bonciu și literatura de scandal* de Dragoș Silviu Păduraru.

China – țara invitată

Este pentru prima dată cînd o țară din afara spațiului european primește invitația de a fi oaspete al Tîrgului Gaudeamus. Văzută și ca un gest de diplomație politică și culturală, dată fiind participarea României ca unul dintre invitații de onoare ai ediției 2016 la Tîrgul Internațional de Carte de la Beijing, participarea Chinei a avut numeroase (și grave) scăpări: tradiționalele benzi desenate expuse în amplul stand al Chinei, însoțite de o traducere care numai în limba română nu era, s-au dovedit ilare sau de-a dreptul ininteligibile (un singur exemplu: „Wu Song a luat la dealuri. Puterea de băutură a intrat în joc dintr-odată. Văzînd în fața o piatră ciană mare, el a vrut să doarmă pe aceasta. Chiar somnoros, el a auzit dintr-o dată în spatele copacilor sunetul «pop», un tigru feroce a sărit afară. «Oh», Wu Song s-a așezat imediat în sus de la piatră, pregătit pentru luptă."). În plus, duminică, în ultima zi de tîrg, cu ore bune înainte de închiderea oficială, cu un public încă numeros umplînd pavilionul, standul Chinei arăta dezolant, cu vitrinele goale și cutii pe la colțuri, fiind pe jumătate strîns.

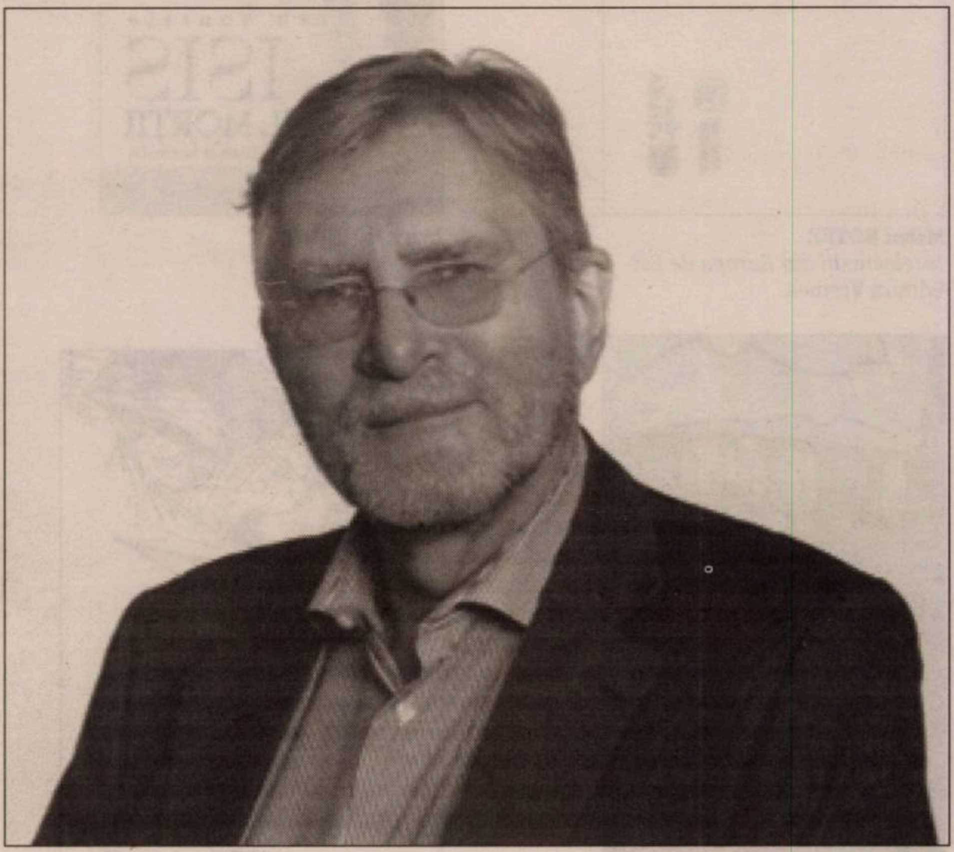
Pe lîngă acestea, cartea autobiografică a președintelui Klaus Iohannis, *Pas cu pas*, pare să fi suferit, la traducere, intervenția cenzurii chineze, în numele unei „adaptări a ediției în limba chineză, potrivit politicii editoriale a părții care a contractat drepturile de autor", se precizează într-un comunicat al Editurii Curtea Veche. Așadar, „adaptarea" s-a făcut cu acordul Editurii Curtea Veche, dar chiar și așa, faptul încalcă principiile fundamentale ale copyrightului. Din ediția în chineză sînt omise acele pasaje în care președintele își exprimă disprețul față de comuniști și regimul ceaușist. Tot ca o formă de cenzură poate fi interpretată și prezența firavă a scriitorilor chinezi: numai cinci autori au fost invitați în delegația oficială, un număr infim, copleșit vizibil de cel al oficialilor. Evenimentele au fost, prin urmare, foarte puține, acoperind, de fapt, numai primele trei zile de tîrg, cînd e un fapt cunoscut oricui că sîmbăta și duminica sînt zilele cu cel mai numeros public. Aceste absențe (ale unor autori care nu sînt agreați de regim, dar cu recunoaștere de cele mai multe ori internațională) au fost măcar parțial suplinite de editurile noastre, care le-au dedicat evenimente de lansare, cu vorbitori pe măsură. Exemplul cel mai răsunător rămîne premiantul Nobel Mo Yan. Cititorii au stat la coadă pentru a lua autograful traducătoarei Luminița Bălan pe recent publicatul volum de povestiri *Femeia cu buchetul de flori* (Humanitas Fiction). —

„Cititorii sînt văzuți în dubla lor calitate, de cetățeni și de consumatori"

Interviu cu Helge RØNNING

Helge Rønning (n. 1943) este profesor emerit al Departamentului de Media și Comunicare de la Universitatea din Oslo și a ocupat o serie de funcții în sectoarele public și privat, inclusiv în Comisia guvernamentală norvegiană pentru libertatea de exprimare (1996-1999). A fost președintele Comisiei guvernamentale pentru politica de dezvoltare (2002-2004), membru al Comitetului Național Ibsen (2000-2006), membru al juriului pentru Premiile internaționale Ibsen (2012 – 2015) etc. A publicat scrieri referitoare la operele lui Henrik Ibsen, printre care se numără ***Den umuligefriheten. Henrik Ibsen ogmoderniteten (Libertate imposibilă. Henrik Ibsen și modernitatea****, 2006, 2008) și o serie de lucrări privind literatura nordică și internațională. În aria sa de interes intră și evoluția media în țările nordice și pe plan internațional, teme legate de libertatea de exprimare* ***(Freedom of Speech Abridged? Cultural, Legal and Philosophical Challenges/Libertatea de exprimare prescurtată? Provocări culturale, juridice și filozofice****, 2009, împreună cu Anine Kierulf). În prezent, Helge Rønning conduce proiectul „Vocea Chinei în Africa" al Consiliului norvegian pentru cercetare, referitor la strategiile de comunicare și influența Chinei în Africa (2013-2016).*

În cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus, unde a fost invitat special, profesorul Helge Rønning a susținut două conferințe: ***Industria cărții într-o țară mică. Modelul norvegian și Mass-Media țărilor nordice – între serviciu public și comercialism****. Statisticile arată că, în Norvegia, interesul publicului față de literatură și față de carte, în general, este extrem de ridicat: un cititor mediu citește 18 cărți pe an (14 în norvegiană, patru în alte limbi), 85 la sută cumpără cel puțin o carte pe an, într-o țară în care există 15 reviste dedicate literaturii, aproximativ 6.000 de autori din diferite domenii și cîte o librărie la fiecare 9.000 de locuitori.*



Cît de mult ține cont piața editorială din Norvegia de gustul publicului? Se încearcă mai degrabă o educare a acestui gust sau se ia în considerare mai mult cererea pentru un anume tip de cărți?

Editorii încearcă, pe de o parte, să joace un rol educativ, dar, pe de altă parte, sînt foarte independenți pe piață. Eu lucrez la edituri norvegiene ca editor de cărți străine de ficțiune, întrucît sînt cunoscător al mai multor limbi străine, iar atunci cînd stabilim ce cărți să publicăm, ne gîndim dacă sînt cărți importante pentru dezvoltarea gustului literar, dar și dacă acele cărți au șanse să se vîndă bine. Această îmbinare între marketing și valoare literară este un element important în mecanismul de funcționare editorial. Trebuie să ții cont de ambele coordonate. A publica o carte îmbină trei funcții: formarea de gust – acesta este rolul editorului, aducerea în sfera publică a unui subiect interesant care merită dezbătut –, rolul editurii și marketarea unui produs – acesta fiind rolul jucat de *verlag* (piață). Aceasta este o schemă pe care o respectă întregul sistem modern de publicare de carte. Cititorii sînt văzuți în dubla lor calitate, de cetățeni și de consumatori. Trebuie ținut cont de faptul că cititorii, pe piața de carte, sînt consumatori ai unui produs, dar, la fel de important, fac parte din dezbaterea publică asupra valorilor. Evident că și în Norvegia există edituri pur comerciale, dar nu reprezintă un procentaj semnificativ. Unul dintre motivele pentru care am integrat edituri orientate către toate domeniile, de la manuale pînă la poezie, este menținerea unui echilibru între diferitele funcții ale editării de carte, de la funcția comercială pînă la cea de generare de valoare.

Care sînt punctele slabe – dacă există – ale „modelului norvegian" al pieței de carte?

Problemele apar în stabilirea unui echilibru între forțele ce țin de piață și elementele orientate spre gustul publicului. Apoi, mai există riscul ca editurile mari, care sînt integrate pe orizontală și pe verticală, să devină prea puternice și să domine prea mult cîmpul literar editorial. Este mult mai dificil pentru editurile mici, specializate să intre în sistem, iar aceasta este o prioritate pentru noi – să facilităm accesul pe piața editorială a cît mai multe publicații din domenii cît mai variate.

Cît de mare est rolul Statului în reglarea mecanismelor de piața editorială în Norvegia?

Nu aș numi-o reglare, Statul are un rol important în construirea unei baze pentru funcționarea sistemului. Trebuie să facem diferența între reglare și creare de structuri pentru o piață funcțională, pentru un sistem cultural funcțional. Ne ferim de termenul „reglare", pe care îl asociem cu un sistem autoritarist, nu cu unul democratic, dar credem că este rolul Statului să ofere infrastructura care urmează să fie folosită de instituții și organizații antreprenoriale private.

De cît timp funcționează sistemul prețului fix al cărții în Norvegia și care sînt avantajele acestuia?

Prețul fix a fost introdus în anii '50, dar am fi vrut să fie o lege, ceea ce nu a fost posibil din cauza politicienilor conservatori. Prețul fix este o înțelegere, care, evident, este mai slabă decît ar fi fost o lege. Unul dintre motivele pentru care vrem să adoptăm sistemul din Franța sau Germania, care au o astfel de lege, este că ar deveni o modalitate mai puternică de a securiza sistemul editorial de forțele de piață și ar favoriza un sistem editorial mai variat. În Marea Britanie, de pildă, a existat preț fix pînă acum 20 de ani, iar apoi, s-a observat că numărul librăriilor a scăzut drastic. Este o mare problemă, căci librăriile și bibliotecile nu sînt doar un loc unde mergi să citești, ci și un loc de întîlnire. Sistemul de biblioteci din Norvegia trece acum printr-un proces de reinventare, prin care se încearcă transformarea bibliotecilor în centre puternice de întîlniri, dezbateri etc., datorită unui sistem media multidimensional.

Statisticile arată că, în Norvegia, majoritatea o dețin editurile mici: 119, față de marile grupuri editoriale: 3 (+1). Cum se poate menține acest raport?

Editurile mici au un rol important, pentru că vin cu idei noi pe piața cărții. Multe dintre ele nu sînt localizate în Oslo, ci în alte părți ale țării, este foarte important să primești pe piața cărții reprezentanțe locale, mai ales că multe dintre acestea sînt specializate. Încercăm să menținem un echilibru între edituri, librari și autori, pentru că atunci cînd unul dintre acești factori este slăbit, întreg sistemul are de suferit.

Cît de puternică este funcția redactorului de carte în Norvegia?

Este o funcție extrem de importantă, recunoscută ca atare, toți marii autori au nevoie de un redactor care să îi mențină pe direcție și toți acești autori sînt foarte mulțumiți de redactorii lor. Foarte important este rolul redactorului în domeniul academic, pentru că noi, ca autori, avem nevoie de cineva specializat care să verifice toate datele. Dar și în literatură rolul redactorului devine tot mai important. De aceea, eu am o problemă cu publicarea pe cont propriu, care presupune lipsa unui redactor.

Există un raport care se respectă, între cărțile norvegiene și cele traduse atunci cînd se stabilește planul editorial?

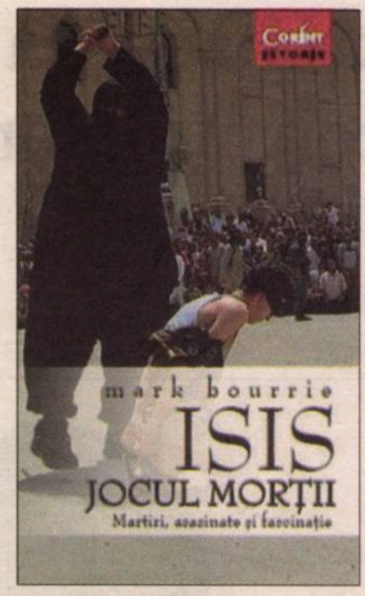
Nu, nu există un program editorial care să țină cont de un anume procentaj, dar cum literatura norvegiană este bine primită în țară, există o competiție între literatura națională și cea tradusă. Există o tradiție puternică față de literatura norvegiană, dar competiția venită din partea literaturii de limbă engleză este foarte puternică. Toată lumea vorbește engleză, e a doua limbă, și de multe ori volumele necartonate în engleză sînt mult mai ieftine decît cărțile norvegiene.

Cum mențineți crescut interesul oamenilor față de literatură, față de cartea tipărită, în epoca internetului?

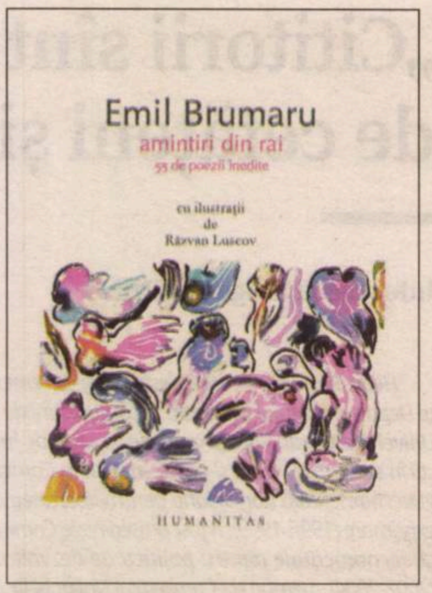
Dacă te uiți la numărul de e-bookuri care se vînd, vezi că este destul de scăzut. Ca să operezi pe calculator, trebuie să știi să scrii și să citești – computerul este, așa cum spunea Umberto Eco, victoria ultimă a cuvîntului scris. Este o conviețuire firească între cartea tipărită și cea electronică, ele se completează, nu trebuie să fie în competiție. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Mihai BOTEZ
Intelectualii din Europa de Est
Editura Vremea

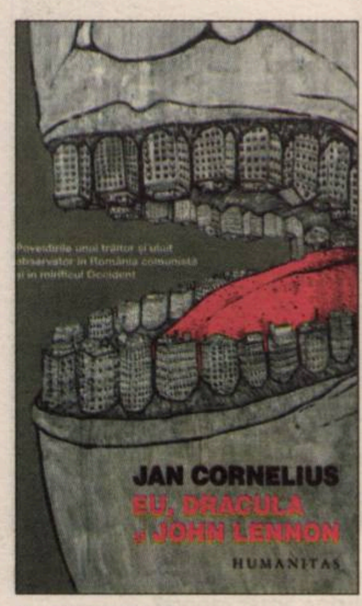


Mark BOURRIE
ISIS. Jocul morții
Editura Corint



Emil BRUMARU
Amintiri din rai
Editura Humanitas

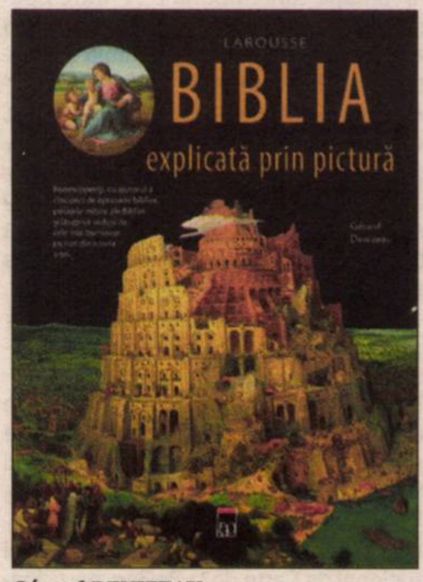
Svetlana CÂRSTEAN, Athena FARROKHZAD
Trado
Editura Nemira



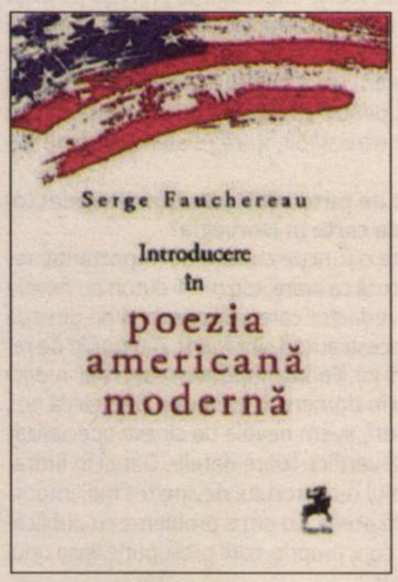
Jan CORNELIUS
Eu, Dracula și John Lennon
Editura Humanitas

Gheorghe CRĂCIUN
Doi într-o carte
Editura Cartea Românească

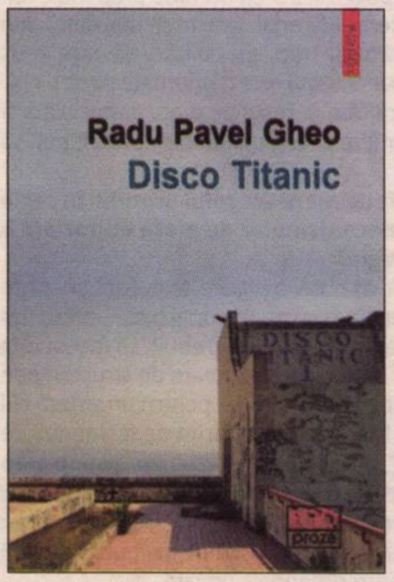
Gheorghe CRĂCIUN
Imagini, litere și documente de călătorie
Editura Cartea Românească



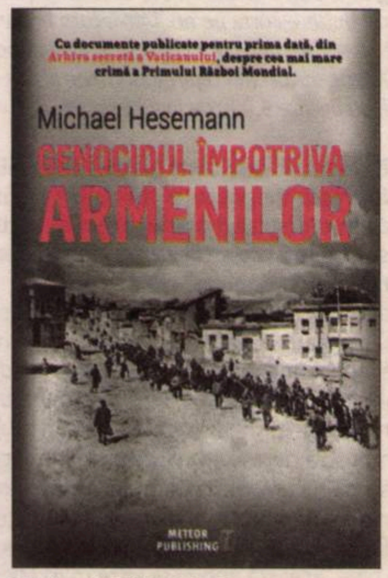
Gérard DENIZEAU
Biblia explicată prin pictură
Editura Rao



Serge FAUCHEREAU
Introducere în poezia americană modernă
Editura Tracus Arte

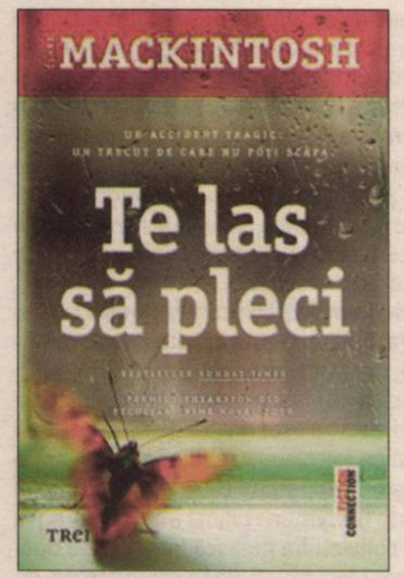


Radu Pavel GHEO
Disco Titanic
Editura Polirom



Michael HESEMANN
Genocidul împotriva armenilor
Editura Meteor Press

Antoine LEIRIS
Nu veți avea ura mea
Editura Nemira



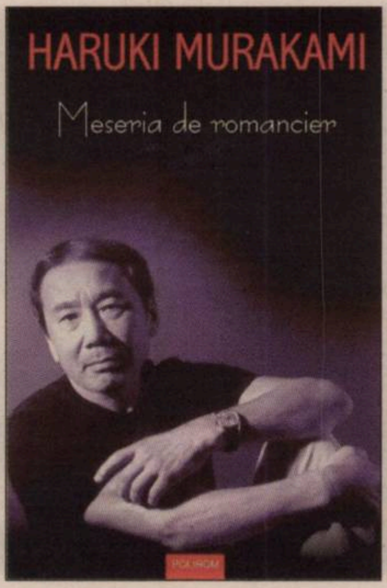
Claire MACKINTOSH
Te las să pleci
Editura Trei

Liviu MALIȚA
Literatura eretică
Editura Cartea Românească

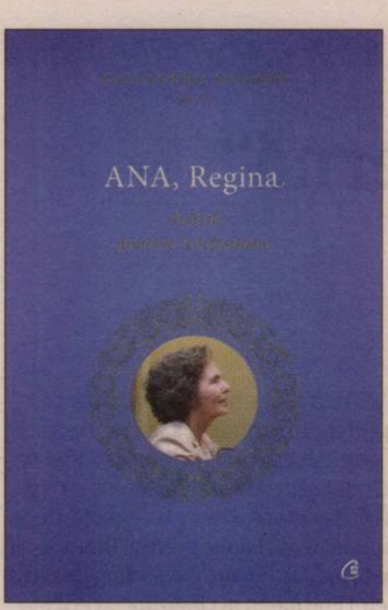
Riri Sylvia MANOR
Bucuria de a nu fi perfectă
Editura Humanitas

Czesław MIŁOSZ
Autoportretul unui îndărătnic
Editura Ratio et Revelatio

Doris MIRONESCU
Un secol al memoriei
Editura Universității „Al.I. Cuza" din Iași

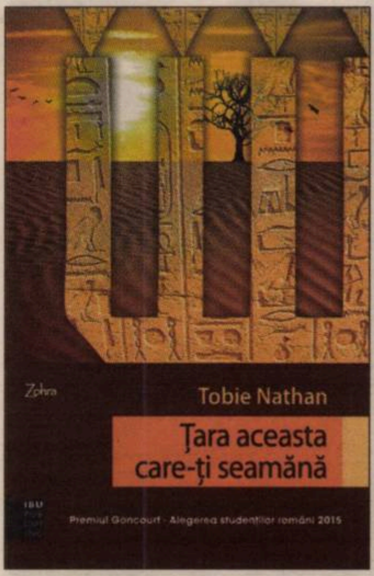


Haruki MURAKAMI
Meseria de romancier
Editura Polirom

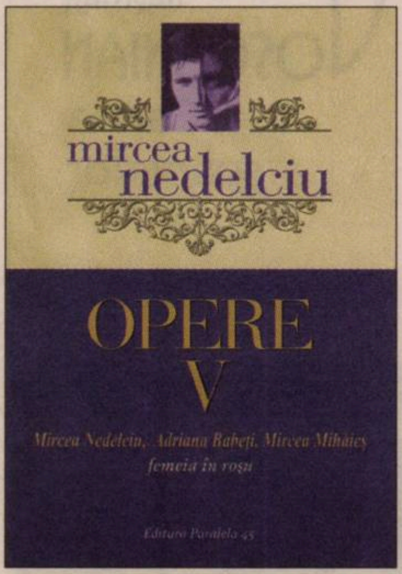


Alexandru MURARU (editor)
Ana, Regina
Editura Curtea Veche

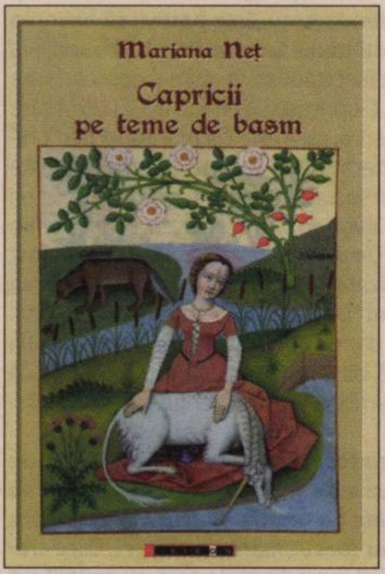
Vladimir NABOKOV
Scrisori către Vera
Editura Polirom



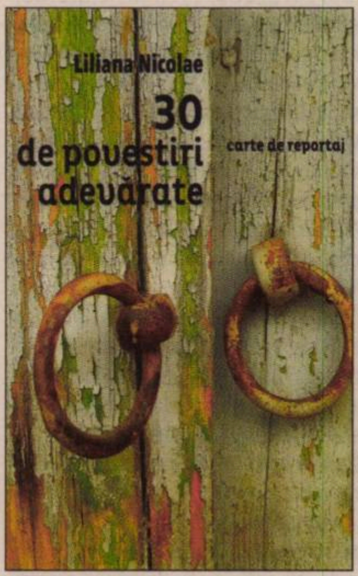
Tobie NATHAN
Țara aceasta care-ți seamănă
IBU Publishing



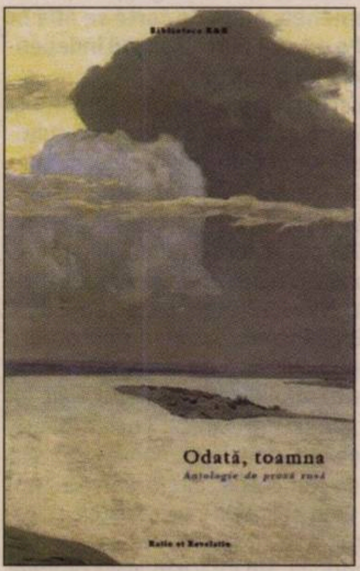
Mircea NEDELCIU
Opere.V. Femeia în roșu
Editura Paralela 45



Mariana NEȚ
Capricii pe teme de basm
Editura Eikon

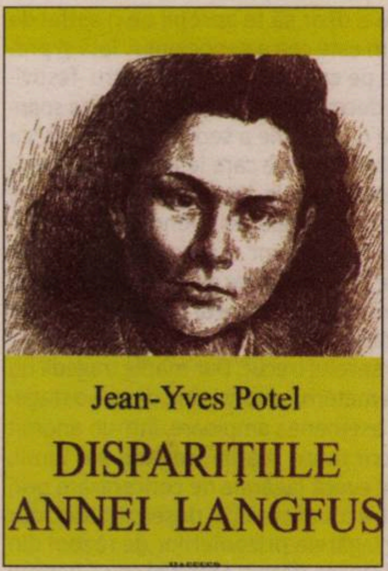


Liliana NICOLAE
30 de povestiri adevărate
Casa de pariuri literare

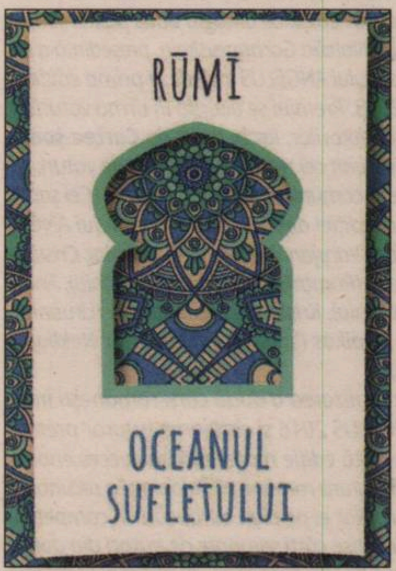


Antoaneta OLTEANU (coordonator)
Odată, toamna. Antologie de proză rusă
Editura Ratio et Revelatio

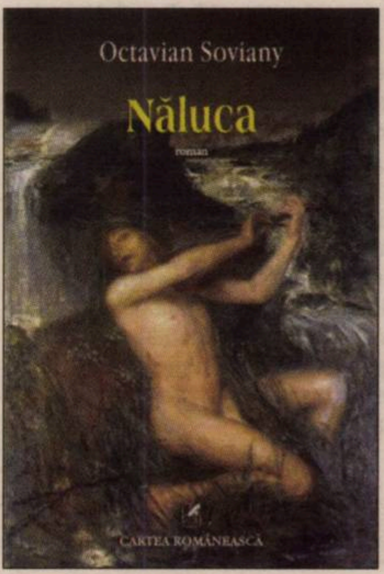
Étienne PERROT
Calea transformării după C.G. Jung și alchimie
Editura Nemira



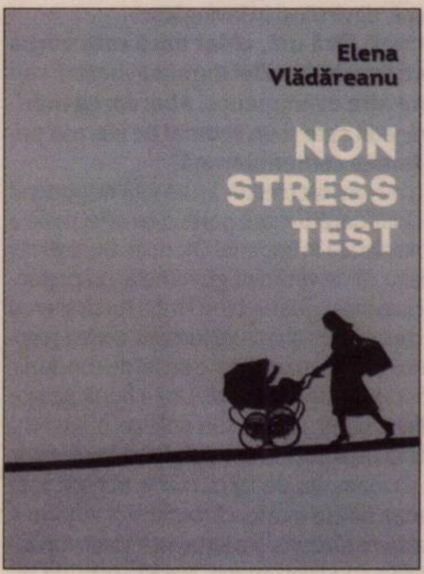
Jean-Yves POTEL
Disparițiile Annei Langfus
Editura Hasefer



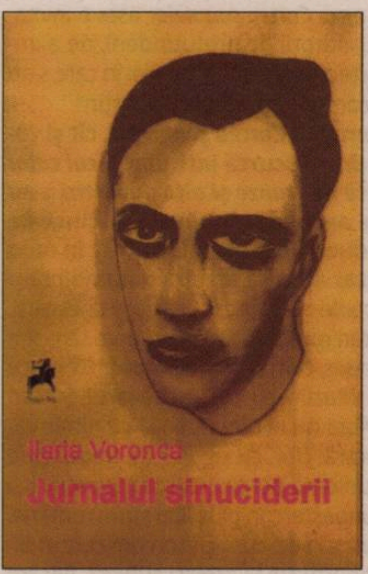
RŪMĪ
Oceanul sufletului
Editura Herald



Octavian SOVIANY
Năluca
Editura Cartea Românească



Elena VLĂDĂREANU
Non Stress Test
Casa de pariuri literare

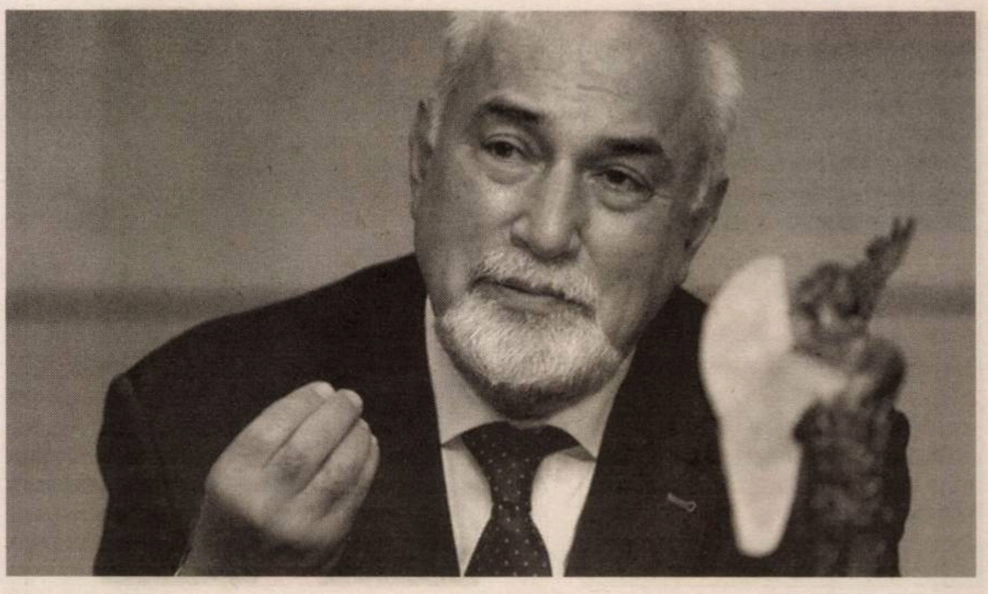


Ilarie VORONCA
Jurnalul sinuciderii
Editura Tracus Arte

Mo YAN
Femeia cu buchetul de flori
Editura Humanitas Fiction

„Marile tragedii nu au limbă maternă“

Interviu cu Varujan VOSGANIAN



Recompensat cu numeroase şi importante premii, Varujan Vosganian este, în prezent, unul dintre cei mai traduşi autori români. Ingeniozitatea cu care manevrează tehnicile narative, dar şi convenţiile stilistice atestă talentul său remarcabil, precum şi forţa sa creativă.

Recent, la Wroclaw a avut loc Gala celei de-a XI-a ediţii a decernării Premiului Literar al Europei Centrale ANGELUS. Romanul ***Cartea şoaptelor*** *(Polirom, 2009, 2012), de Varujan Vosganian, a primit toate premiile decernate cu acest prilej: Marele Premiu ANGELUS, Premiul Cititorilor „Natalia Gorbanevskaia“ şi Premiul pentru Cea Mai Bună Traducere, se arată într-un comunicat al Editurii Polirom. Autoarea versiunii în limba polonă a* ***Cărţii şoaptelor*** *este Joanna Kornas-Warwas, iar editura poloneză care a publicat volumul este Ksiazkowe Klimaty. Scriitorul şi traducătoarea au fost prezenţi la festivitate, primind premiile din partea primarului oraşului Wroclaw, Rafal Dutkiewicz, şi a preşedintelui Juriului ANGELUS 2016, profesorul Mykola Riabczuk. În finala din 2016 a prestigiosului premiu au intrat şapte scriitori, printre care, în premieră absolută, doi autori din România: Varujan Vosganian, cu* ***Cartea şoaptelor*** *(traducerea: Joanna Kornas-Warwas), şi Cristian Teodorescu, cu* ***Medgidia, oraşul de apoi*** *(traducerea: Radoslawa Janowska-Lascăr). Ambele cărţi au fost publicate cu sprijinul Programului TPS, derulat de ICR prin Centrul Naţional al Cărţii. ANGELUS este cea mai importantă distincţie în domeniul creaţiei de proză, pentru un volum tradus în limba polonă. Cîştigătorul este recompensat cu un premiu în valoare de 150.000 PLN şi o statuetă realizată de artista Ewa Rossano. Premiul „Natalia Gorbanevskaia“ a fost creat în 2013, ca omagiu adus poetei şi disidentei ruse Natalia Gorbanevskaia, preşedintă a juriului Premiului ANGELUS încă de la prima ediţie şi pînă în 2013. Premiul se acordă în urma voturilor online ale cititorilor, iar în acest an* ***Cartea şoaptelor*** *a întrunit cel mai mare număr de voturi, se mai scrie în comunicatul Editurii Polirom. Cei şapte finalişti ai ediţiei din acest an a Premiului ANGELUS au fost: Varujan Vosganian (România), Cristian Teodorescu (Romţnia), Maciej Hen (Polonia), Anna Janko (Polonia), Kristina Sabaliauskaite (Lituania), Alvydas Slepikas (Lituania) şi Vladimir Nekliajev (Belarus).*

Nominalizarea a două cărţi româneşti în finala ANGELUS 2016 şi cîştigarea tuturor premiilor la această ediţie reprezintă un succes enorm pentru literatura română în Polonia şi o recunoaştere a valorilor ei pe plan european. În competiţie au fost înscrise cărţi semnate de autori din douăzeci şi una de ţări europene, cu atît mai meritorie fiind prezenţa a doi autori români în finală, se mai spune în comunicatul de presă al Editurii Polirom. ***Cartea şoaptelor*** *a mai apărut în limbile: neerlandeză (Pegasus), germană (Paul Zsolnay, Büchergilde – ediţie bibliofilă), spaniolă (Pre-Textos), italiană (Keller Editore), armeană (Editura Uniunii Scriitorilor din Armenia, Antares), bulgară (Avangard Print), franceză (Editions de Syrtes), ebraică (Hakibbutz Hameuchad), cehă (Havran), suedeză (2244), portugheză (ediţie digitală), maghiară (Orpheusz), persană (Ketabe Miamak). Noi traduceri ale romanului vor apărea în limbile engleză (Yale University Press), norvegiană (Editura Bokvennen), sîrbă (Laguna) şi croată (Sandorf), precum şi o nouă versiune în armeană (Editura Sfîntului Scaun de la Ecimiadzin).*

Duminică, 20 noiembrie, la Tîrgul Gaudeamus, Varujan Vosganian a lansat un nou roman: ***Copiii războiului****, publicat la Editura Polirom. Despre premii, literatura română în lume şi romanele* ***Cartea şoaptelor*** *şi* ***Copiii războiului****, am purtat un dialog cu scriitorul Varujan Vosganian.*

Consideraţi că premiile obţinute de scriitorii români, printre care şi Premiul ANGELUS primit de dumneavoastră în Polonia, sporesc vizibilitatea literaturii române în lume?

Anul 2016 a fost un an bun pentru recunoaşterea literaturii române în lume. Norman Manea a primit Premiul Feria Internacional del Libro, la Gudalajara, Mircea Cărtărescu a cîştigat Premiul Gregor von Rizzoli, la Florenţa, după ce, cu un an mai înainte, primise Premiul de Stat al Austriei, Ana Blandiana a fost desemnată „Poetul European al Libertăţii“ în Polonia. În ce priveşte Premiul ANGELUS, nu este pentru prima oară cînd un scriitor român este nominalizat. În această listă se includ Norman Manea, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici şi Cristian Teodorescu. Este potrivit să amintim şi rolul Institutului Cultural Român, cu sprijinul căruia au fost traduse, în ultimul deceniu, sute de titluri. Cît priveşte Premiul ANGELUS la care faceţi referire, care este cel mai important premiu de literatură al Europei Centrale, el este rezultatul succesului de critică şi de public pe care l-a avut romanul *Cartea şoaptelor* în Polonia. De altfel, *Cartea şoaptelor* a mai fost nominalizată, în acest an, pentru un premiu important în Polonia, „Ambasadorul Noii Europe“, dar nu am luat parte la selecţia finală pentru că, din motive obiective, am anunţat că nu pot participa la evenimentul decernării premiilor.

***Cartea şoaptelor*, comparată adesea, de unii critici europeni, cu romanul *Un veac de singurătate* de Gabriel García Márquez, are un număr foarte mare de cititori. Care credeţi că sînt ingredientele care au contribuit la succesul acestui volum?**

Printre argumentele juriului de la ANGELUS au fost invocate, pe de o parte, profunzimea temei, iar pe de alta, stilul în care ea a fost expusă. Nu e uşor să te apropii de o astfel de temă cum este cea a genocidului. Iată şi prezentarea pe care am făcut-o, pentru festivitatea de decernare a premiului: „*Cartea şoaptelor* este o biografie a secolului al XX-lea, cu toate suferinţele pe care le-a adus omenirii: războaiele mondiale, lagărele de concentrare, gropile comune, apatriziі, genocidurile, ideologiile, ca instrument al autorităţii, căutările zadarnice de sine. *Cartea şoaptelor* este o carte identitară despre poporul armean şi o evocare a tragediei cumplite prin care acesta a trecut în secolul trecut. Dar marile tragedii nu au limbă maternă. Atunci cînd descrii o tragedie de o asemenea amploare, într-un anumit fel, descrii toate marile tragedii ale lumii. Romanul evocă lagărele de concentrare prin care au trecut armenii în deşertul Siriei, dar evocă şi lagărele prizonierilor de război din cel de-Al Doilea Război Mondial sau Ghettoul din Varşovia. *Cartea şoaptelor* nu e numai o carte despre armeni, e o carte despre cei care au suferit istoria, în loc s-o trăiască. Fiecare popor, fiecare, loc, fiecare timp are o Carte a şoaptelor a sa. *Cartea şoaptelor* este o invitaţie, pentru cititorii de pretutindeni, de a imagina o Carte a şoaptelor a familiei în care s-au născut, a comunităţii căreia îi aparţin“.

Atît romanul *Cartea şoaptelor*, cît şi volumul de proză scurtă intitulat *Jocul celor celor o sută de frunze şi alte povestiri* s-au tradus în aproape douăzeci şi cinci de limbi. Traducerile şi premiile atrag în mod suplimentar atenţia asupra volumelor?

Traducerile nu sporesc calitatea unei cărţi. Există scriitori români de mare valoare care sînt dificil de tradus, cum ar fi poeţii Mircea Ivănescu sau Virgil Mazilescu ori prozatorul Ştefan Agopian. Asta nu le diminuează cu nimic valoarea literară. Dar, cu siguranţă, traducerile sporesc audienţa pentru cartea respectivă şi dau o recunoaştere în plus literaturii române. E interesant să vezi cum cititori din culturi diferite se raportează la acelaşi subiect, fiecare cu traumele poporului său. În ceea ce priveşte *Cartea şoaptelor*, de pildă, care a participat la diverse evenimente publice sau a fost subiect al unor eseuri, simpozioane ori articole de critică literară în peste 200 de oraşe din întreaga lume, am discutat mai ales despre problemele locului respectiv, şi mai puţin despre personajele cărţii.

La Tîrgul Gaudeamus aţi lansat *Copiii războiului*, un roman care are aceeaşi tonalitate gravă ca şi *Cartea şoaptelor*. Este marea suferinţă tema dumneavoastră predilectă?

Marea suferinţă a fost tema predilectă a secolului al XX-lea. Şi secolul al XXI-lea a moştenit această sensibilitate. Nu vreau să spun că s-a suferit mai mult în secolul al XX-lea decît în cele anterioare. Dar a fost, dacă pot spune aşa, o instituţionalizare a suferinţei, provocarea suferinţei a fost de-a dreptul un scop al politicii internaţionale şi al unor autorităţi de stat. Ideologiile s-au bazat adesea pe teamă şi pe suferinţă. E adevărat că, în egală măsură, dreptul internaţional a reacţionat, creînd mijloace de protecţie, chiar dacă nu întotdeauna eficiente. Suferinţa lasă în urmă învinşi, care suferă istoria, în loc s-o trăiască. Literatura este omagiul adus celor învinşi. Care, în felul acesta, cu sprijinul literaturii, se transformă, în memoria lumii, din învinşi în învingători.

Scrieţi fără ură, chiar dacă este vorba despre istoria familiei dumneavoastră sau despre alte evenimente. Abordarea marilor tragedii este şi un semnal de alarmă privind lumea contemporană?

Eu nu am fost crescut în ură faţă de poporul turc, chiar dacă o mare parte a familiei mele a fost masacrată în Imperiul Otoman. Bunicii mei spuneau că de vină sînt guvernele, nu popoarele. Ei vorbeau foarte bine limba turcă şi erau buni cunoscători ai culturii turceşti. *Cartea şoaptelor* nu e scrisă cu ură. Ura e un fel de concluzie, iar concluziile omoară arta. Ura e bună pentru pamflete, pentru discursuri politice, nu pentru literatură de acest fel. Tema de fond, în confruntarea cu memoria, deci şi cu marile tragedii, este opţiunea dintre uitare, răzbunare şi iertare. A uita, a nu te răzbuna şi a ierta, iată triada fundamentală a condiţiei umane. Aceasta este, de altfel, şi tema romanului *Copiii războiului*.

Cum vedeţi relaţia dintre cultură şi politică? În România, consumul cultural scade drastic, statistic vorbind. Se închid biblioteci publice, săli de cinematograf, chiar teatre. De asemenea, piaţa de carte se află în suferinţă. Pe de altă parte, teatrul independent devine mai puternic.

Politica este o artă a comunicării. Atunci cînd e autentică, politica are o expresie culturală. Mergeţi într-un liceu, în cabinetul de istorie şi în cel de literatură. Veţi găsi pe pereţi cam aceleaşi figuri. Titu Maiorescu, Take Ionescu, Junimea ca for politic conservator, Spiru Haret, A.D. Xenopol, Barbu Şt. Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Nicolae Iorga, Octavian Goga, Gheorghe Brătianu etc. etc. În muzeul scriitorilor diplomaţilor literaţi de la Ministerul de Externe găsim manuscrise ori depeşe ale lui Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Lucian Blaga, Mircea Eliade etc. Cînd, în România, politica a fost făcută de oameni de cultură, am făcut politică mare. Cînd politica a întors spatele culturii, a dispreţuit-o sau chiar a folosit-o ca instrument al autorităţii, am rătăcit în afara propriei istorii. Nu mă refer neapărat la prezenţa creatorilor de cultură în politică, ci la oamenii de cultură, adică la cei la care teancul cărţilor citite e mai înalt decît scaunul pe care stau. Cultura nu este susţinută în România, iar iniţiativele sînt mai degrabă propagandistice. Preţul plătit pentru *Cuminţenia Pămîntului*, de pildă, e echivalent astăzi cu sumele care se acordă în sprijinul literaturii române pe mai bine de un sfert de veac. Pe vremea cînd conduceam finanţele am sporit finanţarea culturii. Astăzi, faţă de perioada aceea, cultura primeşte, în termeni reali, mai puţin de jumătate. Cred foarte mult în rolul culturii pentru recuperarea identităţii noastre naţionale şi pentru regăsirea unei anumite solidarităţi. Căci cultura este singura îndeletnicire umană care învinge fără să lase în urmă învinşi, care cucereşte fără să umilească. —

Interviu realizat
de **Andreea BARBU**

Andreea Barbu este studentă
la Facultatea de Limbi Străine,
Universitatea din Bucureşti

„Măcar în somn să nu mai fim refugiați“

Dorica BOLTAȘU NICOLAE

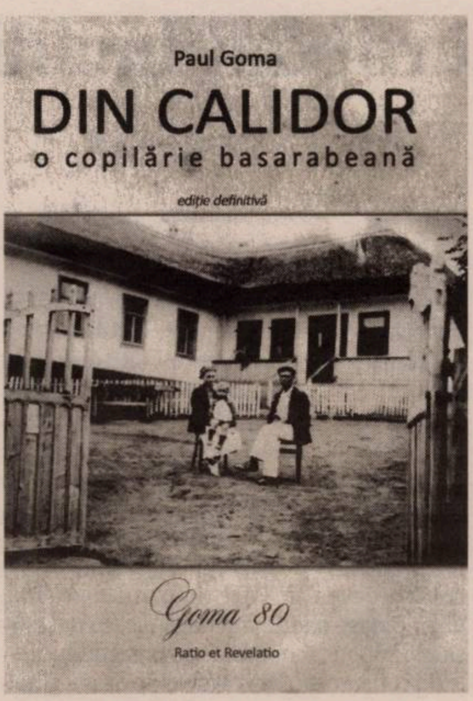
Revelator pentru destinul românilor de dincolo de Prut, pentru dramele noastre naționale, dureros de autenticist, romanul autobiografic *Din calidor* al lui Paul Goma are în centru imaginea unui băiat de opt-nouă ani, care trăiește agresiunea istoriei în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, intuiește absurdul politicii, răutatea și lașitatea oamenilor, amenințarea morții, refugiul. Chiar dacă universul copilăriei este destrămat de rănile istoriei, autorul se întoarce la „Basarabia cea rainică", încercînd să păstreze nucleul afectiv al primei vîrste, izvorul fericirii și al nefericirii sale.

Scris la Paris, romanul a apărut întîi în franceză, în 1987, în traducerea lui Alain Paruit, apoi în română, în 1989 (ediție confidențială, Dialog, Dietzenbach), versiunea din 2015 fiind ediție definitivă. „Inocența contrariată a copilăriei" și „sentimentul tragic al istoriei ultragiate", în termenii lui Ion Simuț, sînt cele două dimensiuni fundamentale ale imaginarului care alcătuiesc figura emoționantă a refugiatului: alungat de istoria absurdă și brutală din paradisul devastat al copilăriei, Paul Goma va rămîne un om revoltat, un dezrădăcinat, un român (basarabean, grec...) în afara granițelor țării, un fugar care păstrează urmele adînci ale dramei de familie (arestarea tatălui, perioada de „orfănel") și ale dramei istorice (războiul, cedarea Basarabiei și Bucovinei, plecarea în Ardeal, comunismul). În același timp, rămîne, pentru totdeauna, un om liber, care privește lumea în toată cruzimea și în toată splendoarea ei. Și care se întoarce, cu un dor imens, în spațiul-timp al copilăriei dinainte de plecarea din 1944: cartea devine o refacere, o restabilire în acel „acolo-atunci", din care se hrănește, afectiv, identitatea autorului: „să fiu fermecat (sau blestemat) să nu mă mai pot întoarce în Paris și în bătrînețe".

Pentru refugiat, „acasă" mai poate fi numit doar „calidorul" – prispa, pridvorul – casei-școală din satul sărac Mana, în ținutul Orheiului. Atîta vreme cît a putut rămîne în „calidor", vegheat de prezența părinților – a mamei, în primul rînd – , copilul Paul a avut cel puțin iluzia unei securități, dorința și posibilitatea de a contempla, de a privi în afară, satul și mișcările lui, lumea din ce în ce mai contorsionată. Așadar, „Galeria casei părintești din Mana este buricul pămîntului. Totul îmi pleacă de acolo și de atunci, toate mi se întorc, după largi ocoluri, perfect rotunde, după definitive dușuri – atunci și acolo". „Din calidor" a privit jocul și forfota fetelor, neliniștea sătenilor, venirea rușilor, arestările, ridicarea tatălui sub învinuirea că deține drapel românesc, arderea cărților românești și a celor din literatura rusă scrise cu alfabet latin, de către ruși, bombardamentele, sosirea soldaților români, plecarea românilor, tăierea pădurilor Orheiului și arderea stivelor de lemne ș.a. Desprinderea de naivitatea copilăriei se realizează și pe alt plan, al jocurilor erotice, înregistrate cu febrilitate și cu umor, inițiate cu fete-femei din lumea satului sau din rîndul colegelor mamei, ceea ce atrage dezaprobarea, mînia acesteia.

Fiu de învățători din zona rurală, Paul Goma depune mărturie, în carte, și pentru apostolatul acestei categorii de intelectuali greu încercate de vremuri, într-un permanent efort civilizator: tatăl construise școala, împreună cu o aripă a școlii în care locuia cu familia, încercase să-i motiveze pe țărani să muncească mai mult și mai organizat. În dialogurile cu tatăl, spusele acestuia sînt memorabile: „... cînd părinții tăi sînt seminanalfabeți, tu faci șase ani de Normală (așa se făcea atunci) și te întorci printre ai tăi și-i înveți tu, Mucea-lui-Cutare, cum să-și facă o casă cu mînurile lui, cum să-și sape fîntînă, cum să alterneze culturile, cum să-și vindece de boli animalele, plantele, să-i înveți să se despartă de vite, să le facă grajd, coteț, staul, cocină... Și mai ales cînd îi convingi pe țărani, care sînt de o pudoare bolnăvicioasă (rușinea ucide – la țară...) îi înveți, zic, să-și facă latrine – și culmea!, mai și reușești". Mama, delicată și puternică în același timp, cu un simț acut al dreptății și al datoriei și de o rară umanitate, coase tricolorul în plapumă, ajută femeile din sat, oferă mîngîiere prizonierelor – haine și mîncare unei rusoaice parașutiste, căreia, înainte de lagăr, șeful de post, ucrainean, îi ia hainele și le returnează învățătoarei – , adună morții din urma bătăliei, apoi insistă ca oamenii să-i îngroape nu numai „pe ai noștri", ci și pe „ceilalți". Argumentele încep moralizator cu „Nu-s și ei morți? N-au fost și ei oameni?" și sfîrșesc pragmatic, pentru a-i convinge pe țărani și pe „primarele" leneș, veșnic oportunist, cu „Vreți să dea o molimă peste noi, cei vii?". În absența soțului deportat, crezut mort, învățătoarea conduce, de fapt, comunitatea mică, săracă și confuză din Mana: „Bărbații în vîrstă sapă gropile. Dar o iau la goană cînd se apropie flăcăii cu tărgile. Mama se supără, îi ceartă, îi amenință, mai și plînge, și așa, plîngînd-beștelindu-i, îi scoate de pe unde s-au vîrît și-i silește să se apropie; și să-i îngroape. Mai mult de mila mamei, oamenii dau fuga, îi răstoarnă, fuga-fuga, în gropi și vîslesc fuga-fuga din lopeți; să-i astupe, să nu pută. După aceea se răspîndesc care încotro, unii își clătesc gîtul cu apă, alții cu rachiu". Solidaritatea învățătorilor în momente de cumpănă a fost esențială în recîștigarea unui echilibru social, în păstrarea identității și în supraviețuirea individuală: „Cine și cînd a inventat telegrama-la-Români? Răspuns: învățătoarele din Basarabia și din Bucovina de Nord, în vara-toamna anului 1941. [...] Cine a inventat și cînd avizul telefonic / tot la Români? Răspuns: învățătorii refugiați din Basarabia și din Bucovina de Nord – după 23 august 1944, când au început a fi vînați în vederea «repatrierii în Siberia», și după 1951, cînd bănățenii, refugiații în Banat, considerați titoiști, au fost deportați în Bărăgan".

Limbajul frust, plin de regionalisme, colocvial și afectiv, sporește emoția și efectul de autenticitate, reușind să învie lumea „mănenilor" și figurile exponențiale, mama și tatăl – o umanitate întreagă, care, deși pierde aproape totul în vremuri nemiloase, își păstrează conștiința, libertatea interioară și compasiunea față de ceilalți. —



Paul GOMA

Din calidor. O copilărie basarabeană
Ediție definitivă îngrijită de Flori Bălănescu
Editura Ratio et Revelatio,
Oradea, 2015, 304 p.

O lume proteică

Octavian SOVIANY

Reprezentant al grupului '90, Radu Andriescu a debutat cu volumul *Oglinda la zid* (1992), căruia i-au urmat alte şase cărţi de poezie, ultima dintre, *Metalurgic*, publicată în 2010. După o tăcere de şase ani, poetul revine în forţă cu volumul *Cînd nu mai e aer* (Casa de Editură „Max Blecher", 2016), considerat de comentatori „un roman domestic în versuri" (Bogdan Creţu), care l-ar situa pe autor în aceeaşi familie spirituală cu Mircea Ivănescu, Iustin Panţa sau Caius Dobrescu. Într-adevăr, poetul construieşte „epic", în maniera unui romancier, iar cartea se încheagă în jurul unor mici scene de viaţă şi a unor „personaje" (Ana, Mariana şi mama lor). Lipsesc efuziunile lirice, aşa cum lipseşte, de altfel, tot instrumentarul tradiţional al poeticului, iar adesea poemele au aerul unor „liste enumerative", pe parcursul cărora detaliile sînt acumulate cu o minuţiozitate de prozator realist: „La nouă fix, Ana şi Mariana se culcă/ în aşternuturi pufoase. Mama lor/ a renunţat la pernele antibacteriene,/ cînd a văzut că fetiţele se scoală mereu/ cu ochii cît două găuri negre,/ ca puştii Margaretei Keane./ De Paşti, Ana şi Mariana au înlocuit/ bureţii nopţilor cu pene de gîscă albă,/ iar de Crăciun au primit haine Champion,/ cu puf de pinguin. Aşa se face că surorile/ sting, la nouă fix, lămpile cu halou/ de halogen şi zburătăcesc liniştit spre zori./ După ce le-a şoptit povestea/ doamnei peşte balon/ şi a rechinului ciocan, mari iubitori/ de croquet/ pe pajiştea de corali stinşi, a ieşit încet/ din camera. Aude ceasul cu ore vechi/ de pe hol, contorul de gaz/ şi cocoşul ţicnit/ din vecini" (*Noaptea, în oglindă*). Radu Andriescu s-ar înfăţişa aşadar, cel puţin la prima vedere, ca un poet al concretului, redus la dimensiunile unui voyeur, care înregistrează reportajul verist al vieţii de zi cu zi cu imparţialitatea unui aparat fotografic şi pentru care lucrurile (aşa cum socoteşte unul dintre „personajele" sale) rămîn pentru totdeauna ceea ce sînt: „Mama Anei şi a Marianei stă pe o băncuţă/ din ciment, veche/ de o jumătate de secol, între/ două coşuri de gunoi pline. Ştie începutul/ şi sfîrşitul./Ştie că e şapte şi jumătate şi trebuie să le ducă pe micuţe/ la şcoală. Ştie că nu mai e multă benzină/ în rabla ei milenară. Că trebuie să/ meargă la job şi să-i spună şefului. Ştie/ că nu e clar ce-i va răspunde el. Că oricum/ are drum pe la Auchan, să cumpere/ şi să cumpere. Ştie că o zi ţine cît/ etnogeneza. Mai mult,/ ştie că peştii/ sînt peşti. Chiar şi vopsiţi/ pe fundul unui bazin dintr-un/ campus. Îşi priveşte fetele şi-şi spune,/ uite ce frumoase sînt./ Se fugăresc/ ca nişte pisicuţe" (*Mise en abyme*). Realitatea „brută" nu constituie însă, în aceste poeme, decît materia primă a unor operaţii poetice; lumea lui Radu Andriescu este proteică, dispune de o uriaşă capacitate de metamorfoză şi îşi poate schimba înfăţişarea în funcţie de unghiul din care este privită, alunecînd pe nesimţite spre fabulos. Uneori, prin jocul analogiilor, care instaurează lucrurile sub regimul lui „ca şi cum" şi face trecerea de la lumea lui „a fi" la lumea lui „a părea": „Ana şi Mariana se învîrt frumos şi stîngaci pe patinoarul/ de la Palas Mall. Seamănă, sînt surori. Nu ştiu/ cum le cheamă, dar îmi place să le zic Ana şi Mariana,/ sînt multe Ane în familia mea./ Ana – sau poate Mariana – e înăltuţă şi pare să aibă/ trei perechi de aripi, ca un seraf. Mariana - / sau poate Ana – e micuţă şi plină de gropiţe,/ ca un heruvim cu arc şi săgeţi din zahăr candel. Plus două/ aripioare, doldora de pene lucioase. Mama lor – / probabil femeia care le urmăreşte intens şi cu un zîmbet/ împlinit – contemplă zburătăceala fetelor. Trebuie/ să răspundă la telefon. E mama singură, activă. Rezolvă/ tot ce se poate rezolva cu oastea ei/ de brokeri, dar rămîne mereu/ cu ochii pe Ana şi Mariana, năluci/ cu aripioare de îngeriţă. Pentru ea, gheaţa aceea/ deschide oglinzi fabuloase" (*Despre îngeri*). Astfel, peste lumea percepută prin senzori se va suprapune tot mai mult o lume închipuită, creată de o licenţiozitate a imaginaţiei pe care (într-un text cu valenţe de artă poetică) Radu Andriescu o numeşte „nebunie". Aceasta reasamblează realitatea, creează „forma" acesteia, iar tabloul domestic va dobîndi dimensiunile pastelului cosmic: „Ana, Mariana şi mama lor au ajuns acasă./ Ana şi Mariana sînt ca doi viermişori kosmici/ care pot mînca întreaga noapte,/ stea după stea. Mama lor scuipă/ stele stinse. Nu mai are încredere/ în ce-a construit. Trebuie/ totuşi/ să fie model. Un model cosmogonic/ măcar. Sau cosmicomic, vorba lui/ Italo. Se făcea/ că lumea cunoscută/ prinde formă/ şi ceva nebunie. Ce-ar fi/ o lume bine formată/ fără nebunie" (*Acasă*). Alteori realul este transgresat prin intermediul experienţei onirice, de vreme ce visul constituie instrumentul „natural" de remozaicare a realităţii: „După ce-a vîndut un apartament/ într-o spirală din centrul Iaşului/ şi a ratat două vînzări în turnuri/ a fugit acasă în Nicolina/ şi s-a culcat. Tremura/ şi dorea să doarmă. La 4,30/ s-a trezit în 2069. Erau vremuri/ tulburi, studenţii purtau din nou/ insigne cu Marx după un secol./ Se strîngeau între turnuri şi spirale,/ cam ca în Défense, la Paris şi făceau/ ce fac tinerii mai bine." *(2069).* La capătul acestor operaţiuni, care ţin de alchimia secretă a poesis-ului, miraculosul feeric (şi nu numai) invadează în totalitate realitatea, iar „romanul de familie" se converteşte în poezie fantastă: „Încet, foarte încet, Marianei/ i-au crescut aripi moi,/ atente la diferenţă. Ana/ a dezvoltat elitre chitinoase./ Mariana începe să caute. Ana/ găseşte mereu. Şi-a luat/ carnet de conducere. Viteza/ ei posibilă nu mai e greu/ de calculat. Mariana face/ zigzaguri probabilistice/ printre plantele din grădină,/ printre puţinele rude rămase/ şi alte lucruri care încă îi scapă,/ dar nu pentru mult timp. Ana/ începe să vadă zînele din fundul/ grădinii. Vîntul pornit/ din aripile Marianei împrăştie/ seminţele păpădiei. Cam ca/ dicţionarele Larousse/ ale părinţilor. Agentul/ supranatural împrăştie diamante/ industriale peste porii/ oraşului" (*Foarte încet*).

Se poate observa acum că antipoeticul pe care îl practică Radu Andriescu la prima vedere nu este un scop în sine, e doar un mijloc generator de poeticitate. El are rolul unui „revelator" menit să evidenţieze partea de miraculos şi de poetic a lucrurilor. Ca şi Mircea Ivănescu (de care se apropie cel mai mult), autorul se îndepărtează de poezie doar ca să poată veni încă şi mai aproape de ea. Iar sub masca de „poet al concretului" pare să se ascundă un suflet de visător. —

Radu ANDRIESCU

Cînd nu mai e aer
Casa de Editură „Max Blecher", Bistriţa,
2016, 104 p.

Virgil Tănase: arondat lucidităţii

Eugenia ŢARĂLUNGĂ

Bestiile cele mai mari sînt editorii. Şi bancherii, aveam să aflăm ceva mai încolo, în romanul lui Virgil Tănase. La balotaj cu doamna responsabilă de imaginea de marcă a grupului editorial. Ei, împreună, reuşesc să transforme cu osîrdie, pe nesimţite parcă, viaţa unui autor de romane (cvasianonim – îl cheamă Icsulescu) în *Viaţa misterioasă şi terifiantă a unui ucigaş anonim*. Icsulescu moare, dispare ca orice anonim, este sacrificat graţie (?!) ajutorului neprecupeţit al unor interese de la care grupul editorial, ca orice grup editorial care se respectă, nu poate să se abată. Ori se abate prea tîrziu, mult prea tîrziu, dar se abate – culmea! – în numele aceloraşi interese.

Grupul editorial e o bancă?

Francul se împuşcă greu, mai ales cînd eşti scriitor. Euro – şi mai şi... Răspunsul editorului către bietul scriitor păţit este pervers-condescendent: „Împărtăşim punctul dumneavoastră de vedere privind faptul că banul este sîngele societăţii noastre. Cîţiva din autorii noştri au scris opere remarcabile pe această temă şi am vîndut sute de mii de exemplare din operele lor, adesea poliţiste. Din păcate pentru dumneavoastră, dragă Domnule Icsulescu, veniţi dintr-o ţară săracă şi n-aveţi habar de realităţile de aici. O sută de mii de franci nu e nici măcar o picătură! nici măcar o globulă albă, darămite roşie! din sîngele despre care e vorba. O sută de mii de franci e un nimic, vînt, praful de pe tobă! O bancă, chiar mică, nu sîngerează decît de la circa trei miliarde – de altfel, nu e decît un fel de-a spune: o creştere, fie şi numai c-un procent infim, a ratei dobînzii pe creditul pe termen mediu şi scurt, mută hemoragia la clienţi, şi cum aceştia sînt sute de mii, accidentul vascular trece neobservat chiar de cei care-i sînt victime –, dar acest gen de probleme sînt prea tehnice pentru cineva cu cultura dumneavoastră, atît de săracă din perspectiva postmodernităţii!".

Lux, calm şi libertate

Virgil Tănase, opozant al regimului ceauşist, stabilit în 1977 la Paris, după ce s-a raliat protestului lui Paul Goma, a aflat şi el, ca şi alţii, pe cont propriu, ce înseamnă voracitatea Sistemului. Numai rentabilitatea contează – inclusiv pe tărîmul culturii, inclusiv în Oraşul-lumină, în care calmul a devenit un lux, şi voluptatea este rezervată, se pare, în cea mai bună parte, elitelor financiare. După moartea scriitorului Icsulescu, un autor tenace, dar lipsit de notorietatea necesară, cineva – un alt anonim – se străduieşte să asambleze, din frînturi de corespondenţă, viaţa plină de eşecuri a acestuia. Constrîns de rigorile halucinante ale succesului la public, Icsulescu decisese să ucidă, să relateze *a posteriori* crima (un soi de reality-show pentru cititori şi editori nesăţioşi) şi să obţină succes respectînd acest adevăr care nu mai necesită demonstraţie: literatura nu interesează decît în măsura în care înseamnă sînge, violenţă şi suspans, fiindcă numai aşa se face reclamă eficace unei cărţi, iar imaginea mărcii triumfă nestingherită. Victima lui Icsulescu urma să fie o bătrînă (vedeţi un precedent la autorul acela cu nume slav, „Dostoievski – Dombroveţki dacă preferaţi!"). În loc de una, au fost două victime. De gen feminin. Sau chiar trei. Pentru că nu poţi controla totul.

Tonul sfătos, precis, neevanescent, aşezat, al autorilor care scriau despre *Misterele Parisului* şi alte asemenea, este, prin pastişă stilistică, exact acela pe care îl regăsim în romanele mai recente ale lui Virgil Tănase. Unele au apărut rescrise în limba română: *Au înflorit iar vişinii şi merii* (Editura MLR, 2015), *Balurile* (tot la Editura MLR, 2014, 2015 şi 2016), nu şi *Evenţia Mihăescu...* (2014, aceeaşi editură), scrisă într-un cu totul alt registru. Tot aşa, biografiile unor celebrităţi (trei scriitori şi un sfînt), care, graţie Editurii Gallimard, au împînzit lumea, la propriu. Iar biografia lui Dostoievski, apărută tot la Gallimard (2012), a fost deja tradusă în Japonia şi Brazilia.

Sub aparenţa diegetică a literaturii de secol XIX (devenită, între timp, mainstream), Virgil Tănase denunţă şi deplînge, cu desăvîrşită luciditate, fenomene ale prezentului – isteria consumismului care ucide otova gîndirea, creaţia, precum şi gratuitatea, grandoarea, idealismul: „Ah, dacă vreodată un tînăr citeşte această carte – sortită prin natura ei să nu poată deveni nici un album de benzi desenate, nici un serial de televiziune! –, să tragă din această întîmplare învăţăturile care se cuvin: cînd spargi o bancă trebuie să iei tot, pînă la ultima lescaie, care chiar şi numai ea poate trezi în semenii noştri pofte dăunătoare, stîrnindu-le instinctul bestial de-navuţire. Cît despre ostateci, ei trebuie ucişi pînă la ultimul, dacă nu vrei ca unul dintre ei să-şi umple gura cu bancnote, ca să pozeze pentru *France-Soir*, apropriindu-şi, în paguba adevăratului făptaş, gloria de care pînă şi bandiţii au nevoie în societatea noastră, unde totul e spectacol şi unde numai notorietatea e cu adevărat rentabilă, chiar dacă nu eşti decît un papagal care citeşte, seara, la televiziune, ştirile care-i vin scrise pe-o foaie anonimă./ Pe jumătate leşinat în fotoliul în care se prăbuşise, Icsulescu nu ştia ce să facă şi cum să procedeze. Deocamdată viaţa lui nu mai avea nici un sens: la ce bun să scrii şi să eşafodezi teorii cînd nu eşti în stare să-ţi faci un nume pe care să-l ştie măcar locuitorii cartierului unde locuieşti?! Vedea deja în imaginaţie surîsul rece, profesional al doamnei care are în seamă serviciul de presă al editurii şi imaginea de marcă a grupului: «Stimate domn, sînteţi nul din punct de vedere literar, pentru că nerentabil din punct de vedere economic!»".

Sub aparenţa diegetică a literaturii de secol XIX (devenită, între timp, mainstream), Virgil Tănase denunţă şi deplînge, cu desăvîrşită luciditate, fenomene ale prezentului – isteria consumismului care ucide otova gîndirea, creaţia, precum şi gratuitatea, grandoarea, idealismul.

Comanda socială nu este decît partea vizibilă a unor vicisitudini cărora dintotdeauna omul, mai ales cel plin de idealuri, a trebuit să le facă faţă: „Icsulescu priveşte acum nestînjenit stelele despre care poetul Lucreţiu spunea pe latineşte că sînt alunecătoare. Cerul puzderuit cu acest praf de infinit îi frînge inima, imortalitatea astrelor dîndu-i măsura vanităţii noastre: «Sfinte Doamne, îşi spune, dacă ar şti ce se întîmplă, editorul meu m-ar ocărî iarăşi şi stimata doamnă care are în seamă serviciul de presă şi imaginea de marcă a grupului mi-ar spune ritos că sînt un papă-lapte. Cum am putut fi atît de naiv şi de fără *self-defense*, cum se spune azi, lăsîndu-mă de bunăvoie la cheremul sorţii care nu ne e binevoitoare decît ca să ne amăgească»". Mai ales dacă eşti un rebel, cum este şi cazul lui Virgil Tănase: „Nu pot cu nici un chip întreţine relaţii cuviincioase cu puterea, oricare ar fi ea. Şi atunci cînd ţi se citeşte-n ochi că n-ai tragere de inimă pentru marşuri, ori închizi ochii şi dansezi orbeşte după cum ţi se cîntă, ori speli putina. Cînd eşti tînăr şi iute la picior, această ultimă soluţie pare preferabilă, mai ales dacă iluziile juneţii te fac să crezi căn altă parte e diferit şi că diferitul e mai bun. Din păcate, plăcîndu-mi prea mult *Salve Regina* la o vîrstă cînd încă nu-mi dădeam seama de consecinţe, mi-am pierdut casa, oraşul, regiunea, ţara şi tot restul.../ Am călătorit – cînd am avut posibilitatea. Am locuit cînd ici, cînd colo. Am traversat frontiere – cînd am avut pe paşaport o viză de intrare care de obicei nu ţi se-acordă decît însoţită de una de ieşire!".

Anonim sub acoperire

Spiritul critic nu a fost înfrînt, ba dimpotrivă parcă, s-a ascuţit şi s-a rafinat în ţara lui Descartes, ajunsă şi ea parte dintr-un peisaj globalizat, cu natură moartă şi oameni în curs de mortificare, dar şi cu oameni care nu se lasă mortificaţi şi îndobitociţi în ruptul capului. Elitele financiare îşi văd de ale lor – s-au infiltrat şi au pîngărit în chip pervers tot ce părea a fi Artă, Libertate, care sînt trecute frumuşel la „şi altele", pe primul loc fiind, fireşte, aeronautica, armamentul, transporturile, telecomunicaţiile: „Lucrarea mea ar putea folosi cercetătorilor din secolele viitoare, dintre care unii vor vrea, poate, să scrie un studiu descriptiv privind felul în care trăiau oamenii în epoca de apogeu a democraţiei industrialo-financiare. Lucrare pe care ar putea-o, eventual, publica pe bani în renumita colecţie «Viaţa cotidiană în timpul...» a Editurii Hachette din grupul Matra (aeronautică, armament, transporturi, telecomunicaţii, presă). Cunoscîndu-mi calităţile de documentalist profesionist, comanditarii mei speră că voi oferi colegilor mei de peste veac o imagine veridică a unei societăţi pe care, altminteri decît lasă să se creadă presa, n-o pun în mişcare pasagerii care beau şpriţuri scumpe şi fumează ţigări cu muştiuc de aur pe punţile de lux, nici căpitanul cu trei şiruri de fireturi la chipiu şi a cărui uniformă de-un alb imaculat exprimă o regretabilă slugărnicie de clasă, nici alţii de-o aceeaşi teapă, şleahta antreprenorilor care pretind că dacă avem de lucru într-o fabrică de ciubote este pentru că ei au inventat umblatul...! Ei bine, nu! E bine să se ştie că dacă elicea se-nvîrte şi duce înainte nava, aş putea spune chiar transatlanticul!, acest merit revine celor care, anonimi precum eroul meu, trudesc în fundul calelor, aruncînd cu lopata cărbunii în focul de sub cazane./ Dar asta e de-acuma o altă chestiune, care nu-şi are locul aici./ Vreau numai să spun că Icsulescu a fost unul din aceşti matelot fără nume, fără grad şi fără chip, de care nu se vorbeşte decît doar dacă, Doamne fereşte!, au violat o pasageră de la clasa întîia sau dacă au tăiat beregata unui ofiţer...".

Există un opus al orbirii?

Amărăciunea derivată din lipsa de perspectivă – nu numai a autorilor, ci şi a cititorilor, la rigoare şi a necititorilor – consonează cu cele scrise de Petru Dumitriu pe coperta a patra a romanului: „Dragă Dle Tănase, am citit dintr-o dată, fără a mă putea opri, noaptea trecută, *La vie mystérieuse*. Te felicit: vervă, umor, ironie, satiră, «une gageure tenue» de la început şi pînă la sfîrşit, surprize de limbaj şi de stil la tot pasul. Facilitate de stil sau de umor nicăieri, surprize de inventivitate mereu. Cele trei răspunsuri ale editorului mitic mi-au mers la inima mea, şi ea rănită de imbecilii semeni reali ai săi, respectiv ai damei cu «l'image de marque» a editurii. Îmi placi, eşti un neconformist neînduplecat, ai toată stima mea pentru atîta forţă de caracter lipsită de răutate, de rea-voinţă. «Année du bicentenaire»: citită cu delicii, ca şi lista de oameni şi lucruri ce inspiră oroarea. Bancuri încîntătoare, sentinţe ca «littérairement tort», invenţii ca «mes demoiseaux», pentru care asta singură ai merita să intri în istoria limbii şi literaturii franceze [...]. Cum se face că nu urlă toată Franţa de rîs, de plăcere, de surprindere încîntată? Aproape (vai, numai aproape!) în stilul cărţii Dtale, «a pune întrebarea e a-i răspunde»... Am citit, am rîs şi m-am întristat. Boii!... După atîta rîs inteligent, mă apucă o întristare nărodă... De ce? Ce-mi pasă de ei? Păi, da! Îmi pasă de Dta şi de al Dtale, Petru Dumitriu".

Virgil TĂNASE
Viaţa misterioasă şi terifiantă a unui ucigaş anonim
Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2016

Pentru Virgil Tănase şi pentru alţi scriitori români din exil, a alege libertatea, cum se spunea, a fost o opţiune. A scrie (şi a publica) reprezintă împlinirea unei vocaţii, pe durata întregii vieţi. Şi alţi scriitori, chiar de aici, din ţară, au luciditatea şi orgoliul de a vedea Adevărul examinînd noua societate, populată de oameni noi, plină de noi adevăruri mici, medii şi mari, induse ori descoperite. Gloria este dezirabilă, fireşte, dar care este preţul ei?! Orbirea? Antropofagia? Există un opus al orbirii? Închideţi ochii! Veţi auzi o muzică pe care o veţi lua cu voi, veţi găsi altceva, ceva ce nu se va mai lua de la voi: „Copiam nesăţios partiturile marilor compozitori cînd mi se întîmpla să le găsesc la cîte cineva. Le descifram la pian, avînd senzaţia că sînt complicele lor într-un joc în care noi eram hoţii, iar vardiştii tonica şi dominanta. Din perioada aceea datează lipsa mea de gust pentru muzica numită uşoară, care, cu rare excepţii – cîţiva şansonieri, cîţiva instrumentişti de jazz, Satie –, pare mereu compusă de premianţii clasei, cei care, chiar atunci cînd trag chiulul, pleacă de la şcoală pe uşa principală, cea pe care circulă cadrele didactice cînd vin la consiliul pedagogic unde se pun notele la purtare./ Trec peste studiile mele muzicale despre care ar fi necinstit să spun că s-au petrecut fără accidente: dus de patima desăvîrşirii şi de, mărturisesc, ireverenţa tinereţii, spuneam din principiu hăis cînd profesorii spuneau cea. Nu aveam dreptate şi, dac-ar fi să iau viaţa de la capăt, poate c-aş fi mai blînd cu ceilalţi, din blîndeţe pentru mine – asta presupunînd c-o asemenea alegere este lăsată oamenilor, a căror viaţă seamănă cu rătăcirile unei goelete căreia furtuna i-a smuls cîrma, i-a sfîşiat pînzele, i-a rupt catargul şi de pe care echipajul a fugit lăsînd-o în voia sorţii".

„Frumuseţea va salva lumea", spunea Dostoievski – „Dombrovetki dacă preferaţi". În detrimentul gloriei cu orice preţ. ▬

Critica, o formă de artă

Vasile POPOVICI

Uriașul volum *Ulysses, 732. Romanul romanului* de Mircea Mihăieș, depășind mia de pagini format mare, are aparența unei întreprinderi monstruoase și hotărît neadecvate mediului cultural autohton, cu totul în afara vremurilor grăbite de azi, nu doar de aici, ci și de oriunde din lume. Pe cine ar putea interesa un studiu de aproape două ori mai mare decît însuși amplul roman al lui James Joyce, în vremea rețelelor sociale și a lecturilor pe diagonală? Unde să găsești la noi cititorul specializat și tobă de carte care să înfrunte o carte pretențioasă, ce-ți rupe mîna și-ți cere două săptămîni întregi din viață? Și cum și-ar afla locul în cultura română un astfel de studiu, atît de străin, de departe de spiritul și preocupările culturii noastre?

Am privit spre arătarea tipografică cu mult scepticism. Nu era numai al meu scepticismul, era și al autorului și, încă mai mult, al tuturor celor din jurul său, ce aflau la răstimpuri, tot mai descurajați, că manuscrisul depășise, iată, cîteva sute de pagini, că trecuse apoi și de pragul psihologic de o mie de pagini și că nu s-a oprit, miracol, decît după cele peste o mie două sute de pagini dactilo remise Editurii Polirom, pusă și ea la grea încercare!

Pasiune statornică

Eliberat de la conducerea ICR, într-o oră fastă pentru criticul Mircea Mihăieș și pentru propriile sale proiecte intelectuale, acesta s-a concentrat trei ani de zile, zi de zi și oră de oră, asupra analizei lui *Ulysses*, pentru care făcuse pasiune statornică încă din anii facultății și asupra căruia a revenit de mai multe ori în tot acest răstimp.

Însă nu numai mărimea și greutatea fizică a volumului descurajează, ci și *tema*, Joyce însuși cu al său roman (noroc, îți spui, că pasiunea lui Mircea Mihăieș nu s-a abătut asupra lui *Finnegans Wake*!), deși după o falsă primă impresie asupra lui *Ulysses*, rămas în memorie mai degrabă ca o aridă și complicată experiență modernistă decît ca o cuceritoare capodoperă, revii totuși la sentimente mai bune după ce vei fi văzut umorul, firescul și deșănțarea, la modul rabelaisian, cu care irlandezii *de rînd* improvizează spectacole prin ambasadele Irlandei, de Bloomsday, de 16 iunie adică, ziua cînd se derulează povestea lui Leopold Bloom, a lui Molly și Stephen Dedalus. Spectacolele astea se fac pe seama unor fragmente extrase din opul joycean, jucate și cîntate ca-ntr-un adevărat carnaval – popular ca orice carnaval –, cînd natura umană se expune complet. Nici vorbă de vreun scorțos și ezoteric modernism, ci, din contră, explozie de vervă, scăpărătoare inteligență și poftă de viață (cum oare îți scăpaseră toate acestea pînă la Bloomsday-rile diplomatico-irlandeze?!).

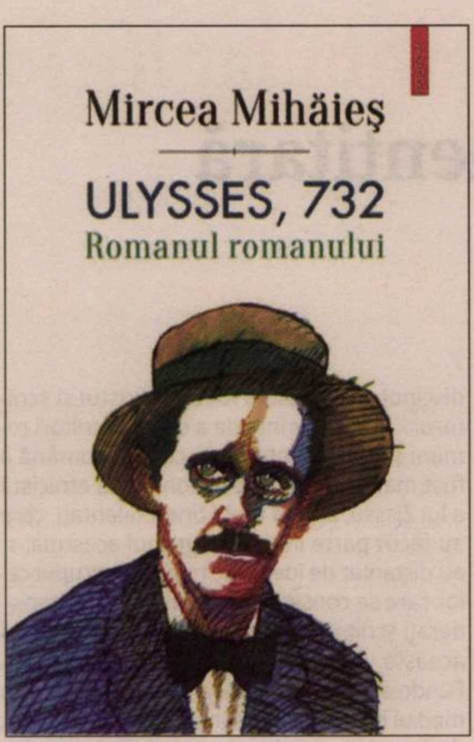
Spectacol critic și literar

Și cu sufletul totuși îndoit, cuprins de un vag sentiment eroic, deschizi cartea. Iar din cele o mie de pagini ce etalează un milion de dificultăți presimțite nu mai rămîne, după ce vei fi trecut de primele aprehensiuni și de propriile crispări, decît un formidabil spectacol critic și literar, cum rareori se poate vedea.

Planul cărții e simplu, simplu și eficace. Sînt, cum șade bine unui lucru bine făcut, *trei* mari secțiuni.

E, mai întîi, perioada ce acoperă anii de dinaintea publicării romanului (las deoparte introducerea, singura ce s-a dovedit în cele din urmă a fi, cu cele treizeci de pagini ale ei, cam lungă, cam abruptă și cam inutil complicată). Intră în această secțiune nu doar anii în care autorul s-a ocupat de scrierea lui *Ulysses*, șapte la număr, ci și alte povești și povestioare ce s-au petrecut în prima tinerețe a autorului, de natură a arunca o oarecare lumină asupra operei și asupra nespus de ciudatului ei autor. Fac deja o paranteză și anticipez: dacă la finalul cărții lui Mircea Mihăieș ieși cu credința că-ți poți susține un doctorat cinstit din opera lui Joyce și mai ales din capodopera lui, în schimb Joyce *ca atare* rămîne în continuare obscur, ciufut, proteic – ca un fel de *Ulysses*, opul (nu personajul) făcut om și purtînd în sine toate contradicțiile operei *nedesfășurate*; nu văd nici o lacună aici, ci profilul *exact* al omului Joyce.

E, apoi, analiza operei, capitol de capitol, ce formează partea mediană, cea mai substanțială parte a cărții, adevărat tur de forță hermeneutic. Intrăm astfel într-o adevărată *selva oscura*. Nimeni nu se putea aștepta să dea, cînd vine vorba despre lectura profundă a romanului în cauză, peste un joc de copii. Nu e, așadar, partea moale a studiului, ci, dimpotrivă, partea lui tare, unde calitățile analitice ale criticului sînt puse la maximă încercare. Poate părea, din parte-mi, o perfidă apreciere: niciodată însă nu mi s-a părut că Mircea Mihăieș are la dispoziție atîtea resurse analitice, atît de fine, de pătrunzătoare și să rămînă totuși, pe un uriaș panou analitic, mereu limpede, mereu coerent. Puține studii mi-au dat atît de pregnant sentimentul că lucrurile avansează mereu în plin, că excavează materie solidă, că păstrează controlul, control atît asupra materiei analizate, cît și asupra mijloacelor proprii de analiză, chiar și atunci cînd admirația criticului, pe care o percepi distinct, ar fi trebuit să cedeze în fața jerbelor lingvistice ale scriitorului irlandez, nemăsurat în inteligență și fantezie. Ce face Mircea Mihăieș în această secțiune e să rescrie romanul în cheie critico-hermeneutică. Secvență de secvență, citim – sau recitim – *Ulysses* în ordinea derulării poveștii, așa cum ne-ar spune-o un profesor dotat cu un talent hermeneutic ieșit din comun. Nu se putea găsi o mai potrivită cale de acces, fiindcă în fiecare moment este împrospătată lectura ca atare a romanului, livrat astfel deodată cu decriptarea lui.



Mircea MIHĂIEȘ
Ulysses, 732. Romanul romanului
Editura Polirom, Iași, 2016, 1.016 p.

În fine, partea a treia, care încheie cartea, e povestea editării lui *Ulysses*. Ce poate fi interesant aici, te poți întreba? Totul. Povestea editării romanului e la fel de nebună, de improbabilă, de plină de fantezie, de pasiune și derizoriu ca însăși ziua aventuroasă și anost-mirobolantă a lui Leopold Bloom. Iar hățișurile edițiilor în care ne introduce Mircea Mihăieș nu sînt cu nimic mai puțin aiuritor de complicate decît fantezia lui Joyce. Se vede treaba că destinul lui *Ulysses*, de la început la sfîrșit, a fost să fie la fel de complicat în latura lui extra-estetică precum a fost romanul în fibra lui intimă. Editarea lui *Ulysses* începe pe malurile Senei (simplific la maximum și trec peste fragmentele publicate într-o revistă americană), manuscrisul fiind cules de tipografi burgunzi, complet ignoranți într-ale englezei (să mai spunem și că au avut de-a face cu cea mai complicată limbă engleză și cu cel mai dificil dintre autorii de literatură engleză), că lumea anglofonă, prin decizii administrative drastice, a fost ferită ani buni de contactul cu opera Necuratului Joyce, că fiecare exemplar din romanul aceasta a fost marfă de contrabandă, ca orice ladă de whisky în perioada prohibiției... Procesul prin care se ridică interdicția asupra romanului în SUA este pură producție hollywoodian, cu secvențe intens emoționale, redate de Mircea Mihăieș în cel mai clar stil american. Roman în sine este și povestea reeditării computerizate pe baza metodei genetice din ediția Gabler și a „corectării" obsedantelor erori ce au marcat mereu (re)publicarea lui *Ulysses*. Cine și-ar fi închipuit că o dispută academică poate deveni pasionantă, cînd e bine asamblată?

O poveste, una superior detectivistică

Cartea lui Mircea Mihăieș e și o enciclopedie. O cantitate uriașă de informație năvălește peste tine. Dar nimic nu ți se pare prea mult, nimic nu e obscur, fiindcă *niciodată nu se pierde șirul*. Există în acest monument de informație, sinteză și interpretare o privire pur didactică, superior didactică, ce limpezește totul, dă relief și expresie.

Studiul e și academic, și literar, fără excese, stăpînit continuu cu o admirabilă siguranță. Mircea Mihăieș scrie bine, deși o vreme, în anii debutului, a scris prea bine, cu un exces de efecte ce-și impuneau uneori propria logică. Studiul despre *Ulysses* se află însă în cu totul altă parte: e stilul unui critic aflat în deplinătatea mijloacelor stilistice, căruia limba i se supune cu docilitate și măsură, ca o materie suplă, perfect adaptată. Impresionantă e de asemenea armătura teoretică, ce a devenit limbă naturală în cursul analizei. Percepi în acest *Roman al romanului* că toate l-au servit pe criticul de azi: puterea fizică, fără de care n-ar fi fost posibil acest tur de forță, cultura de multă vreme sedimentată, biblioteca de specialitate critică și teoretică, calitatea stilului, privirea de sus, mereu impregnată de emoție bine dozată, o îndelungă răbdare în construcție, fără de care orice studiu academic devine haotic și plicticos.

Ceva atît de complicat în sine nu putea fi complicat suplimentar în pagina critică. Alegînd să transpună totul după un singur criteriu ordonator, *criteriul cronologic*, Mircea Mihăieș a făcut alegerea cea mai bună. Studiul curge ca o poveste: *e o poveste*. Iar metoda de prezentare e una superior *detectivistică*, cu o tentă de bun roman polițist. De altfel, subtitlul cărții o spune limpede, ceea ce ni se oferă e un *Roman* al romanului. Poți accede la acest mod de prezentare a lucrurilor atunci cînd ai ajuns, cum se spunea pe vremuri, *să visezi materia*, să o cunoști în intimitatea ei, s-o poți topi integral și s-o ordonezi într-o poveste pe înțelesul tuturor. Este ceea ce a făcut Mircea Mihăieș. La final, *Ulysses* iese în toată impunătoarea lui frumusețe și stranietate, după ce ai înțeles pe deplin cum se petrece această glorificare.

Iar celor ce l-au eliberat din corvezile administrative, crezînd că-l pedepsesc, li se cuvine gratitudinea noastră profundă. Iertați sînt, fiindcă n-au știut ce fac. Iar cultura noastră, pierzînd, a cîștigat. —

Leon Volovici și problema identitară

Mirel HORODI

Regretatul istoric literar Leon Volovici (Iași, 1938 – Ierusalim, 2011) a fost preocupat de problema identitară a scriitorilor evrei din literatura română. Recent, a apărut la Editura Universității „Al.I. Cuza" din Iași, volumul *Eseuri pe teme delicate*, ediție postumă îngrijită de soția criticului, Hanna Volovici, și de colaboratorul lui de la Cercul Cultural din Ierusalim, Costel Safirman, conținînd 20 de eseuri pe teme diferite, dintre care voi încerca să le analizez pe cele care se referă la problema identitară.

Scriitori români de origine evreiască

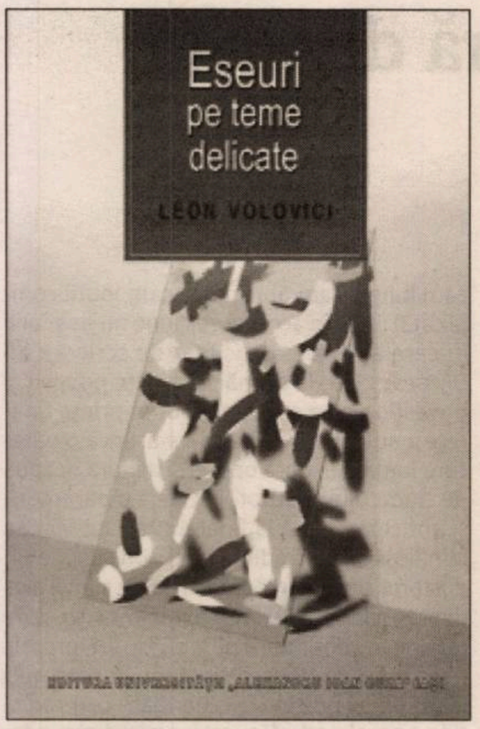
Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și mai cu seamă în prima jumătate a secolului al XX-lea, o serie de scriitori de origine evreiască au reușit să devină scriitori români și să se integreze în literatura română. Autorul consideră că primul evreu devenit scriitor român a fost Ronetti-Roman (1847-1908), care a fost și primul care a făcut din dilemele identității evreiești și tentațiile asimilării depline o temă de meditație și un subiect literar. Piesa *Manasse*, a lui Ronetti-Roman, care trata artistic problema identitară a evreilor din România, în plin proces de aculturare, a avut un mare succes în epocă. Printre spectacolele pe care mi le amintesc din tinerețe, un loc deosebit îl ocupă această piesă, avîndu-l în rolul titular pe marele artist Ion Manolescu. Pentru scriitorii evrei, problema identitară nu putea fi escamotată nici de aceștia, nici de criticii literari autohtoni. Autorul subliniază: „Discuțiile în jurul identității duse în mediile scriitorilor evrei ating uneori zona mai inefabilă a dilemei «scriitor evreu sau scriitor român», fondul sufletesc și structura intimă a scriitorului cu o dublă rădăcină culturală". Totuși, Lovinescu, adept al primatului estetic, considera dilemele identitare ale scriitorilor evrei ca „excesive și iritante".

Autorul consideră că, după Primul Război Mondial, s-au cristalizat două concepții ideologice printre scriitorii evrei: o concepție antiasimilistă, care milita pentru o literatură „evreiască" în limba română, și o alta, care dorea integrarea deplină în literatura română. Promotorul concepției unei literaturi „evreiești" în limba română a fost conducătorul sionist A.L. Zissu (1888-1956), el însuși autor de romane și nuvele în limba română, pe teme exclusiv iudaice sau dedicate crizei intelectuale a generației sale. Cel mai apropiat discipol al lui Zissu a fost publicistul și scriitorul I. Ludo. Dorința de a deveni scriitori români și de a se integra în cultura română a fost mai puternică decît concepția etnicistă a lui Zisssu, așa că mulți tineri talentați, care au făcut parte inițial din grupul acestuia, s-au distanțat de ideile lui, trecînd în grupul celor care se considerau și doreau să fie considerați scriitori români. Cei mai cunoscuți din această ultimă categorie sînt F. Aderca și B. Fundoianu. Cel mai integrat scriitor evreu în mediul intelectual românesc din epocă a fost, desigur, Mihail Sebastian, care, fără a renunța la identitatea sa de evreu, s-a afirmat ca scriitor român.

Concluzia lui Volovici în legătură cu cele două tendințe identitare este că „au eșuat pentru că așezau criteriul ideologic și etnic mai presus de cel cultural și estetic, afectînd complexitatea unui creator format la răspîntia dintre două culturi și două identități". Și el continuă subliniind că: „în planul literaturii, [...] au cîștigat scriitorii care s-au chinuit, pendulînd între cele două tendințe, luptîndu-se să rămînă fideli vocației lor artistice, fără să-și propună în vreun fel «extirparea» apartenenței la o tradiție de familie, de istorie sau – în momente cruciale – apartenenței la un destin". În cele ce urmează, voi încerca să analizez cîteva cazuri particulare, așa cum apar în eseurile lui Volovici.

Cazul B. Fundoianu

Publicist precoce și poet născut în 1898, la Iași, B. Fundoianu (Wexler) venea dintr-o familie cu o excepțională tradiție culturală evreiască. Bunicul lui, Beniamin Schwartzfeld, al cărui nume, Beniamin, îl purta, fusese un erudit ebraist. Frații mamei, Elias și Moses Schwartzfeld, erau cunoscuți editori de ziare și reviste evreiești. Ca publicist, a fost atras, în mod firesc, de cercul dominat de Zissu, colaborînd intens la ziarul evreiesc *Mîntuirea*. Dar pe planul creației literare s-a remarcat, după 1919, ca un poet român, de o pronunțată originalitate și forță. Acestor două identități – de publicist evreu și de scriitor român – li se va adăuga, după 1923, aceea de scriitor francez, sub noul nume de Benjamin Fondane. Volovici subliniază că Fundoianu, devenit Fondane, și-a construit cu trudă noua identitate literară franceză, fără însă a renunța la trecutul său de scriitor român. Adept al filozofiei existențialiste a lui Lev Șestov, Fondane nu a acceptat să se salveze din lagărul de la Drancy fără sora sa și, urmîndu-și soarta identității evreiești cu care se născuse, a pierit în octombrie 1944, la Auschwitz. Volovici afirmă: „Așa cum el a transformat tradiția evreiască, pe care o moștenise, în filonul liric din poemele sale românești *Peisaje*, el *transcende* planul iudaismului pentru a-l implica, precum o cale de acces și un posibil răspuns la întrebările filozofice existențiale. În concepția sa filozofică, Fondane a parcurs drumul de la Zissu la Șestov, încercînd mereu să găsească o continuitate între modul de gîndire mesianic și sionist al primului și gîndirea religioasă a lui Șestov...".



Leon VOLOVICI
Eseuri pe teme delicate
Editura Universității „Al.I. Cuza" din Iași, 2016

Cazul F. Aderca

Ca și Fundoianu, Aderca (1891-1962) și-a început activitatea publicistică în cercul de scriitori evrei care-l aveau ca mentor pe Zissu. Volovici arată că, în retorica lui împotriva antisemitismului, Aderca „oscilează între adoptarea unei poziții eminamente evreiești, în linia lui Zissu, de mobilizare și autoapărare, și postura de intelectual român democrat, îndreptățit să disprețuiască tot ce atentează la valorile și criteriile morale". Volovici conchide: „După 1933, Aderca nu-și mai face iluzii. Cu atît mai mult cu cît și-a dat seama, înaintea multor intelectuali evrei de stînga, că nici idealizata societate sovietică nu e imună la antisemitism". De reținut că, în anul 1935, cînd Sebastian era implicat în polemica legată de romanul său *De două mii de ani*, Aderca se implica într-o polemică de amploare cu publicistul C.A. Donescu, unul dintre directorii revistei *Vremea*, la care colabora și care susținea politica de „numerus clausus".

Cazul Mihail Sebastian

Spre deosebire de Fundoianu și Aderca, în anii de formare a lui Mihail Sebastian (Iosif Hechter, 1907-1945) nu a existat o fază sionistă sau național-evreiască. El s-a format în mediul scriitorilor și intelectualilor români grupați în jurul lui Nae Ionescu și al ziarului *Cuvântul*. Cu toate acestea, el a fost preocupat de problema identitară, pe care n-o putea ignora în epocă. În 1934, cînd a publicat romanul *De două mii de ani*, pe această temă, cu prefața antisemită a lui Nae Ionescu, a avut parte de nenumărate atacuri, atît în presa extremistă antisemită, cît și în presa democratică și în cea „național-evreiască", în frunte cu I. Ludo. Prins între „focuri din direcții opuse", Sebastian a răspuns printr-un excelent eseu, *Cum am devenit huligan* (1935), în care își definește dilemele dublei identități. Volovici scrie: „Cel mai integrat scriitor evreu în mediul intelectual românesc respinge «comedia asimilistă» ca pe o trădare, încrezător, totuși, în posibilitatea de a realiza o fuziune între filonul iudaic moștenit și valorile culturii în care s-a integrat și afirmat". Evreu, și rămînînd evreu – dar, în același timp, scriitor român! Pe bună dreptate, Volovici notează: „Cine nu cunoaște contextul politic al anilor '30 și psihoza antisemită care domnea atunci, ca și preocupările obsesive legate de «problema evreiască», greu va înțelege enormul scandal și violența polemicilor declanșate de romanul lui Mihail Sebastian *De două mii de ani*, apărut în 1934, cu prefața nu mai puțin scandaloasă a lui Nae Ionescu".

Bietul Sebastian a avut parte atît în viață, cît și postum de atacuri din toate direcțiile. Așa s-a întîmplat și după publicarea postumă a *Jurnalului* (1996), așa s-a întîmplat și după sărbătorirea a o sută de ani de la nașterea sa (2007), cînd Marta Petreu a publicat studiul *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (Polirom, 2009), în care-l acuză pe Sebastian, pe baza articolelor publicate în *Cuvântul*, că ar fi fost un „extremist de dreapta". Așa cum arată Volovici, Sebastian s-a înșelat în privința așa-zisei „simpatii" pe care Nae Ionescu ar fi avut-o pentru problemele iudaice sau „antecedentele democratice" ale acestuia, de dinainte de noiembrie 1933, cînd a aderat cu entuziasm la mișcarea legionară. Sebastian era fascinat de Nae Ionescu, era fatal dependent de mediul intelectual românesc, în care se formase și legase prietenii, dar asta nu însemna că a fost legionar sau antisemit. După 1935, s-a produs trezirea lui din această iluzie.

Recent, la 109 ani de la nașterea sa, cu ocazia apariției traducerii în engleză, la Editura Penguin Books din Marea Britanie, a romanului *De două mii de ani*, a apărut în ziarul *Adevărul* (5 noiembrie 2016) un amplu articol semnat de Medeea Stan, cu un text în general corect, dar cu un titlu și subtitluri de-a dreptul scandaloase. Articolul este intitulat „Stigmatele lui Mihail Sebastian: evreul chibzuit, legionar și comunist". Cum s-ar zice, un „evreu chibzuit", care era legionar atunci cînd această apartenență era la modă și care a devenit comunist atunci cînd comuniștii au venit la putere. Ambele calificări sînt false și tendențioase. Cînd Sebastian și-a început activitatea la *Cuvântul*, acesta nu era un ziar legionar – de altfel, nici un evreu nu putea fi „în curtea Mișcării Legionare", cum se sugerază într-un subtitlu. Iar comunist, cum se poate constata din *Jurnal*, n-a fost, chiar dacă a colaborat, în august 1944, la ziarul *România liberă*, care avea inițial un caracter pur antifascist. Păcat că un articol care avea ca scop să anunțe cititorii despre succesul postum al romanului lui Sebastian, publicat în colecția „Penguin Modern Classics" – în cadrul căreia au mai apărut, pînă acum, numai doi autori români: Emil Cioran și Eugen Ionescu –, s-a transformat, prin titlul scandalos, într-o defăimare a scriitorului.

Cazul Virgil Duda

În volum este publicat un dialog, purtat pe cale electronică, între Volovici și prozatorul Virgil Duda (n. 1939), stabilit în 1988 în Israel. Duda mărturisește: "Eu sînt un scriitor român în exil, ajuns aici din cauza lui Ceaușescu". Prozatorul se arată mai supărat de valurile de antisemitism dezvoltate de revista lui Vadim Tudor după 1989 decît de național-comunismul ceaușist. În privința identității sale, Duda scrie: „N-am devenit «mai evreu» decît am fost, chiar atunci cînd unora li se năzărea că nu sînt. Fac parte din poporul ales și blestemat, dar n-am rîvnit să fiu, nu cred că sînt potrivit să devin «cîntărețul» acestei identități. Dar nu pot să nu-mi asum destinul". Duda a continuat să scrie în Israel în limba română, îndrăznind, în cele din urmă, să treacă la subiecte legate de noua sa patrie.

Titlul adoptat pentru acest volum este cît se poate de potrivit. Eu m-am referit la problema „delicată" a identității „scriitor evreu-scriitor român", pe care Leon Volovici o tratează cu înțelepciunea care îl caracteriza. Concluzia este că nu este cazul să-ți ascunzi originea, dar nici respingerea, pe baza unui etnicism depășit, nu poate fi acceptată. Cei care scriu în limba română, oriunde s-ar găsi și oricare ar fi originea lor etnică, contribuie la cultura română, pe măsura talentului și a valorii lor estetice.

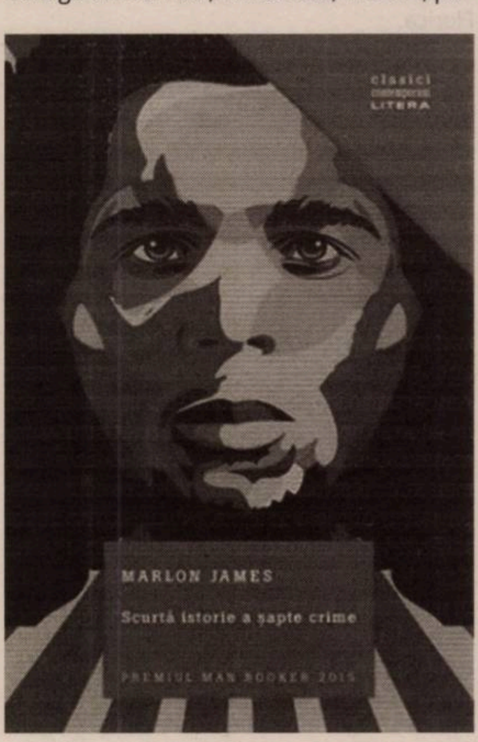
Lecturi în vremuri de austeritate

Lecturi pentru iarna care vine

Cristina MANOLE

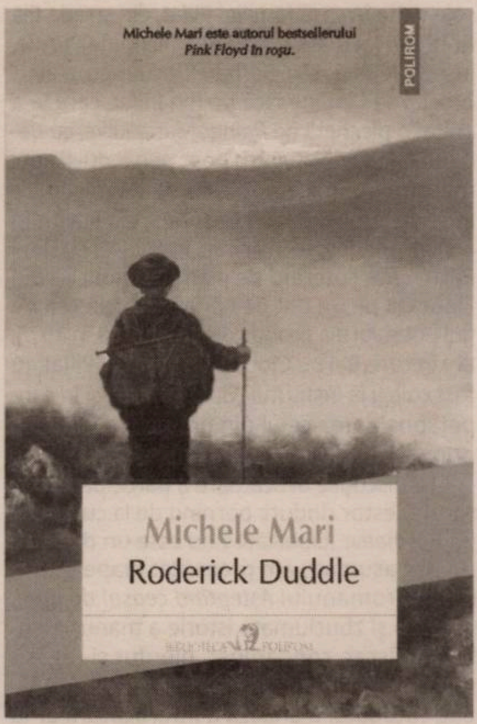
S-a încheiat o nouă ediție a Tîrgului Gaudeamus – cu China oaspete de onoare. Ca de fiecare dată, rămîn cărțile și, evident, lecturile. Să răsfoim măcar o carte pe zi, ne sugera un cititor asiduu precum filozoful Constantin Noica. Mult mai mult decît un filozof. Bine că nu-l taxăm și pe Noica drept „scriitor", cum e moda azi. Lăsăm deschis subiectul pentru altă ocazie. De această dată, m-am oprit asupra unor volume care ar putea trece neobservate.

Primul volum pe care-l semnalez ca ieșit din norma curentă îi aparține jamaicanului **Marlon James**. Născut și crescut într-o insulă din Caraibe cu 3 milioane de locuitori, majoritatea urmașii celor aduși cu anasîna din Africa, peste care au venit indieni și chinezi, alcătuind un straniu mixaj etnic – cu acest prilej am căutat și eu să aflu cîte ceva despre acest univers uman de limbă engleză și avînd o ciudată religie, legată de personalitatea fostului împărat al Etiopiei, Hailie Selassie I. *Rastafarienii* sînt un soi ciudat de sincretism creștin mixat cu magii și vrăjitorii locale și numărînd peste un milion de adepți. Acest aspect religios e prezent la fiecare pas în romanul *A brief history of Seven Killings*. Marlon James (născut la 24 noiembrie 1970, din părinți care au lucrat în poliție – mama detectiv, tatăl jurist –, ceea ce explică, într-un fel, numeroasele trimiteri din roman la reprezentanții unei meserii nu foarte agreate...) este astăzi scriitor american. Trăiește în Mineapolis, predă literatura la Macalester College din St. Paul, Minessota; în 2014, pu-



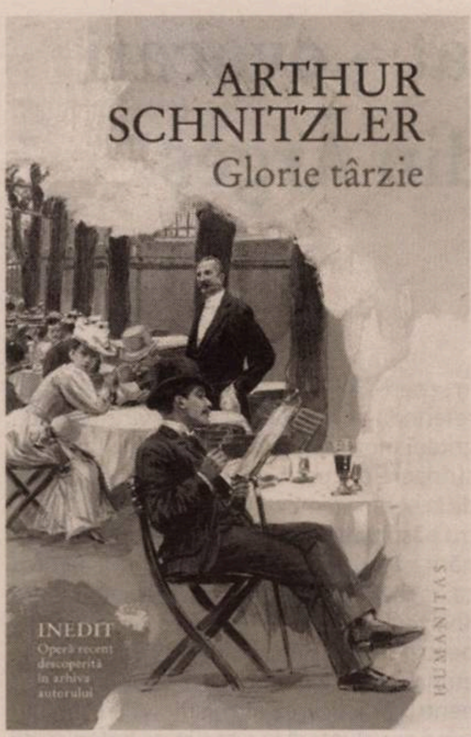
blică masivul roman (de 750 de pagini) *A brief history of Seven Killings*, care, un an mai tîrziu, obține Man Booker Prize. Ceea ce spune ceva... Despre ce? Despre tot. Despre un anume mod de viață, despre cîteva decenii de istorie și de instabilitate politică, despre frumusețea insulei și violența locuitorilor, despre sărăcie, bogăție, corupție, sexualitate debordantă, trafic de droguri, lupte politice și opțiuni ideologice – Cuba e la doi pași, iar CIA și FBI își vîră, la rîndul lor, cozile peste tot –, despre viață și moarte. Despre toate acestea este vorba în acest roman ce are pe fundal muzica lui Bob Marley, prezent aici sub numele Cîntărețul. O carte fabuloasă, ăsta e cuvîntul, despre un popor aflat undeva departe, de care poate că nu am fi auzit dacă Bob Marley nu ar fi fost o legendă vie a muzici raggae sau dacă Usain Bolt nu s-ar fi făcut remarcat ca un atlet redutabil. Jamaica și jamaicanii devin, prin mijlocirea acestui roman, niște prezențe vii și familiare.

Un alt roman scris de un autor cu un nume prea puțin vehiculat pe la noi are un titlu cel puțin la fel de sec precum *Matei Iliescu* al lui Radu Petrescu. Volumul în chestiune se numește *Roderick Duddle* (Editura Polirom, 2016, traducere din limba italiană și note de Cerasela Barbone) și îi aparține scriitorului italian **Michele Mari** – născut în 1955, la Milano, unde și predă, la Universitatea de Stat, domeniul său de interes fiind literatura italiană a secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. *Roderick Duddle* are în cen-



tru un personaj britanic dintr-o Anglie medievală, care încă nu devenise Marea Britanie, cu răsuciri de întîmplări care mai de care mai stranii, subordonate unei logici narative impecabile (umbra lui Umberto Eco, ca și aceea a lui Joyce, simțindu-se la tot pasul) și desfășurate într-o lume cu oameni buni și răi – mai poposim și prin Irlanda, că e la doi pași, și așa, pîș, pîș, pîș, fîș, fîș, fîș, cum bat valurile în coastele lovite de vînturile ce vin dinspre Atlantic, se scurg 420 de pagini. Toate personajele (nu doar protagonistul) sînt bine conturate – lorzi și bețivani, slujnice și curtezane, o Maică Stareță energică și autoritară, o sumedenie de oameni de toate felurile (fiecare cu povestea sa, cvasiautonomă) împînzesc romanul. Întregul, bine gîndit și organizat, îi aparține unui autor care stăpînește arta romanului, fără a face caz de „teorie". Cred că acest roman ar putea fi un bun exemplu pentru cei care se exersează într-o artă care, pe zi ce trece, are mai mulți comentatori decît practicanți.

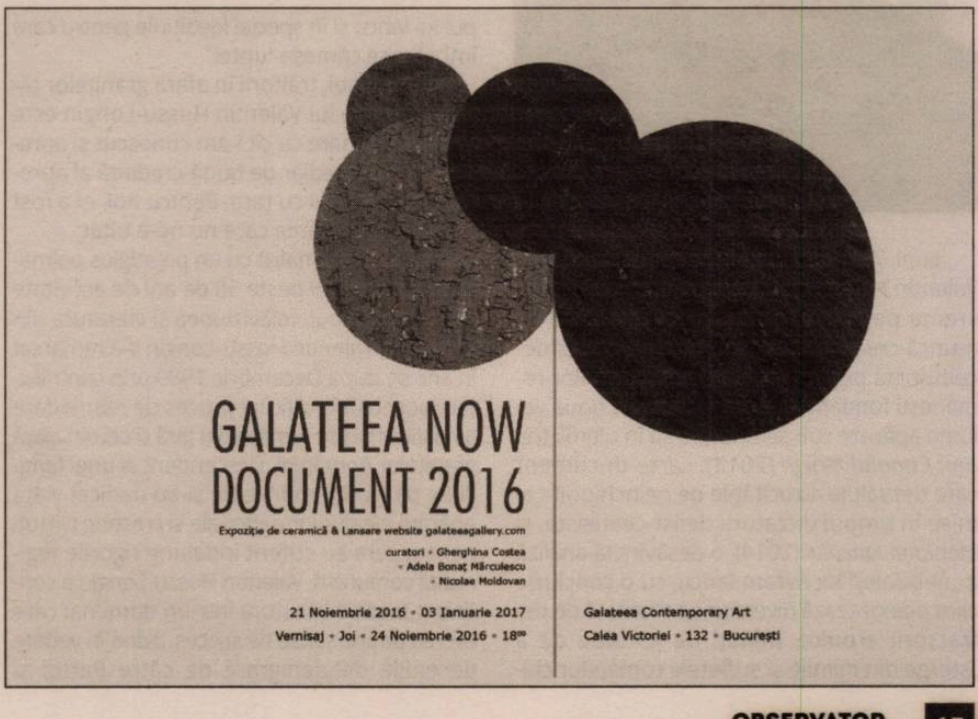
O carte mult mai cuminte, dar căreia îi este atașat avertismentul „INEDIT – operă recent descoperită în arhiva autorului" – este micul roman *Glorie tîrzie* al lui **Arthur Schnitzler** (Editura Humanitas, 2016, ediție și postfață de Wilhelm Hemecker și David Oesterle, traducere din limba germană de Ana Nedelea – redactorul de carte fiind un bun germanist, Dan Flonta, precizare necesară, pentru că, în ultima vreme, nu scapă extrem de mult erori în redactarea cărților...). Schnitzler este, cum știm, un clasic al literaturii austriece, bine așezat în ierarhiile istoriei literare europene. El ne surprinde, iată, printr-un text rătăcit printre manuscrisele sale, salvate de diplomați britanici – peripețiile hîrțoagelor sînt suculent povestite



de editorii germani –, text aflat astăzi în Biblioteca Universității Cambridge. Geneza lucrării și aventura manuscrisului constituie o poveste în sine, elegant și incitant relatată de cei doi editori. Au și cărțile destinul lor, ca și oamenii.

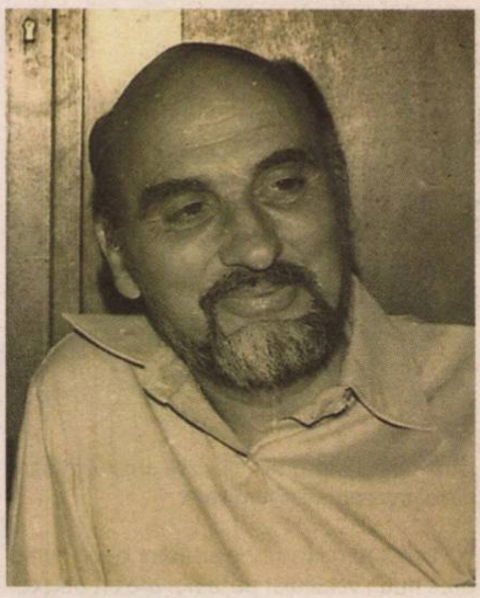
Confidențele unui ambasador sovietic la Washington (Editura Meteor Press, 2016, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu) nu este un roman. Este un lung șir de mărturii, amintiri, aprecieri, comentarii și nu puține analize politice ale unui diplomat sovietic care a reușit o performanță unică în istoria diplomației mondiale: să fie la post, în Capitala Statelor Unite, peste 25 de ani și sub șase președinți. De altfel, titlul original al cărții (apărute în 1995) este *In Confidence. Moscow's Ambassador To America's Six cold War Presidents*. Cei șase sînt Kennedy, Johnson, Nixon, Ford, Carter și Reagan. Sosit la 43 de ani la Washington, ambasadorul Anatoli Dobrînin (16 noiembrie 1919 – 6 aprilie 2006), căci despre el este vorba, va fi nu doar un simplu martor al relațiilor americano-sovietice, ci și un *policy maker*, oricît ar părea de straniu pentru un șef de misiune care transmite dispozițiile centralei Ministerului său de Externe. Din toate mărturiile lui Anatoli Dobrînin – chiar dacă putem avea rezerve față de anumite acțiuni sau afirmații – reiese contribuția diplomatului la rezolvarea unor probleme, uneori grave, de politică internațională. Cartea a fost scrisă inițial în rusește, în 1995, cînd Dobrînin, ieșit la pensie, era în continuare consultant al MAE rus, fiind tradusă în engleză și publicată imediat în anul următor, la Times Books. Avem traseul unui inginer de avioane aruncat în vîrtejul diplomației, într-un timp al tuturor conflictelor. În 1944, intră în Academia Diplomatică printr-un concurs de împrejurări la care și-a adus contribuția însuși Stalin. Era nevoie de diplomați noi, care să se înțeleagă cu oamenii (limbi străine se pot învăța și ulterior...). Și așa s-a ajuns la tineri ingineri care lucrau în industria de apărare. „Diplomația predată de Litvinov, bunele maniere la masă explicate de prințesa Volkonski" este titlul unui capitol din carte. Au urmat, pas cu pas, ucenicia la minister, contactele cu SUA și numirea în post ca ambasador în SUA. Cartea se poate citi ca un roman plin de evenimente, cu personaje – reale – dintre cele mai importante din istoria secolului al XX-lea. Dincolo de (aparentele) delicii și obligații ale unei vieți de ambasador – Silviu Brucan mărturisea, într-un interviu, cum dădea mese copioase ca să obțină informații despre tractoarele americane și „cracarea catalitică" (fără să fiu chimistă, mi-a rămas în cap formularea – ca și cuvîntul „trinitrotoluen"...) –, intrăm în culisele marii politici internaționale de acum cîteva decenii. Criza cubaneză, cînd omenirea a fost la un pas de un cataclism nuclear și doar stăpînirea de sine a fraților Kennedy și abilitatea ambasadorului Dobrînin au salvat situația – și toat ceea ce a urmat... Cu

schimbarea președinților americani și menținerea la post a unui diplomat care s-a format din mers și a tras toate sforile posibile ale marii politici. De altfel, fotografia de pe coperta cărții îi reprezintă pe ambasadorul Anatoli Dobrînin și pe Henry Kissinger, în cursul unei întîlniri din 1974; dacă nu am fi știut figura lui Kissinger, greu ne-am fi dat seama care e american și care sovietic. Cartea se citește cu sufletul la gură. Comentariile și citatele din presa americană, de la *Foreign Affairs* la *New York Times Book Review*, sînt remarcabile. „Adevărata istorie a Războiului Rece este o dramă umană. Dobrînin a fost martor ocular la mare parte din ea – a participat la toate summiturile sovieto-americane dintre anii 1955 și 1990 – și a privit spectacolul cu un ochi detașat, uneori nedumerit... Cu certitudine cel mai important diplomat al epocii Războiului Rece, Dobrînin este un fin analist și un povestitor minunat" – afirmații preluate dintr-un comentariu din *Washington Post*, la care ader în totalitate. Spun esențialul. Aș zice că de un Kissinger și de un Dobrînin ar fi nevoie și astăzi. —



Dinu şi Pia Pillat – evocaţi la vila Florica din Argeş

George ARDELEANU



Dinu Pillat

Pia Pillat

Pe 14 noiembrie 2016, Centrul de Cultură „I.C. Brătianu" de la vila Florica, Ştefăneşti-Argeş, a găzduit cea de-a treia ediţie a simpozionului „Dinu Pillat", de la a cărui naştere se împlinesc 95 de ani. Ediţia a fost extinsă, de această dată, şi la evocarea Piei, sora lui Dinu Pillat, de la a cărei naştere s-au împlinit 100 de ani. Organizatorii impresionantei comemorări au fost: Cristina Boţoghină, manager interimar, Marinela Chistol, referent de specialitate, Simona Şerban, inspector de specialitate, şi Răzvan Grigore, referent, susţinuţi de Simona Brătulescu, vicepreşedintă a Consiliului Judeţean Argeş. Cu această ocazie, Monica Pillat, fiica lui Dinu şi a Corneliei Pillat, a adăugat donaţiilor din anii trecuţi făcute muzeului volume noi şi o serie de fotografii de familie.

Printre invitaţii de la Bucureşti s-au aflat scriitorii Barbu şi Simona Cioculescu, Magda Marin, cercetătorii Carmen Brăgaru şi Mariana Neţ, pictorul George Tzipoia şi soţia sa, arhitecta Victoria Tzipoia, universitarii George Ardeleanu şi Daniela Brown, Valentin Ajder, directorul Editurii Eikon, Oana Bârna, redactor al Editurii Humanitas, şi Claudia Năstasă, redactor al Editurii Eikon.

La eveniment au participat şi şase eleve din clasele a XI-a şi a XII-a ale Colegiului Naţional „Zinca Golescu" (Tudorache Diana-Adriana, Vladu-Ghenea Iuliana Gabriela, Herişanu Luiza, Marian Mihaela, Pielaru Carmen Ana-Maria şi Zaharia Alina), care sub îndrumarea doamnei profesoare Eugenia Zgreabăn, au citit, pentru început, fragmente din lucrările lor despre scrierile lui Dinu Pillat, *Jurnalul unui adolescent* şi *Tinereţe ciudată*. Monica Pillat le-a înmânat premii constînd în cărţi ale tatălui ei şi ale familiei. Elevele au primit în dar şi volume oferite de Valentin Ajder, din suita cărţilor apărute la Editura Eikon, care urmează a fi prezentate în curînd, la Tîrgul de Carte Gaudeamus.

După cuvintele de bun-venit adresate participanţilor de către Cristina Boţoghină, Monica Pillat a vorbit despre tema libertăţii în scrierile lui Dinu şi ale Piei Pillat Edwards, referindu-se în mod special la virtutea integrităţii morale în condiţiile de maximă constrîngere din perioada dictaturii comuniste de la noi. În vreme ce Dinu Pillat a pledat pentru păstrarea tinereţii sufleteşti opuse plafonării, autosuficienţei şi resemnării, pentru ca, mai apoi, să găsească în credinţă soluţia libertăţii interioare, Pia a ales calea exilului pentru salvarea de la moarte a soţului ei de atunci, Mihai Fărcăşanu, iar ulterior a optat pentru practicarea altruismului creştin, lucrînd ca voluntară la o societate britanică de binefacere. Vorbitoarea s-a referit şi la romanul Piei Pillat, *Zbor spre libertate*, care înfăţişează drama evadării din România anilor '40. În continuare, Carmen Brăgaru a făcut o succintă prezentare biografică a Piei Pillat Edwards, s-a oprit asupra personalităţii ei umane şi literare şi a adus documentate şi bine-venite completări la portretul schiţat de antevorbitoarea sa. A urmat Mariana Neţ, traducătoarea în româneşte a romanului Piei, care a vorbit despre modul în care s-a apropiat sufleteşte de autoare, mai întîi prin scrisorile din *Eterna întoarcere* şi *Ofrande*, precum şi prin evocarea făcută de Cornelia Pillat în volumele amintite, iar apoi prin tălmăcirea din engleză a cărţii propriu-zise. Ea a subliniat că ceea ce a realizat, în acest sens, a fost să traducă o traducere, deoarece Pia Pillat a gîndit cartea în română, dar a scris-o în engleză, scrierea suferind ulterior şi modificări operate de editor, care a eliminat descrierile şi evocările, în favoarea acţiunii. Daniela Brown, care a avut ocazia să o cunoască personal pe Pia Pillat Edwards, i-a făcut acesteia un foarte viu şi pitoresc portret, care a suscitat interesul spectatorilor. Ea a vorbit despre prima întîlnire cu Pia la Hereford, despre vizita la Instituţia Samaritenilor, unde a văzut camera de consiliere în care lucra ca voluntară sora lui Dinu Pillat, şi despre butonul de panică, aflat sub un capăt al mesei, buton activat în cazul cînd un nevoiaş venit acolo ar fi devenit agresiv. A spus că Pia nu l-a folosit niciodată, reuşind întotdeauna ca, pînă în ultimul moment, să-şi îmblînzească interlocutorul.

Discuţiile care au urmat s-au concentrat asupra personalităţii lui Dinu Pillat şi, în această direcţie, Barbu Cioculescu a început prin a face o emoţionantă evocare a primei sale vizite în casa familiei Pillat, din strada Pia Brătianu (actuala stradă Al. Philippide), unde, însoţit de tatăl său, Şerban Cioculescu, a avut prilejul să-l întîlnească pe Ion Pillat, care le-a arătat o plachetă de Rainer Maria Rilke, cu dedicaţia autorului pentru poet, servindu-şi apoi musafirii cu un ceai, în care se afla o subţire felie de lămîie. Barbu Cioculescu a vorbit în continuare despre întîlnirea, în anii '40, cu Dinu Pillat, care suferind de plămîni traducea din Flaubert pe un pat de spital. Apropierea de fiul poetului s-a produs din 1965 pînă în 1975, ani în care Barbu Cioculescu şi Dinu Pillat au fost colegi la Institutul „G. Călinescu" şi în care personalitatea celui din urmă i s-a înfăţişat primului sub diverse şi inedite aspecte.

La discuţiile evocatoare a participat şi autorul acestor rînduri; pornind de la cuvintele lui Berdiaev: „Libertatea nu este un drept, ci un risc asumat", am prezentat etapele construirii romanului *Aşteptînd ceasul de apoi*, precum şi zbuciumata istorie a manuscrisului confiscat, condamnat, pierdut şi regăsit după 50 de ani în Arhivele Securităţii. Am făcut, totodată, o analiză a interogatoriilor la care a fost supus Dinu Pillat în procesul Noica-Pillat din 1960, precum şi a declaraţiilor acestuia cu privire la romanul său, devenit principalul capăt de acuzare. De asemenea, s-a dezbătut ipoteza Roxanei Sorescu, dintr-un eseu publicat în nr. 382/2012 al *Observatorului cultural*, potrivit căreia Andrei Scrima, rugat de Dinu Pillat în anii '50 să scoată manuscrisul din ţară, l-ar fi încredinţat, în cele din urmă, Securităţii.

La sfîrşitul evocărilor, Valentin Ajder le-a oferit participanţilor prilejul de a face cunoştinţă cu trei dintre autorii cărţilor lansate cu această ocazie: Magda Marin, autoarea romanului *Părăseşte-mă!*, Mariana Neţ, autoarea volumului de eseuri *Capricii pe teme de basm*, şi Monica Pillat în dialog cu Radu Ciobanu, coautoarea volumului *Dincolo de aşteptare*. Autorii lansaţi au ţinut să-i mulţumească redactoarei Editurii Eikon, Claudia Năstasă, pentru profesionalismul şi devoţiunea cu care s-a ocupat de corectitudinea şi coerenţa manuscriselor îngrijite. A urmat un inspirat recital de balade interpretat vocal şi la chitară de Valentin Ajder.

Gazdele Centrului Cultural „I.C. Brătianu" au oferit, în final, invitaţilor o masă festivă, după care i-au condus pe unii participanţi la capela familiei Brătianu, prezentîndu-le apoi încăperile muzeale amenajate în vila de la Florica.

Un eveniment dens şi totodată plăcut, într-o zi rece de sfîrşit de toamnă, luminată de un soare strălucitor...

New York
14 noiembrie 2016

In Memoriam Valentin Hossu-Longin

Gabriel PLEŞEA

Luni, 7 noiembrie 2016, s-a stins din viaţă Valentin Hossu-Longin, la 77 de ani, prea devreme pentru un om cu multă putere de muncă creatoare şi dedicat în lupta postdecembristă pentru reinstaurarea valorilor româneşti fundamentale. O dovedesc două volume apărute sub semnătura sa în ultimii trei ani: *Canalul Morţii* (2013), carte-document care dezvăluie atrocităţile de neînchipuit comise în timpul dictaturii dejist-ceauşiste, şi *Mantaua Iancului* (2014), o desăvîrşită analiză a „nebuniei" lui Avram Iancu, cu o concluzie care demontează diversiunea montată de detractorii eroului, mînaţi de ambiţia de a „şterge din inimile şi sufletele românilor chipul lui Iancu şi în special idealurile pentru care îmbrăcase cămaşa luptei".

Pentru noi, trăitorii în afara graniţelor ţării, pierderea lui Valentin Hossu-Longin este cu atît mai mare cu cît l-am cunoscut şi apreciat ca intermediar de bună-credinţă al apropierii diasporei cu ţara. Pentru noi, el a fost vocea din România care nu ne-a uitat.

Scriitor şi jurnalist cu un prestigios palmares stabilit în cei peste 50 de ani de activitate în presa, radioul, televiziunea şi literatura din România, Valentin Hossu-Longin s-a remarcat în anii de după Decembrie 1989 prin contribuţia deosebită la dificilul proces de reînnodare a relaţiilor dintre românii din ţară şi cei din afara graniţelor României. Descendent al unei familii de patrioţi români care şi-au dedicat viaţa apărării idealurilor naţionale şi creştine (virtuţi pentru care au suferit îndelung rigorile regimului comunist), Valentin Hossu-Longin a continuat tradiţia acestora într-un domeniu care oferea puţine şanse de succes, avînd în vedere deceniile de denigrare de către Partid şi Securitate a românilor care au ales libertatea, prin evadare, exil sau emigrare, şi şi-au reclădit viaţa, uneori în condiţii nu tocmai fortuite, pe alte meleaguri.

În eforturile sale de a readuce în conştiinţa românilor din ţară, dar şi a Guvernului român, existenţa conaţionalilor din afara României, Valentin Hossu-Longin a publicat o carte, *A doua Românie*, în care a documentat prezenţa numeroasă (circa 12 milioane) în comunităţile româneşti din teritoriile istorice din preajma actualelor frontiere de stat, dar şi în cele răspîndite în toate colţurile lumii: în Europa Occidentală, în America de Nord şi de Sud, în Australia, în Orientul Apropiat. Constatările sale, publicate şi în numeroase articole şi difuzate în emisiuni radio-televizate, au fost completate prin activitatea sa oficială, în calitate de consilier al Guvernului României pe probleme ale românilor din afară, în timpul administraţiei Constantinescu. Deplasările în mijlocul comunităţilor româneşti din Germania, Franţa, Statele Unite i-au prilejuit întîlniri nemijlocite cu românii de peste hotare, luînd act de dorinţa acestora de a restabili contactele fireşti cu ţara. Spre deosebire de alte oficialităţi guvernamentale, care au continuat şi după Decembrie 1989 atitudinea arogantă a funcţionărimii comuniste (atitudine afişată în mod neaşteptat şi de unii lideri ai societăţii civile şi ai mass-mediei percepuţi ca avînd vederi prodemocratice, pe motiv că cei din afară nu au mîncat salam cu soia!), Valentin Hossu-Longin a facilitat exprimarea doleanţelor românilor de peste hotare în documentele oficiale şi în rubricile editoriale pe care le-a semnat. O iniţiativă demnă de subliniat a lui Valentin Hossu-Longin a fost organizarea, sub egida Societăţii Române de Radiodifuziune, la ediţiile din 2000, 2001 şi 2002, ale Tîrgului Internaţional de Carte Gaudeamus, a unui stand intitulat „Unde se scrie româneşte", la care au fost expuse în prezentare exclusivă publicaţiile româneşti apărute peste hotare, în ultimii ani. Pentru Valentin Hossu-Longin, producţia editorială a comunităţilor româneşti din afară constituia „un superb fenomen al scrisului românesc de pretutindeni", care trebuie semnalat ca atare: „Spun fenomen, deoarece prin eforturile, dăruirea şi chiar sacrificiile lor, cei peste 500 de ziarişti şi scriitori aflaţi în afara actualelor graniţe scot circa o sută de ziare, reviste, buletine de informaţii, almanahuri şi enciclopedii, scriu şi tipăresc pentru păstrarea limbii şi a patriei cinstire, cum ar spune poetul".

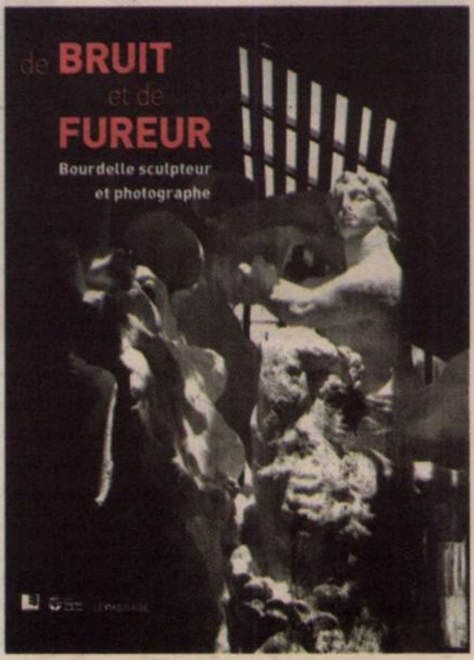
New York
14 noiembrie 2016

Paris Photo: pariul cu fotografia

Florin COLONAŞ

În noiembrie 1997, Parisul inaugura un nou salon, cel de fotografie: *Paris Photo*. Manifestarea artistică de viu interes se va dezvolta de la an la an, atît din punctul de vedere al numărului de galerii participante (40, inițial), al numărului de artiști prezenți, cît și în privința calității pieselor expuse. Spre deosebire de piața desenelor, a picturii și a sculpturii, unde piesele se vînd la prețuri cu multe cifre, piața fotografiei este mai modestă la acest capitol. Dacă în 2005 un desen de Degas (*Dansatoare odihnindu-se*) se vindea cu 18,5 milioane de dolari, o fotografie de Richard Prince se achiziționa la Christie's, la New York, cu 1.245.000 de dolari. Încet-încet, prețul fotografiei a „prins gustul" milionului de dolari. Îmi aduc aminte de o licitație de la Vendôme, de acum cîțiva ani, cînd un entuziasm total a cuprins sala la aflarea veștii că o fotografie a lui Gustave Le Gray (*Navă în ceață în rada portului*) a fost adjudecată de un personaj din Orient la puțin sub un milion de euro. În mai 2013, o fotografie de Jeff Koons sparge toate barierele monetare, ajungînd la astronomica cifră de 9,4 milioane de dolari. Asta după ce, cu doi ani înainte, o fotografie a lui Gursky obținuse 4,34 milioane în aceeași valută.

Tîrgul foto de anul acesta, organizat, ca de obicei, la Grand Palais, a fost foarte bine mediatizat încă de la sfîrșitul verii, forfota din fața grandiosului edificiu atingînd cote maxime în ultimele zile de dinainte de deschidere. Înăuntru, zarva se amplifica în dreptul fiecărui stand. Expozanții aranjau piesele, cerînd mereu ceva care nu respecta proiectul inițial de amplasare. Pretențiile sînt mari, costurile imense – oricum, nu la îndemîna oricui. În afară de amenajare, care diferă în funcție de bugetul fiecărei firme, auxiliarele (birou, scaune, vitrine, lumini, instalații audio-video etc.) costă, la rîndul lor. Pentru cei care vin din străinătate, din Mexic, din Japonia, din țările Americii de Sud, cheltuielile personalului ridică substanțial devizul. Și cînd te gîndești că în cele patru zile ale tîrgului se poate întîmpla să nu vinzi nimic... Rămîne însă victoria de palmares, care, uneori, contează mai mult decît orice altceva.



Aflîndu-mă la a patra participare la această grandioasă manifestare, pot face cîteva constatări. În primul rînd, o reducere a costului biletului de intrare (30 de euro), cu opt unități mai mici decît prima dată. Un alt aspect: coada de la intrare a fost mult redusă, ceea ce înseamnă o organizare mai bună. Din prima zi, lumea a venit la tîrgul de fotografie. Anul acesta, au expus un număr mare de galerii, peste 170, la care se adaugă 30 de editori și de librari răspîndiți pe suprafața imensă a parterului. La etaj, unde prețul pentru spații era mai mic și unde, oricum, nu ajungeau toți vizitatorii, s-a renunțat, organizîndu-se o mare expoziție cu achizițiile din ultimul deceniu al Centrului Pompidou, depozitarul unui imens tezaur în domeniu. În privința strcturării exponatelor, se prezintă o varietate inimaginabilă de producții foto, începînd cu cele de la „bunicii" artei fotografice, de la inegalabilii Nadar și Gustave Le Gray, pînă la tinerii fotografi care, apelînd la cele mai noi și mai curajoase mijloace de expresie în domeniu, caută să spargă tiparele, în dorința de a se afirma în cîmpul emoției artistice fotografice, de a cuceri cîmpul vizual al spectatorului.

De altfel, acum, ca și altădată, în epicentrul reprezentat de Grand Palais, Parisul este cuprins de febra fotografiei. Toate galeriile de artă încearcă să se alinieze la curentul care atrage vizitatori, turiști, ca să nu mai vorbim despre pasionați sau colecționari. Pe străzi sînt plasate panouri fotografice, veritabile expoziții în aer liber. Aș aminti aici și inițiativele, de la București, de a monta expoziții fotografice pe grilajele care împrejmuiesc Palatul Suțu sau Palatul Regal. O bună inițiativă bucureșteană, care trebuie continuată și care, în mod sigur, va da bune rezultate. Dacă ne întoarcem la lumea fotografică de la Paris, nu putem trece cu vederea o importantă expoziție de la Muzeul Bourdelle, unde artistul este prezentat în două ipostaze: sculptorul și fotograful. Este de amintit că prin atelierul lui au trecut și o serie de învățăcei români, dintre care îi amintim pe Ion Jalea și pe Irina Codreanu, ambii pozînd și pe la Brâncuși.

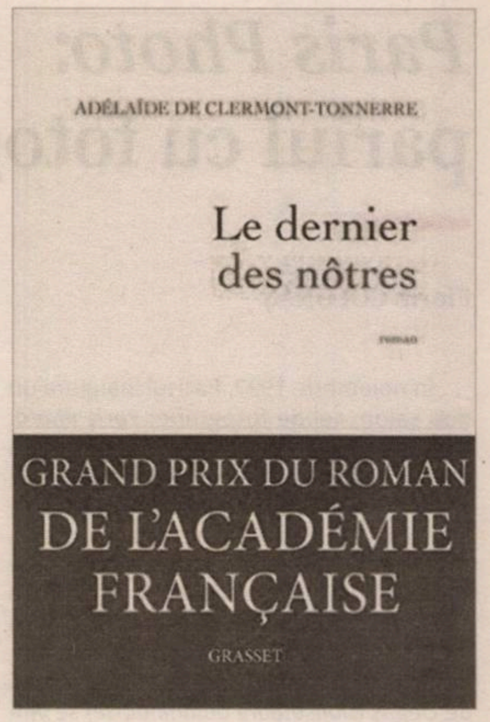
Reîntorcîndu-ne în imensa hală de la Grand Palais, să căutăm urme ale celor care s-au născut pe pămînt românesc și apoi au trăit la Paris, unde s-au desăvîrșit artistic. Să începem chiar cu Brâncuși, care era un pasionat al fotografiei și care are o minunată fotografie (1916), format A4 (impregnație argentică), intitulată *Primul pas*. Inițiat în domeniu de Man Ray, Brâncuși și-a dedicat mult timp fotografiei. Păcat că opera fotografică este puțin cunoscută în România. Anul acesta, Muzeul Național de Artă al României a organizat expoziția *Brâncuși. Forme în alb și negru*.

Man Ray, Hans Belmer, André Kertesz sînt, de asemenea, bine reprezentați pe simezele multor galerii din diferite părți ale lumii, constituind veritabile puncte de atracție. O mare încîntare o reprezintă imaginile surprinse de un mare artist plastic avangardist, Alexandr Radcenco, care are cîteva imagini cu Vladimir Maiakovski. Alte mari figuri ale culturii imortalizate sînt: Jean Cocteau, Chagall, Somerset Maugham, Françoise Sagan, Jacques Prévert, Picasso, Levi Strauss.

Revin la cei cu legături pămîntene românești, la brașoveanul Brassaï, semnatarul a zeci de imagini în acest forum al fotografiei, prezent și cu volumul ilustrat de el, semnat de Paul Morand – membru al Academiei Române, fost ambasador la București, care a scris și volumul intitulat *Bucarest*. Brassaï este autorul unei celebre lucrări, *Paris nuit*, așezate în vitrina unei firme, expozantă de materiale tipărite despre fotografie. Dacă un nume relativ nou, Goroky, este socotit un epifenomen al pieței de artă foto, Brassaï este considerat „ochiul Parisului". La Centrul Pompidou, s-a deschis o expoziție substanțială de graffiti, surprinse de Brassaï pe zidurile pariziene, o expoziție luată cu asalt de valuri de vizitatori.

„Scrisul este spațiul meu de libertate, scutul și poarta mea de evadare“

Interviu cu Adélaïde DE CLERMONT-TONNERRE, Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze



Adélaïde de Clermont-Tonnerre a primit, anul acesta, Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze, pentru cartea ***Le dernier des nôtres****, publicată la Editura Grasset. Unsprezece ani au fost necesari pentru ca această recompensă să fie din nou atribuită unei scriitoare, ultima fiind Henriette Jelinek, în 2005. După o carieră în domeniul finanțelor, Adélaïde de Clermont-Tonnerre se consacră jurnalismului și scrisului, talentul său fiind remarcat încă din 2010, cu ocazia apariției romanului său de debut* ***Fourrure*** *(Editura Stock). Subiectul romanului premiat traversează destinele a două generații în căutarea unei reconcilieri salvatoare. Werner – „ultimul urmaș" – și Rebecca Lynch sînt doi tineri care trăiesc cu putere visul american în anii 1960-1970, în timp ce adevărul legat de trecutul părinților lor iese cu brutalitate la suprafață. Romanul abordează mai multe teme și se situează între două epoci foarte diferite: războiul și Germania anilor 1945, emigrația în America, dorința de a uita ororile trecutului, de a se reconstrui, de a repara, pe cît posibil, greșelile părinților. La scurt timp după primirea premiului, Adélaïde de Clermont-Tonnerre a avut amabilitatea de a ne acorda acest interviu.*

Tocmai ați obținut, încă din primul tur de scrutin, Marele Premiu al Academiei Franceze pentru romanul *Le dernier des nôtres*. Cum ați primit această veste?

Cu o imensă bucurie! Este pentru mine o onoare și o încurajare prețioasă pentru că, alegînd această carte, Academia dovedește că există un loc pentru ceea ce Hélène Carrère d'Encausse (secretara perpetuă a Academiei Franceze – *n.m.*) a numit, în termeni eleganți, „un roman de imaginație". În ultimul timp, romanescul este deseori desconsiderat. Sînt preferate fie faptul real, în stilul lui Truman Capote, fie autoficțiunea, amîndouă producînd deseori texte valoroase, ceea ce nu exclude, însă, valoarea romanelor de pură ficțiune.

După domeniul finanțelor, pe care l-ați părăsit cu mai mult timp în urmă, și după jurnalism, pe care continuați să-l exersați ca directoare a revistei *Point de vue*, sînteți astăzi recunoscută ca romancieră. Este de ajuns pentru a vă spune că, finalmente, aceasta este vocația care exprimă cel mai mult ceea ce sînteți?

Este adevărat că a scrie romane este lucrul pe care îl îndrăgesc cel mai mult, însă jurnalismul reprezintă pentru mine o adevărată șansă. Este o școală a vieții. Îmi place să-mi petrec timpul împreună cu oamenii formidabili care compun echipa revistei *Point de vue*. Jurnalismul îmi permite, de asemenea, să întîlnesc artiști, gînditori, scriitori, meșteșugari, manageri, creatori și să întrețin cu ei discuții care îmi oferă, de fiecare dată, elemente noi în înțelegerea enigmei pe care o reprezintă ființa umană.

Ce înseamnă scrisul pentru dumneavoastră?

Spațiul meu de libertate. În momentul în care încep o nouă narațiune, totul devine posibil. Nimeni nu vine să vă spună cum să o scrieți. Scrisul reprezintă și o manieră de a trăi alte vieți decît a mea. Să devin bărbat și, după aceea, femeie, să mă proiectez în viitor sau să mă întorc la timpul copilăriei, să călătoresc, să experimentez, să vibrez. Scrisul mă protejează de o parte a realității pe care nu o agreez și, *a contrario*, îmi permite să extrag din real ceea ce mi se pare frumos. Este scutul și poarta mea de evadare.

Cum alegeți subiectele romanelor dumneavoastră?

Mai mult vin ele la mine decît le aleg eu. Tocmai am început o nouă carte și scenele, personajele irump fără încetare în mintea mea. Mă invadează.

Romanul dumneavoastră are ca subtitlu *O poveste de iubire interzisă, într-o epocă în care totul era permis*. Ce semnificație are acesta?

Un nemaipomenit vînt de libertate și de creativitate a suflat spre sfîrșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970. Gîndindu-mă la acei ani, în care corectitudinea politică nu exista, cînd oamenii puteau să bea, să fumeze aproape de toate, să conducă cu mare viteză, să aibă între ei relații fără intenții ascunse, mi-am pus întrebarea care ar fi putut să fie acel lucru suficient de puternic încît să le interzică tinerilor să se iubească. Și l-am găsit.

Vă propun să ne oprim la a două teme abordate de romanul dumneavoastră: cea a memoriei și cea a iubirii reparatoare. Ați putea comenta aceste două citate din cartea dumneavoastră? Primul, rostit de Werner: „Voiam să-mi trezesc din somn memoria, pentru a-i face loc copilului care am fost cîndva, să transform această imagine într-o parte din mine, în cea dintîi stîncă din care să mă pot reconstrui" (p. 335).

Werner este orfan, un copil adoptat, neștiind care-i sînt originile. Relația de dragoste cu Rebecca îl va obliga să facă cercetări legate de împrejurările în care s-a născut. Am vrut să explorez problematica identității, a originii și a moștenirii, a voinței și a grației, a ceea ce ne face să mergem mai departe în viață.

Al doilea citat reprezintă cuvintele pe care Rebecca i le adresează lui Werner: „Am vrut să ignor lucrurile acestea. Am crezut că ne puteam preface că nu știm, ca înainte, cînd nu vedeam ceea ce ne atrăgea cu atîta violență unul către celălalt. Numai că ele sînt aici, de neclintit, între noi. Degeaba încercam să fac totul ca să le ascund, tu le bănuiai prezența în adîncul ființei mele. Într-o seară, am înțeles subit că această durere face parte din povestea noastră de dragoste. Atunci cînd vom reuşi să depășim această durere, povestea noastră va deveni cea mai frumoasă din lume. Werner, dacă drumurile noastre s-au încrucișat, e pentru că această greșeală există și că trebuie, tu și cu mine, să o reparăm" (p. 320).

La Salonul de Carte de la Nancy, un domn a venit să mă vadă și să-mi spună că soția lui l-a trimis să cumpere romanul meu. Mi-a împărtășit secretul lor. Sînt cuvinte care m-au marcat: „Soția mea este fiică de deportați. Acest lucru ne-a distrus viața, a noastră și a copiilor noștri, și se răsfrînge acum asupra nepoților". Am fost foarte emoționată de această mărturisire, căci, într-adevăr, şi eu am dorit să tratez, în carte, această temă legată de memorie și de posibilitatea reparării unei vini. Să scriu despre iertare și culpabilitate. Astăzi, cînd violența izbucnește atît de brutal în viața noastră cotidiană, cred că trebuie să căutăm în paginile de istorie mijloacele de a ne reconstrui identitatea și de a lupta în continuare.

Ce viitor doriți să aibă romanul dumneavoastră, după acest premiu?

Aș dori să fie citit și tradus. E tradus deja în engleză, germană, italiană și spaniolă. Să sperăm că va fi tradus și în limba română. M-ar bucura foarte mult. Werner, Rebecca și întreaga lor familie vor putea să călătorească cu ajutorul acestor traduceri! Este un lucru magic...

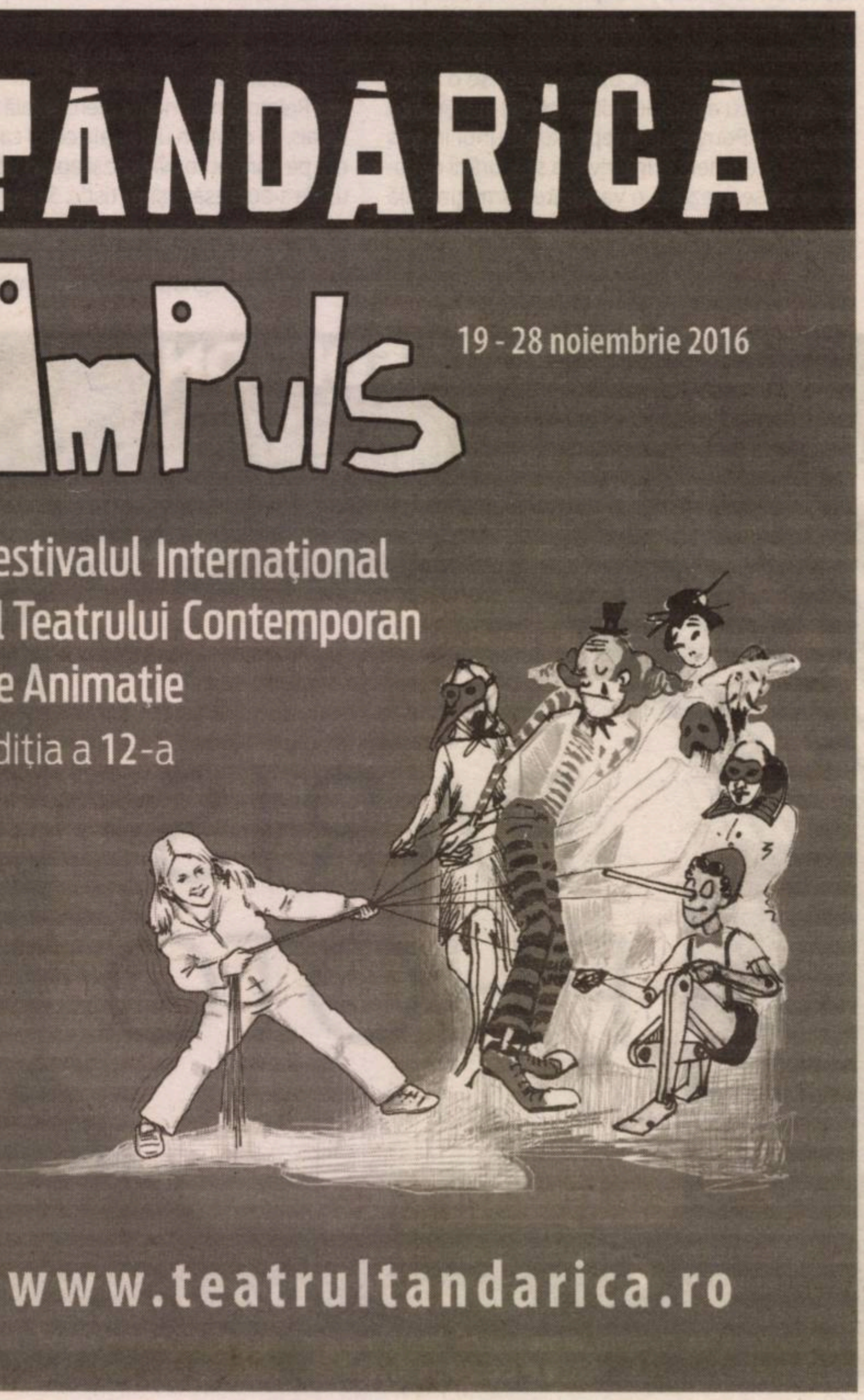
Ce le puteți spune cititorilor francofoni și mai ales tuturor „Casandrelor" care vorbesc despre dispariția culturii și sînt gata să parieze că lectura și cartea în sine vor dispărea din viața contemporanilor noștri?

Le-aş spune că ființa umană a fost întotdeauna atrasă de mituri, de legende, de povești. Că cele mai mari religii ale planetei se bazează pe cărți care, fără îndoială, constituie cele mai mari bestselleruri ale istoriei. Că actualul interes pentru serialele de televiziune își are originea în cărți, în special în cazul celei mai populare dintre ele: *Game of Thrones*. Și că, în epoca folosirii tabletelor, a jocurilor video și a internetului, milioane de copii au stat la coadă să cumpere ultimul volum din Harry Potter. Dintre acești copii, putem paria că mulți vor dori, mai tîrziu, să găsească în alte texte această plăcere minunată a lecturii, pe care au trăit-o deja în timp ce citeau despre tînărul vrăjitor. Că, pe vremea lui Balzac, un bestseller însemna douăzeci de mii de exemplare vîndute și că astăzi el înseamnă o sută de mii, că mai ales cartea în format poche permite stocarea unui conținut important (să nu uităm formatul poche de lux publicat în colecția „Pléiade") și că nu va fi ușor de inventat un format mai plăcut decît acesta... Deci, voi continua să cred în lectură, dar și în valoarea cărții, cel puțin în valoarea ei recreativă, care va supraviețui, sper, mulți ani de acum încolo.

La ce proiecte literare lucrați acum?

Lucrez, în momentul de față, la un nou proiect, dar, ca de fiecare dată, nu-mi pot găsi cuvintele potrivite pentru a vorbi despre el. Așa s-a întîmplat şi în cazul romanului *Fourrure* ori în cel al romanului *Le dernier des nôtres*, nu am putut vorbi despre ele decît după momentul publicării. —

Interviu realizat
de **Dan BURCEA**



La Jihlava, festival de film documentar

Ji hlava International Documentary Film Festival

Iulia POPOVICI

Jihlava e un oraș mic. În Cehia. Exact la jumătatea distanței dintre Viena și Praga. Și este locul de desfășurare a unui mare, complex, extrem de interesant festival de film documentar, ajuns în 2016 la a 20-a ediție. Întîmplător, nu e primul festival de documentar din Europa pe care-l vizitez găzduit de ceea ce, după toate datele geografico-demografice, se califică la categoria „orășel" – la fel e și Prizren (Kosovo), de exemplu.

De ce ar fi important detaliul că Jihlava sau Prizren sînt orașe mici? În primul rînd, fiindcă a ține festivaluri de film, și încă documentar, de amploare în locuri unde, justificat în restul anului, nu există o infrastructură cinematografică foarte dezvoltată, este o provocare.

La Jihlava, există un singur cinematograf (cu două săli a cîte aproximativ 300 de locuri) unde se poate proiecta de pe 35 mm (peliculă) și încă un spațiu unde există un proiector pentru 16 mm. Diferite spații în restul timpului non-cinematografice (inclusiv săli de teatru) sînt transformate în săli de cinema, în condiții de acustică excelente și mai mult decît decente în materie de calitate a imaginii. Iar numărul de tineri care vin la Festivalul de Film de la Jihlava (și care, în mare parte și judecînd după rucsacurile din spinare din ultima zi, nu sînt neapărat localnici) este impresionant.

IDFF (International Documentary Film Festival) Jihlava a avut, la această ediție aniversară, o programare pe secțiuni extrem de variate, de la cea dedicată „Avangardei ruse" (filme „ne-jucate" de Dziga Vertov, Mihail Kalatozov, Mihail Kaufman, Viktor Turin, Esfir Șub) la retrospective Eric Rohmer și Bill Morrison, trecînd prin documentare cehești de televiziune și inevitabila secțiune competitivă (cîștigată de *Fantomele bîntuie Europa* de Maria Kourkouta și Niki Giannari, un documentar despre tabăra de refugiați de la Idomeni). Bill Morrison – un documentarist să zicem că mai puțin cunoscut în spațiul public românesc, din cauza abordării lui experimentale – a venit el însuși la Jihlava, pentru un masterclass și Q&A-uri după proiecțiile cu creațiile lui (am văzut *Decasia* – 2002 – și *Miners' Hymn* – 2011 –, ambele, filme de montaj, primul pe muzica lui Michael Gordon, cel de-al doilea, pe cea a lui Jóhann Jóhannsson). Un alt masterclass a fost susținut de Claire Atherton, monteuză cu care Chantal Akerman a lucrat constant după 1985 (inclusiv la *D'Est* și *No Home Movie*; pentru amatorii de detalii de mîndrie națională, mama lui Atherton e româncă).

Atenția pe care IDFF o acordă explorării trecutului cinematografic e cu totul specială, iar Festivalul pare să aibă o relație strînsă cu arhive de film și centre documentare din toată lumea, ceea ce-i permite să prezinte destul de multe rarități (un singur exemplu: *Marele drum* de Esfir Șub, o capodoperă fondatoare a filmului de montaj, a fost proiectată de pe peliculă, în condițiile în care copii există doar în arhivele din Rusia și Belgia). Ceea ce nu înseamnă că Jihlava e patria filmului de arhivă, ci că Festivalul reușește să contextualizeze definiția contemporană a documentarului, în același timp în care o deschide – spre experimentul video și docuficțiune, de exemplu – și propune o constantă interogare a cinemaului și a condiției realității.

Două videouri românești, *Box* (1977) de Ion Grigorescu și *Mîinile* (1977) de Geta Brătescu, au fost prezentate în cadrul „Conference Fascinations", un fel de spin-off al secțiunii-omnibus („Fascinations") destinate filmelor experimentale. Un alt film românesc, foarte recent, a făcut parte din secțiunile (competitive) „Between the Seas" (dedicată Europei Centrale și de Est) și „First Lights" (primele producții ale unor regizori).

Maria Kourkouta & Niki Giannari, *Fantomele bîntuie Europa*

Gabriel Tempea, *Faptele sînt cunoscute*

Acest lungmetraj documentar de debut al lui Gabriel Tempea, *Faptele sînt cunoscute* (2015; 68 min.), a avut premiera anul acesta la Jihlava și merită o scurtă discuție în principal datorită temei lui: cazul unui elev de liceu anchetat de Securitate și sancționat „pe linie politică" la școală pentru a fi lipit pe străzile Bucureștiului afișe anti-Ceaușescu, un caz în perfect paralelism cu cel, mult mai cunoscut, al botoșeneanului Mugur Călinescu, documentat de Gianina Cărbunariu în spectacolul *Tipografic Majuscul*, în siajul „anchetei" lui Marius Oprea din cartea *Șase feluri de a muri*.

În prezentarea din catalogul Festivalului, se spune că Gabriel Tempea e mai interesat de perspectiva subiectivă a intervievaților („talking heads") decît de „faptele propriu-zise". Și, într-adevăr, *Faptele...* e construit aproape integral pe această tehnică documentară, o serie de interviuri statice urmărind rememorarea întîmplărilor în stricta lor succesiune cronologică – după introducerea pretextual-provocatoare.

Provocatoare, fiindcă punctul declarat (prin vocea regizorului-narator) de plecare al documentarului este reuniunea de 20 de ani de la terminarea liceului a lui Tempea, o filmare de amator înduioșătoare prin expunerea inevitabilului ridicol al adulților de vîrstă mijlocie, așezați în băncile din fosta lor clasă și povestindu-și realizările post-liceu. Pretextuală – fiindcă această filmare (unde apare și Gabriel Tempea însuși) devine elementul declanșator pentru rememorarea unui eveniment pe care regizorul declară a-l fi ascuns undeva, în străfundurile minții, refuzînd să revină asupra lui (iar o bună parte dintre interviuri sînt luate în aceleași bănci de școală sau, aparent, în biroul directorilor).

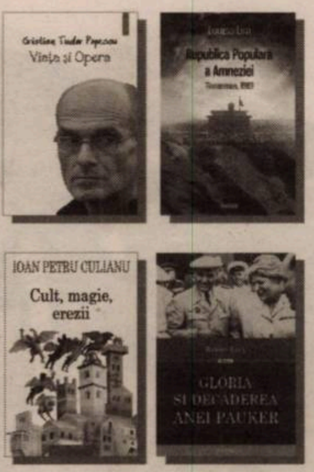
Spre deosebire de documentarea în cazul lui Mugur Călinescu, Tempea nu are acces la dosarul de Securitate al colegului său (acum avocat) și nici măcar nu știm dacă, lucrurile petrecîndu-se cu cîteva luni înainte de decembrie 1989, acel dosar există. În ciuda faptului că protestatarul a fost supus criticii UTC-ului din instituție și, practic, doar Revoluția a împiedicat transferarea lui disciplinară la „cel mai prost liceu din București" (Liceul Industrial „23 August"), construcția bazată exclusiv pe „talking heads" (cu scurte inserturi foto, nefolosite la justa lor valoare) face din toți participanții niște eroi rezistenți – fie ei profesoara-șefă de UTC, directoarea sau colegii.

De fapt, interviurile nu permit în nici un moment expunerea sau explorarea subiectivităților individuale prin confruntarea perspectivelor și nici măcar o meditație conștientă asupra naturii înșelătoare a memoriei umane ori a „rescrierii" ei din rațiuni de împăcare cu propriile gesturi, autoeroizare etc. Motiv pentru care contradicțiile dintre felul în care își amintesc prietenii protestatarului întîlnirea cu reprezentanții Securității și experiența anchetării/interogării rămîn aparent nesemnificative și anecdotice, iar felul în care s-a desfășurat ședința de înfierare e cel puțin neclar. Între momentul în care Mugur Călinescu scria pe zidurile Botoșaniului sloganuri antidictatură și cel în care colegul de clasă al lui Gabriel Tempea lipea pe strada Mendeleev din București foi cu „tovarășul" rupte din almanahuri nu trecuseră decît cîțiva ani – și totuși, pare că între timp și la cîteva sute de kilometri depărtare, frica devenise doar accidentală, iar liderii de UTC erau cei dintîi dintre disidenți.

Printre ultimele imagini din *Faptele sînt cunoscute* sînt cîteva fotografii de la „ceaiuri", tineri (colegii de liceu din „poveste") petrecînd acasă la unul dintre ei, așa cum tindeau să aibă loc toate petrecerile acelor ani. Este evident că vorbim despre copii „de familie bună" conform definiției momentului (de altfel, eroul filmului e fiul unei avocate și al unui bibliotecar, o colegă a lui are mama asistentă medicală cu relații, un altul spune că pe vremea aceea visa să devină agent DIE/Direcția de Informații Externe a Securității), cu blugi, ceva plete și multă nonșalare. Acest film ar fi putut fi despre felul în care „familiile bune" bucureștene își construiseră solidarități de clasă în fața Partidului (nu, Mugur Călinescu, fiu de mamă divorțată din clasa muncitoare, n-ar fi putut fi niciodată internat fictiv într-un spital ca să fie protejat de consecințele propriei acțiuni) și despre cum „sistemul" era subminat toată ziua, dar niciodată pe față, de exact cei care-l susțineau prin participare formală. În loc de asta, e un documentar cu imagine amatoristică și care abuzează de tehnica „talking heads", despre cum în România anilor 1980 toți eram eroi anticomuniști. —

www.polirom.ro

- Cristian Tudor Popescu
  Viața și Opera eBook
- Louisa Lim
  Republica Populară a Amneziei eBook
  Tiananmen, 1989
  Traducere de Ovidiu-Gheorghe Ruța
- Ioan Petru Culianu
  Cult, magie, erezii eBook
  Articole din enciclopedii ale religiilor (Ediția a II-a)
  Traduceri de Maria-Magdalena Anghelescu
  și Dan Petrescu
  Postfață de Eduard Iricinschi
- Robert Levy
  Gloria și decăderea Anei Pauker eBook
  Ediția a II-a revăzută
  Traducere de Cristina Pupeză și Ioana Gagea
  Prefață de Dorin Dobrincu



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Film

Interiorul trupului. Vedere din exterior (I)

Inimi cicatrizate. Anatomia unei „adaptări libere"

Cezar GHEORGHE

*Din 18 noiembrie, **Inimi cicatrizate**, o „adaptare liberă după opera literară a lui Max Blecher" și cel de-al patrulea lungmetraj al lui Radu Jude, care a primit Premiul Special al Juriului, la Festivalul Internațional de Film de la Locarno, a intrat în cinematografele din România. La recent încheiatul Tîrg de Carte Gaudeamus, Editura Humanitas a lansat, în prezența lui Radu Jude, o nouă ediție a romanului omonim al lui Max Blecher.*

„Tot ce scriu a fost cîndva viață adevărată. Și totuși, cînd mă gîndesc la fiecare clipă care a trecut în parte și caut s-o revăd, s-o reconstitui, adică să-i regăsesc anumita ei lumină și anumita ei tristeță sau bucurie, impresia care renaște este, înainte de toate, aceea a efemerității vieții care se scurge și apoi, aceea a lipsei totale de importanță cu care se integrează aceste clipe în ceea ce numim, cu un singur cuvînt, existența unui om. S-ar zice că amintirile, în memorie, se decolorează exact ca și acelea pe care le păstrăm în sertare". *Vizuina luminată* începe cu această recunoaștere, care capătă în perspectiva oferită de scrisul lui Blecher o valoare de manifest, deoarece e greu de crezut că ceea ce a trăit autorul *Întîmplărilor în irealitatea imediată* „a fost cîndva viață adevărată". Așa cum spunea și Mircea Cărtărescu cu ocazia reeditării recente a romanului *Inimi cicatrizate*, acesta „a trăit infernul" în timpul propriei vieți. Cînd am auzit pentru prima dată că Radu Jude face un film pornind de la scrierile lui Blecher, prima reacție a fost să mă întreb pur și simplu: Cum? Cum este posibilă o adaptare, fie ea și „liberă"? Fiindcă, cel puțin în cazul *Întîmplărilor...* și al *Vizuinei luminate*, vorbim într-adevăr de vîrful aisbergului. Astăzi nu mai avem dubii în ceea ce privește scrisul lui Blecher. Iar criticii și istoricii literari ai ultimilor generații au confirmat ceea ce trebuia să fie deja o certitudine din anii '40.

Povestea unei „adaptări libere"

Întrebarea pe care orice cititor conștient de anvergura scrisului lui Blecher și-o poate pune este cum poate fi adaptat Blecher, chiar și într-o manieră liberă. O primă dificultate ar fi că fiecare mediu de expresie are tehnicile, trăsăturile sale specifice. Apoi, vorbind despre o operă modernistă, specificitatea mediului ajunge într-un punct maxim, ceea ce face „traducerea"/ (re)construcția unei narațiuni în limbajul unui alt mediu și mai dificilă. E inutil să mai spun că orice adaptare înseamnă infidelitate, dar, după ce vezi filmul lui Jude, ești conștient de faptul că regizorul român a încercat să evoce atmosfera scrisului lui Blecher. Apoi, deși este poate evident, ar trebui spus că orice adaptare este adaptarea unei lecturi, nu a operei propriuzise. Ceea ce face irelevantă întrebarea despre fidelitatea/ infidelitatea față de operă. Însă un regizor poate găsi o modalitate, specifică cinematografului, de a evoca modul (sensul) în care „vizualizăm" ceea ce s-ar putea numi obiectele narațiunii. Un regizor inteligent va fi deci conștient de limitele fiecărui gen. Și cred că secretul reușitei lui Radu Jude constă tocmai în această intuiție. Se vorbește de multe ori în mod greșit despre „ecranizarea" unei opere literare. Niciodată nu se ecranizează o operă, ci o lectură și o interpretare. Tocmai de aceea orice regizor conștient de mijloacele specifice cinematografului știe cît de inutile sînt întrebările de tipul: „Ce ți-a plăcut mai mult? Cartea sau filmul?". Naratologia a devenit o știință foarte specializată, atît în cazul literaturii, cît și în cazul cinematografiei. Dar, ținînd cont de specificitatea fiecărui mediu, putem observa o dublă organizare a timpului ca trăsătură a oricărei narațiuni, fie ea cinematografică sau literară. Așadar, e vorba de o suprapunere a timpului succesiune-a-evenimentelor/elementelor-intrigii, așa-numitul *timp al povestirii sau al narațiunii* și a timpului prezentării acelor evenimente în cadrul discursului, *timpul discursului*. Iar o trăsătură comună mai multor tipuri de narațiuni, este că cele două „timpuri" sînt independente unul de celălalt, fie că e vorba despre literatură sau cinematografie. Pentru a simplifica lucrurile și a nu intra în limbajul naratologiei ar trebui să vorbim, pe de o parte, despre *ordinea evenimentelor* și, pe de altă parte, despre *ordinea discursului*. În această independență între cele două tipuri de timp, cred că stă și libertatea unei adaptări.

Privirea din afară. Interiorul prin exterior

Tot la începutul *Vizuinei luminate* se poate citi și următorul pasaj: „În ce constă atunci importanța unei clipe în momentul cînd e încă prezentă? Să încercăm, deci, o intensă trăire în clipa la care luăm parte, și care se «petrece» în momentul actual, de vreme ce știm că timpul îi va șterge cu totul însemnătatea. Ei da, s-o trăim cu intensitate... Dar, în ce constă totuși însemnătatea ei? Ce sens are dînsa? Cînd stau după-amiaza în grădină, în soare și închid ochii, cînd sînt singur și închid ochii, ori cînd în mijlocul unei conversații îmi trec mîna peste obraz și strîng pleoapele, regăsesc întotdeauna aceeași întunecime nesigură, aceeași cavernă intimă și cunoscută, aceeași vizuină călduță și iluminată de pete și imagini neclare, care este interiorul trupului meu, conținutul «persoanei» mele de «dincoace» de piele". Ar fi trebuit probabil să citez și faimosul fragment al călătoriei în interiorul trupului prin artere și prin vene. Însă camera nu poate coborî în interiorul trupului. O astfel de interioritate îi este refuzată camerei, privirea sa ține de un alt tip de fenomenologie. Iar „conținutul «persoanei» mele de «dincoace» de piele" este o interioritate care, fără a exagera, aparține literaturii lui Blecher și acelui timp al discursului despre care am vorbit. Așa cum bine au observat Andrei Gorzo și Veronica Lazăr într-un eseu publicat tot în *Observator cultural* (nr. 838, 1-7 septembrie 2016), „Radu Jude nu încearcă să «traducă» cinematografic acea viață interioară la care sîntem conectați în timp ce-l citim pe Blecher". O asemenea încercare ar fi fost o intuiție perdantă. Ceea ce face regizorul *Inimilor cicatrizate* este una dintre cele mai inteligente construcții narative pe care le-am văzut în cazul unei adaptări. Iar aceasta are legătură cu modul în care este construit scenariul (scris tot de Jude) și cu decupajul din opera lui Blecher. Tocmai pentru că o adaptare a *Întîmplărilor în irealitatea imediată* sau a *Vizuinei luminate* ar fi fost aproape imposibilă, alege să centreze filmul pe schema epică a romanului *Inimi cicatrizate*, spunînd astfel povestea lui Emanuel și a relației acestuia cu Solange. Dar încercarea de evocare a „efectului Blecher", de evocare a atmosferei din *Întîmplări...* și din *Vizuina luminată* nu lipsește. Mai mult, este o încercare reușită. Iar aceasta este posibilă tocmai pentru că Jude nu comite eroarea de a privi *din interior*, de a construi o fenomenologie a „punctului de vedere", deși acest lucru i-ar fi fost la îndemînă. Ceea ce ni se prezintă este o vedere *din afară*: o decizie punctată de Gorzo și Veronica Lazăr în eseul citat. Cei doi autori arată însă că cinemaul românesc ambițios, care începe după anul 2001, influențat de Cristi Puiu, nu este un cinema dispus „să subiectivizeze în felul acesta evenimentele pe care le arată, privilegiind, în schimb, o prezentare clinică, din afară. Ecranizarea lui Jude după Blecher nu face excepție. Este un film construit din cadre fixe, majoritatea lungi, dintre care toate sînt vederi obiective – nici unul nu reprezintă unghiul subiectiv al lui Emanuel sau al altui personaj." În această privire *din afară*, în aceste cadre fixe, care exprimă și mai bine condiția de a fi prizonier în interiorul propriului trup, la care se adaugă platoșa ghipsului care „protejează"/închide/ îl sufocă pe bolnav, stă forța filmului lui Jude. Trebuie de asemenea subliniat faptul că încadraturile sînt adesea foarte strînse, dînd o senzație de claustrare. Împreună cu directorul de imagine Marius Panduru, Radu Jude a ales să folosească un *aspect ratio* (formă a ecranului) de tipul 1.37:1 spre deosebire de *wide screen*-ul cu care ne-au obișnuit majoritatea filmelor. De multe ori, gutiera pe care stă Emanuel ocupă pe orizontală întregul ecran. Marginile cadrului aproape că îl strivesc pe cel încadrat, o tehnică care sporește senzația de captivitate a personajelor. În ceea ce privește compoziția și mizanscena, Jude alege filmarea în adîncime. Aici este simptomatică extraordinara scenă a bolnavilor aliniați și întinși pe gutiere pe terasa sanatoriului. Forma ecranului intensifică efectul de captivitate și pentru că, aproape pe toată durata filmului, personajul principal este întins la orizontală, fiind un exilat din lumea celor care merg pe propriile picioare. În plus, asumarea unei subiectivări printr-o filmare de la nivelul ochilor sau planuri care să fi redat punctul de vedere al personajului ar fi sporit pericolul de a cădea în patetismul unei experiențe atît de dramatice. Nici Blecher, nici Jude nu cad în această capcană. Blecher a scris adesea despre cum ura martirizarea și eroismul suferinței. Prin alegerea de a compune un film din cadre fixe și de a folosi această privire clinică, *din afară*, Jude trimite la precizia chirurgicală cu care Blecher redă și sondează suferința fizică și corporală – interiorul prin exterior. Iar aici viziunea lui Jude atinge cea mai de preț capacitate a cinematografului: a gîndi și a exprima prin atitudinile și postùrile corpului, a reda interiorul prin comportament (și prin cadraj), mobilitatea prin imobilitate, experiența interioară actualizată prin „timpul" corpului. Iar în *Inimi cicatrizate* acesta devine un timp al povestirii. —

(Va urma...)

„Lectura mea a fost una dinspre prezent spre trecut“

Interviu cu regizorul Radu JUDE despre *Inimi cicatrizate*

***Inimi cicatrizate**, o „adaptare liberă după opera literară a lui Max Blecher“, rulează deja în cinematografele din România, fiind unul dintre cele mai așteptate filme ale acestui an, răsplătit cu Premiul Special al Juriului la Festivalul Internațional de Film de la Locarno. Radu Jude va regiza și spectacolul de teatru **Ali: Frica Mănîncă Sufletul** de Rainer Werner Fassbinder,* **care va avea premiera pe 25 noiembrie**, *la noul teatru Apollo 111. Între două repetiții, Radu Jude a răspuns întrebărilor noastre, vorbind despre opera lui Max Blecher și despre dificultățile unei adaptări libere (C.Gh.).*

Max Blecher este un autor atipic în literatura interbelică, fiind recuperat de istoria literară tîrziu și intrat în așa-zisul canon literar de puțin timp. În ce constă dificultatea literaturii sale și care ar fi dificultățile unei „traduceri“/ adaptări în interiorul unui limbaj diferit de cel al literaturii?

Da, a fost recuperat, într-adevăr, foarte tîrziu. Mircea Cărtărescu a povestit, la lansarea cărții lui Blecher, la Tîrgul de Carte Gaudeamus, că în anii '80, deși terminase Facultatea de Litere, încă nu auzise de el. Faima lui Blecher a crescut de atunci și sper să mai crească, pentru că opera lui o merită. Nu știu dacă literatura lui e una care poate fi considerată dificilă pentru un cititor obișnuit, înclin să cred că nu. Eu nu sînt un mare cititor și nu am avut nici o problemă în a-l înțelege și aprecia pe Blecher. Dificultățile adaptării există, desigur, dar ele au de a face mai ales cu a decide ce fel de adaptare vrei să faci. Iar aici opțiunile pot fi foarte multe. Există un întreg spectru de posibilități, de la a transpune pe ecran toată cartea, așa cum a făcut Manoel de Oliveira, în *Amor de perdição* (înțeleg că a păstrat în film întregul text al cărții, chiar și o explicație, care apare într-o notă de subsol), pînă la a nu păstra din opera-sursă decît ideea și cîteva texte (ca în *Cronica Annei Magdalena Bach* de Jean-Marie Straub and Danièle Huillet). Sînt nenumărate modalități în care se poate trece de la un text literar la un film, cea clasică, hollywoodiană, fiind doar una dintre ele.

Ce presupune „o adaptare liberă“? Există o libertate nelimitată sau crezi că noțiunea de „fidelitate“ față de sursă rămîne relevantă?

E complicat de răspuns. Dacă autorul textului de la care pleci e în viață, situația e mai simplă: dacă vrei să faci modificări majore, îi poți solicita acordul. Dacă nu e în viață, atunci cred că e bine să consideri că ai libertate absolută, sigur, comunicînd publicului faptul că ai intervenit în text. Într-un fel, teatrul a rezolvat problema de mult. Poți vedea Shakespeare sau Cehov în atît de multe feluri, interpretate în fel și chip; uneori, rezultatul e minunat, alteori nu, dar nu neapărat din cauza infidelității față de text. În plus, ce înseamnă să fii fidel textului-sursă? Probabil, să nu trădezi intențiile autorului, așa cum sînt ele comunicate în text. Dar apare problema că fiecare poate considera că aceste intenții sînt altele, deci chiar încercarea de „fidelitate“ nu garantează nimic. Personal, prefer ca o operă, odată intrată în circuitul cultural, să poată fi luată, folosită, interpretată, parodiată, chiar masacrată; dacă e bună, va rezista.

Cadrul epic este constituit de romanul *Inimi cicatrizate*, dar *Vizuina luminată* și *Întîmplări în irealitatea imediată* reprezintă, de asemenea, surse pentru film, probabil chiar și scrisorile sale către Geo Bogza. Odată luată decizia de a face un film pornind de la cărțile lui Max Blecher, cum ai realizat decupajul pentru scenariu?

Scenariul a avut mai multe variante, e vorba de fapt de mai multe încercări ratate. La un moment dat, a apărut această idee: că poate e mai bine să fac un colaj de scene ordonate cronologic, dar nu și legate dramaturgic într-o manieră clasică. Și din acel moment, lucrul la scenariu a fost mai simplu. Cum am ales scenele? Păi am urmat în mare măsură structura romanului *Inimi cicatrizate*, și pe această structură am tot construit diverse scene inspirate fie din scrierile sau biografia lui Blecher, fie din scrieri conexe, cum ar fi cele ale lui Mihail Sebastian.

Atît actorul principal, Lucian Teodor Rus, cît și Ivana Mladenovic, care o interpretează pe Solange, nu au mai jucat în filme. Cum ai realizat castingul?

Nimic spectaculos: am invitat la probe actori profesioniști și neprofesioniști, i-am pus să citească un fragment de scenariu și, după o serie de astfel de probe, m-am oprit la cei pe care i-ați pomenit.

În film, apar pe ecran inserturi din textele lui Blecher. Care este funcția acestor fragmente?

Să omagieze literatura lui Blecher. Să trimită puțin spre filmul mut. Sau spre Godard. Să blocheze imersarea spectatorului în lumea de pe ecran și să-l/o invite la un dialog cu filmul și la chestionarea permanentă a ceea ce vede. Uneori, să ofere o comparație între felul în care funcționează literatura și felul în care funcționează cinematograful. Alteori, să creioneze ceva din lumea interioară a personajului. Și cred că spectatorii pot găsi și alte interpretări în ce privește folosirea acestor texte.

În film, există compoziții vizuale complexe, jocuri de tipul celui care trimite la *Lecția de anatomie* a lui Rembrandt, dar și planurile cu bolnavii întinși pe gutiere aliniați, cadre filmate în adîncime. Aș vrea să ne povestești cum ai gîndit imaginea filmului împreună cu directorul de imagine, Marius Panduru. Mă interesează cum ați ajuns la aceste cadre statice și de ce ați luat decizia de a filma pe un ecran de tipul acesta standardul academic de 1.375:1.

Am vrut să folosim cadre fixe, astfel încît ceva din imobilitatea personajelor să fie comunicată spectatorilor. Iar aspectul de 1:1,375 (adică pătrățos, cum se făceau filmele clasice) a avut ca scop principal să existe un spațiu gol deasupra personajelor. Și, în definitiv, de ce nu acest format? De ce un pictor poate folosi toate tehnicile posibile, iar un cineast trebuie să se limiteze doar la cele devenite standard?

Blecher nu reacționează la climatul politic interbelic, poate și pentru că era vorba de o izolare continuă în cazul său. Filmul însă integrează ecourile politice din acea epocă. Apare Garda de Fier, cu discursul antisemit cunoscut, există acolo mărcile extremismului și ale naționalismului. De asemenea, e marcată evreitatea personajului principal. Cum ai ajuns la decizia de a integra și aceste aspecte în țesătura filmului?

Răspunsul este foarte simplu: lectura mea a fost una din spre prezent spre trecut, și această temă s-a impus cu necesitate. Blecher a murit în 1938 și a fost scutit de ascensiunea rapidă a extremei drepte, de crimele dictaturii legionare și de masacrele regimului Antonescu... (mă rog, iar îl pomenesc pe Mareșal, iar mă aștept să văd comentarii de tipul celor de care am avut parte în urma altor interviuri recente, chestii ca: „să ne sugi pe toți patrioții acestei țări, jeg de evreu ce ești, mizerie!“, „ești ghei [*sic!*] dovedit!“, „Băi, labagiule, pot să mă piș pe tine? Și dacă nu pot, tot o fac“... etc. etc). În plus, faptul că la vreo sută de metri de mormîntul lui Blecher se afla o groapă comun unde erau îngropați o parte dintre evreii omorîți de români în 1941, în primul dintre Trenurile Morții de la Iași, dovedește, în mod simbolic, că opțiunea asta e una corectă. Sigur, nu asta e partea centrală a filmului, dar cred că, fie și ca fundal, ea le oferă o dimensiune în plus poveștilor lui Blecher.

Corporalitatea și un mod special de interioritate (care depășește psihologia) sînt mărcile prozei lui Blecher. În filmul tău, ceea ce amintește de corporalitate este sexualitatea chinuitoare a personajului. Accentul pe sexualitate este parcă mai pronunțat decît în cărțile lui Blecher. Cum ai gîndit scenele de sex?

Sexualitatea e importantă oricum, pentru toată lumea, cu atît mai mult într-o situație extremă, ca cea descrisă în film. Și vă contrazic, cred că la Blecher accentul pus pe sexualitate e mai mare decît în film.

La fel ca și Blecher, ai preferat o abordare lucidă a suferinței corporale. Totuși, m-ar interesa care este părerea ta în privința aducerii pe ecran a experiențelor onirice sau fantastice. Crezi că există o limită pe care cinematograful o impune?

Nu cred că onirismul sau fantasticul sînt ușor de explorat în cinema, în primul rînd din cauza concreteței pe care o oferă imaginea de film. Cuvintele pot crea mai ușor – poate și mai bine, mai profund – lumi fantastice, lumi onirice. Țin minte o analiză a lui Umberto Eco la o povestire a lui Nerval, unde Eco explica crearea senzației de vis prin folosirea de către Nerval a timpurilor verbale. În film, onirismul poate duce la catastrofe care nu mai pot fi salvate decît printr-o atitudine *camp* (v. unele scene din filmele lui Dan Pița, de exemplu). De aceea, am o admirație cu atît mai mare pentru cineaștii care reușesc să creeze filme cu adevărat impresionante apelînd la onirism. Lynch e, probabil, exemplul cel mai bun. Sau Apichatpong Weerasethakul. Sau, într-un mod și mai neașteptat, Peter Tscherkassky. Nu știu, sînt foarte mulți. Deci, nu cred că există o limită impusă de cinema ca mediu, cred că, dacă există inteligență și viziune, aproape orice poate aparține cinematografului.

Later edit: M-am mai gîndit: de fapt, nu știu. Mi se pare, de pildă, că toate filmele vechi au ceva oniric, un efect al trecerii timpului, probabil. Chiar și filmele fraților Lumière. Apropo, ați văzut *Decasia*, al lui Bill Morrison? Poate că suprarealiștii aveau dreptate, filmul e arta cea mai apropiată de vis. Dar nu știu... Pentru mine e mai degrabă o artă care stimulează gîndirea. O formă aparte de gîndire, mai degrabă.

Ești probabil regizorul care alege să exploreze cel mai des, dintre regizorii generației tale. Filmele tale diferă foarte mult între ele și se distanțează de neorealismul românesc. Distanțarea aceasta a fost deliberată?

Dacă filmele mele (deși să spui „filmele“, cînd e vorba doar despre vreo 3-4, e ușor ridicol) diferă între ele, asta e rezultatul lipsei mele de viziune și de talent. Marii cineaști au o viziune proprie asupra cinematografului; eu nu am. Am doar îndoieli, din ce în ce mai multe și mai mari.

Ce alți autori români te interesează pentru posibile adaptări?

Nu știu... Aș încerca să lucrez ceva pornind de la *Lipitorile satelor* de Alecsandri. Și, poate, de la *Măgarul de aur* de Apuleius. Sigur, nu e tocmai un autor român, dar cum știm că latina ar fi fost, de, fapt limba dacă... ▬

Interviu realizat de **Cezar GHEORGHE**

Radu Jude la filmările de la *Inimi cicatrizate*

Teatru

Cu și pentru tineri, la Piatra Neamț

Silvia DUMITRACHE

Aglaja

Timp de paisprezece zile (4-17 noiembrie 2016), Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a reunit, pentru cea de-a XXVIII-a ediție a Festivalului Pledez pentru Tine(ri), cîteva dintre spectacolele inovatoare și provocatoare din sfera teatrală românească, și, așa cum îi spune numele, Festivalul Pledez pentru Tine(ri) promovează, sub formă de concurs, producțiile artiștilor tineri, pînă în 35 de ani (la categoria concurs au fost invitate 18 spectacole, selecționate de criticul de teatru Maria Zărnescu, dintre care producțiile cîștigătoare au fost alese de un juriu format din Oltița Cîntec, critic de teatru – președintele juriului, Doru Mareș, critic de teatru, și Ioan Onisei, director general adjunct TNB). În afara concursului, au fost invitate cinci spectacole atît de la teatre de stat, cît și din sfera independenților: *Titanic Vals*, în regia lui Alexandru Dabija, Teatrul Odeon, *Family Affairs*, regia Radu Afrim, Teatrul Odeon, *Aleargă. Fals jurnal de jogging*, regia Silvia Călin, și *Absolut!*, regia Alexandru Dabija, Teatrul Act București, *Insula*, spectacol-concert de Ada Milea, Teatrul Național Cluj-Napoca, plus un concert susținut de Adrian Naidin, Patricia Cimpoiașu și Ionuț Micu: *Tari ca piatra*. De la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț au fost prezentate patru spectacole: *Cum vă place*, care a și deschis festivalul, în regia lui Vlad Cristache, *Dar... ce-ați crezut*, în regia lui Tudor Tăbăcaru, *Sfîrșitul jocului*, în regia lui Szabó K. István, și *Anul dispărut. 1996*, în regia Anei Mărgineanu.

O surpriză plăcută pentru mine a fost cheia în care a fost montată piesa *Vania și Sonia și Mașa și Spike* de Christopher Durang, în spectacolul regizat de Horia Suru, Teatrul Mic București. Piesă care a cîștigat Tony Award în 2013 și care a fost montată pentru Broadway (producție în care a jucat, de pildă, Signourney Weaver), *Vania și Sonia și Mașa și Spike* este o comedie dulce-amară despre trei personaje cu aer cehovian, care se confruntă cu aceleași drame existențiale ca și eroii al căror nume îl poartă. Doar că acum livada de vișini nu mai este chiar o livadă... ci un grup de șapte pomi, Vania este gay, dar trăiește izolat, alături de sora sa vitregă, Sonia, care este îndrăgostită de el. Iar Spike este elementul de ultramodernitate, de culoare, un „pretty boy" accesoriu al Mașei, o actriță celebră, care vine să își anunțe sora și fratele, Sonia și Vania, că vinde casa de la țară unde aceștia locuiau. O piesă cu un asemenea subiect poate ușor să capete accente stridente la montare, cum de pildă am văzut la Festivalul de Teatru din Istanbul, unde spectacolul era realizat în stil reality-show. Dar versiunea lui Horia Suru propune o comedie temperată, cu gesturi, intonații, pauze atent plasate și îmbinate – este atît de rară o comedie bună pe scena teatrală românească, încît spectacolul lui Horia Suru a fost o reală surpriză. Excelentă și distribuția: Gheorghe Visu face un Vania relaxat, autoironic și, cel mai important, moderat, lăsînd umorul să se degaje din nonșalanța cu care tratează situațiile în care se află. La polul opus, Ștefan Lupu, în rolul lui Spike, este exploziv, debordînd de energie și generînd comicul tocmai din caricaturizarea acțiunilor personajului. De remarcat și rolul Andreei Grămoșteanu, care o joacă pe Cassandra, menajera familiei, dar, așa cum sugerează numele, expertă și în profeții ce țin, evident, de viața din micul lor univers.

M-am bucurat să văd în selecția festivalului, dar și în palmares spectacolul *Aglaja*, după Aglaja Veteranyi, realizat de Ștefan Lupu (Centrul Cultural European pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu", București), unul dintre cele mai solide spectacole din prezent, care valorifică atît cărțile de substanță ale Aglajei Veteranyi, cît și versatilitatea și profunzimea de joc ale Alinei Petrică, într-o coregrafie ce împinge adesea acțiunea în planul oniric, marca inconfundabilă a lui Ștefan Lupu. Viața și moartea, decepția și speranța se împletesc indestructibil într-un joc crud al destinului văzut mereu cu inocență de mica Aglaja, fetița care crește într-un circ și care visează să devină faimoasă în toată lumea. Visul ei este strivit de urîțenia unei lumi care se ascunde în spatele măștilor colorate, vesele, dar care nu pot acoperi pînă la final cruzimea și nedreptatea. Aglaja, o fetiță ce devine prea repede femeie, se învîrte într-un univers în care monștrii trăiesc alături de oameni și, mai rău, se cuibăresc uneori chiar în oamenii cei mai apropiați. Excelentă Alina Petrică în jocul, gestica, pantomima din acest spectacol impresionant, grandios, în ciuda spațiului strîmt de desfășurare de care are nevoie. De reținut sînt și personajele interpretate de Olimpiu Blaj – mătușa Aglajei, și de Ștefan Lupu, iubitul acesteia, amîndouă personaje solide, de structură, care nuanțează și dau profunzime experienței personajului principal, o Aglaja care este un fel de Alice într-o țară a neminunilor.

De fapt e frumos, scris și regizat de Volker Schmidt, de la Teatrul German de Stat Timișoara, este un spectacol cum nu se poate mai actual – vorbește despre generația tinerilor în jur de 30 de ani, dornici și, în același timp, incapabili de comunicare. O montare energică, dezinhibată, atît ca limbaj, cît și ca atitudine scenică, *De fapt e frumos* nu ratează nici un clișeu cu care ne confruntăm în prezent: comunicarea artificială prin social media, limbajul găunos (WTF, OMG), accentul pus pe aparență, obiectivizarea femeii, relații la distanță, infidelități etc. Totul se petrece parcă pe repede înainte, în ritmul năucitor al lumii contemporane. Dar, în ciuda criticii subiacente față de superficialitatea relațiilor moderne, există mai degrabă o notă de deschidere și de îndemn la acceptare. Da, personajele sînt, de cele mai multe ori, iraționale, libertine, necugetate, dar cred că firul roșu care leagă viețile acestor eroi sau anti-eroi ai secolului XXI este tocmai capacitatea de a trece peste prejudecăți și de a vedea că starea de bine este foarte ușor accesibilă. Personajele se luptă, cu ele însele și între ele, de multe ori scenele cu tentă sexuală par un dans violent, un joc al orbilor – interesant cum e exploatată corporalitatea și dincolo de planul erotizant, trupul ca spațiu de manifestare a creativității, a dorinței de eliberare –, dar, în definitiv, happy endul nu trebuie să fie cel insinuat de basmele copilăriei. Jocul frust al actorilor (Konstantin Keidel, Ioana Iacob, Radu Vulpe, Richard Hladik, Anne-Marie Waldeck, Oana Vidoni) face din spectacol un soi de statement al unei generații care se zbate între superficialitate, exces de informație, dezorientare, incertitudini, dar care este, în esență, liberă, cu adevărat liberă să încerce noi modalități de a construi și de a se descoperi.

De neratat la Festival au fost și spectacole deja „clasice": *Absolut!* (Teatrul Act), cu Marcel Iureș, un tur de forță în acest one-man show după Ivan Turbincă, în care actorul găsește inspirația să întruchipeze toate personajele, cu subtilitate și cu umor; *Menajeria de sticlă* (Teatrul „Toma Caragiu", Ploiești), în regia Sînzianei Stoican, o interpretare extrem de sensibilă a piesei lui Tennessee Williams, un must see nu numai și pentru jocul excelent al Florentinei Năstase, care surprinde subtilități de nebănuit în personajul Laura. *Anul dispărut. 1989* de Ștefan Peca, în regia Anei Mărgineanu, este o radiografie a perioadei comuniste, o docu-dramă despre trecutul nostru recent, care ar trebui văzut inclusiv de generațiile care nu au trecut prin comunism. Excelentă Ilinca Manolache în rolurile interpretate, de la fetița care își teroriza colegii și care provoca adevărate tragedii pînă la adolescenta decisă a nu își crește copilul în țară; tot o distopie este și *Omul-pernă* de Martin Mc Donagh, regia Eugen Gyemant, Teatrul Act, în care ficțiunea ajunge să genereze realitate, și chiar o realitate înfricoșătoare. Realizat pe o structură detectivistică, spectacolul îi aduce în prim-plan pe Ionuț Grama și Dan Rădulescu, într-un tandem surprinzător.

P.S. Un plus al Festivalului a fost și atmosfera cu care se încheiau serile, pe acordurile Blue Monday, la „clubul" Festivalului. Daniel Ignat și Andy Roll, membrii Blue Monday, au concertat, practic, în fiecare seară, după spectacole, oferind coveruri extrem de variate, de la Leonard Cohen pînă la Metallica, dar și cîntece proprii.

Palmares

- Premiul pentru Cel mai bun spectacol: *Aglaja*, după Aglaja Veteranyi, dramatizare: Alina Petrică, concept și coregrafie: Ștefan Lupu, Centrul Cultural European pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu", București
- Premiul pentru Cel mai bun actor: Vlad Bârzanu, pentru rolul Ubu, din spectacolul *Ubu rege* de Alfred Jarry, regia: Tudor Lucanu, Teatrul „Anton Pann", Rîmnicu-Vâlcea
- Premiul pentru Cea mai bună actriță (ex-aequo): Alina Petrică pentru rolul Aglaja, din spectacolul *Aglaja*, după Aglaja Veteranyi, dramatizare: Alina Petrică, concept și coregrafie: Ștefan Lupu, Centrul Cultural European pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu", București; Sânziana Tarța, pentru rolul Loretta, din spectacolul *Moarte și reîncarnare într-un cowboy* de Rodrigo García, scenariu de Andrei Măjeri, regia: Andrei Măjeri, Teatrul Național Cluj-Napoca
- Premiul pentru Regie: Andrei Măjeri, pentru spectacolul *Moarte și reîncarnare într-un cowboy* – Teatrul Național Cluj-Napoca
- Premiul pentru Scenografie: Anda Pop, pentru spectacolul *Anul dispărut. 1989* de Peca Ștefan, regia: Ana Mărgineanu, Teatrul Mic București
- Premiul Special al Juriului: *Dezintegrabilii*, creație colectivă, regia: Radu Dragomirescu, RECUL – Remediu Cultural.

Atunci cînd, de fapt, (la teatru) e frumos

Mircea Sorin RUSU

Teatrul German de Stat Timișoara *Eigentlich schön (Ein Drama in virtuellen und realen Räumen)/De fapt e frumos (O dramă în spații virtuale și reale)* de Volker Schmidt Regia și decorul: Volker Schmidt; Costume: Nina Kroschinske; Light Design: Nosz Botond Dramaturgia: Patricia Pandek; Cu: Konstantin Kleidel, Ioana Iacob, Radu Vulpe, Richard Hladik, Anne-Marie Waldeck, Oana Vidoni.

La Eurothalia 2016, printre spectacolele invitate din diverse părți ale Europei, au fost incluse în program și două producții ale teatrului-gazdă: *Eigentlich schön* (*De fapt e frumos*) de Volker Schmidt și *Biedermann und die Brandstifter* (*Biedermann și incendiatorii*) de Max Frisch, în regia lui Tompa Gábor. Eu am reușit să ajung la unul dintre ele, cel care a avut premiera în 2015 și despre care autorul său austriac spunea că l-a propus, printre altele, și pentru că se potrivea trupei Teatrului German de Stat din Timișoara. Așa că a fost foarte tentant să văd despre ce e vorba, de fapt.

De fapt e...

...vorba despre o dramă (sau mai multe) care se întîmplă în spații virtuale și reale, conform subtitlului. Rezultă, așadar, că totul se construiește în principal pe aceste coordonate: spațiu în sine, dimensiunea reală și cea virtuală. Întreaga reprezentație este un joc continuu și o continuă negociere între actori și actori, actori și public, actori și spațiu. Acesta din urmă este luat în stăpînire, de la bun început, de întreaga distribuție, care-și fixează personajele la vedere, prin intermediul a două-trei obiecte de recuzită și prin conștientizarea prezenței publicului. Spațiul de joc este complet populat, dar, în fapt, între cei care-l populează (și care sînt cît se poate de reali), relațiile se definesc și redefinesc încontinuu în mediul virtual. Aceasta pare să fie singura realitate – în mod paradoxal – palpabilă, tot ceea ce e dincolo de ea se mișcă și se transformă cu mult prea mare viteză pentru a mai putea fi prins din urmă. Masca de pe site-urile de socializare se construiește pas cu pas – din statusuri inteligente sau pline de umor ale unei persoane cool (care, dincolo de BTW, LOL sau WTF, stă zgribulită în fața computerului, înfofolită într-o pătură ieftină și îmbrăcată în capot) și din frînturi muzicale care ajung să descrie frînturi de viață. Personajele create în mod cerebral funcționează ca niște bucăți de puzzle care se combină și se recombină încontinuu, avînd multiple posibilități de a crea un tablou complet, posibilități ce se lasă exploatate prin facerea și desfacerea de cupluri, pendulînd mereu între real și virtual (relațiile se construiesc și se rup aici cu viteza clickurilor date impulsiv de către internauții lipsiți de răbdare și putere de concentrare, sărind din link în link – în cazul de față, se poate pune semnul egal între link și relație, pentru că toate sînt conectate între ele și fiecare din ele, în parte, deschide noi posibilități).

Spectacolul în sine este echilibrat, chiar matematic, lucru punctat clar atît prin structură, cît și prin felul în care personajele create se integrează în ea. Ele își urmează nestingherite calea (și transformarea), dar, în același timp, trecerea de la o etapă la alta se face la vedere (de unde și balansul continuu între ficțiune și realitate, între povestea închisă în sine și expunerea mecanismelor prin care ea înaintează). Decorul, manevrat în mare parte chiar de către actori, este multifuncțional, iar amestecul de povești se petrece pe fundalul unei role de carton, desfășurată în etape și apoi mototolită – fără a fi ruptă – pe măsură ce se înaintează în poveste, ea devenind, pe rînd, perete de locuință ce trebuie zugrăvită, fond neutru pentru ședințe foto, ecran pentru proiecții și fotografii supradimensionate, paravan între ficțiune și realitate. Ruperea hîrtiei va avea loc pînă la urmă, într-un moment în care relațiile (linkurile) s-au stabilizat, așadar, atunci cînd povestea poate să intre în etapa următoare. Mormanul de carton rupt și mototolit este purtat pe brațe în afara spațiului pe care l-a dominat, ca într-o procesiune ce duce la groapă niște istorii personale aruncate unele peste altele, la grămadă. Cortegiul este însoțit de vocile celor de la Arcade Fire, cîntînd *My Body Is A Cage* și sintetizînd în acest fel (prin text și intensitate) ideea pe care se articulează spectacolul.

Realitatea ca atare, dincolo de intruziunea virtualului, e punctată și ea, inteligent, în două momente esențiale: unul în care contactul fizic dintre două corpuri devine atît de pregnant, încît contopirea este totală, trecînd dincolo de carne, pînă la oase, copulația transformîndu-le într-o masă amorfă care pulsează mai degrabă cu furie decît cu senzualitate; celălalt este un moment al reîntîlnirii, în care stînjeneala dintre protagoniști aproape că ia o formă fizică, materializată prin imersiunea bruscă în timpul real și conturată sonor, în crescendo, de către apa pentru ceai care trebuie să ajungă la punctul de fierbere (aici se iscă și o complicitate clară între actori și public, cu toții împreună așteptînd cu o încordare amuzată, în liniște, momentul în care apa dă în clocot și aparatul se oprește automat, cu clickul specific). Volker Schmidt, autor dramatic și regizor austriac, prezent pentru a doua oară la Teatrul German de Stat din Timișoara (prima dată fiind prin intermediul textului său, *Mountainbikerii*, transpus scenic de echipa Radu Nica/Vlaicu Golcea/Dragoș Buhagiar, într-o versiune care-ți rămîne lipită pe retină), își montează acum propriul text, concepîndu-și în același timp și decorul, alături de Nina Kroschinske (costume) și Nosz Botond (light design), dramaturgul spectacolului fiind Patricia Pandek. Echipa de actori (Ioana Iacob, Konstantin Kleidel, Richard Hladik, Anne-Marie Waldeck, Oana Vidoni și Radu Vulpe) rezonează cu propunerea ei și găsește, în ansamblul său, atît tonalitățile potrivite, cît și limitele în care fiecare în parte poate glisa între virtual și real, prin încărcări și descărcări succesive (executate în arierscenă, în semiobscuritate) cu și de diverse date și stări ale personajelor. Chiar dacă, la răstimpuri, există ușoare căderi de ritm, ele sînt recuperate tocmai prin faptul că întreaga distribuție își (re)calibrează eforturile și se adaptează structurii simetrice a spectacolului.

În final, lucrurile intră pe un făgaș care nu este neapărat cel mai bun pentru toți cei implicați și, așa cum la început actorii au invadat spațiul de joc venind din întunericul din spate și aducînd personajele cu ei, tot așa, acum, ieșirea lor din spațiu are loc prin public (unii ies cu totul din sală, alții iau loc chiar între spectatori, asumîndu-și rolul de privitori). Rezultă că, așa cum publicul a fost fixat la început cu privirea, acum el funcționează ca o masă care absoarbe fără probleme toate aceste drame, tocmai pentru că ele sînt peste tot și în toți. Iar asta, oricît de straniu ar părea, poate fi...

...frumos.

Urbanioare

Stînci

Filip STANDAVID

Cristian Ștefănescu (Electric Brother), parte a unei comunități preocupate de vreo cîteva decenii bune de muzica electronică, e cunoscut în primul rînd ca membru al trioului NSK (Natural Soft Killers), alături de Cristian Stanciu (Matze) și de Lucian Stan (DJ Vasile). Împreună și separat, cei trei – alături de nu puțini alții – au pus vîrtos umărul la reașezarea muzicii locale în rîndul lumii: n-au ajuns primii la petrecere (muzică electronică se făcuse și înainte de '89), dar au avut, de la bun început conștiința apartenenței la o generație, la un „colectiv" reunit – în linii mari – în jurul studioului „Yama" și al cluburilor bucureștene „Studio Martin" și „Web". Ar fi greu să supraestimezi impactul lor asupra culturii pop de la noi: în feluri subversive și modest-conspirative, el se face încă simțit (mă simt ca un trădător, dar le recomand celor curioși să dea o raită pe pagina de Facebook *Zona liberă*, ca punct de plecare).

Ca orice trib urban, și acesta are/avea cutumele, ritualurile și tabuurile proprii: istoria lui, atunci cînd s-o învrednici cineva s-o scrie, va fi obligată să ia în discuție tactica ascunderii în văzul lumii – între altele, sub numele de scenă menționate mai sus. Oamenii și-au „umplut" într-atît de bine alter ego-urile, încît multă lume (ezit în a folosi cuvîntul „fani") îi cunoaște numai după ele. În cazul lui Electric Brother s-a mers chiar mai departe – numele pe care și l-a ales a fost românizat, ba chiar îndulcit moldovenește: Fratili Electric. Una dintre cauze, cred, e de căutat în comportamentul discret și atașant al omului. Dacă DJ Vasile poate fi considerat un histrion, iar cu Matze ce e-n gușă e și-n căpușă, Fratili Electric se arată, înainte de toate, surîzător și cumsecade.

Cu un zîmbet modest, ne-a întîmpinat și într-o dimineață în care ne chemase la mall, în Băneasa, chiar dacă – din cîte aflu – de abia ce terminase de înregistrat primul album menit să fie ascultat în cel mai avansat sistem audio al momentului: Dolby ATMOS, un soi de 3D pentru urechi, folosit, pînă în momentul de față, doar de către producătorii filmelor de tip blockbuster. Altfel spus, reinventezi experiența ascultării și te comporți ca și cum ai fi găsit o omletă: ce mare lucru? „Probabil că e o excentricitate. Dar eu sînt convins că ăsta e viitorul", spune Ștefănescu într-un foarte interesant interviu publicat pe site-ul *scena9.ro*. Și continuă prin a afirma că, pînă la urmă, n-a făcut decît să se întoarcă la o noțiune de bază: de auzit, auzim oricum „tridimensional", din toate direcțiile, de ce n-am asculta și muzica astfel, ca și cînd ne-am afla, de fiecare dată, într-o sală de concert? „Asta e amuzant într-un fel: de fapt, e o supermegatehnologie doar ca să poți tu auzi normal", constată muzicianul.

Pînă cînd tehnologia Dolby ATMOS va putea fi instalată în fiecare casă, albumul *ROCKS* putea fi cumpărat de pe iTunes sau de pe portalul *bandcamp.com* (în cazul în care vrei să te asiguri că cea mai mare parte a banilor pe care-i dai ajunge tocmai în buzunarul artistului). Sugestia mea e să căutați măcar o pereche de boxe mai de Doamne-ajută și să dați sonorul destul de tare. *De la început*, piesa de deschidere, te trosnește cu o percuție aspră, solidă și cu o voce distorsionată intens, care se așază anxios peste fundația electro și peste chitară. Versurile pot fi deslușite doar în parte („Aș vrea s-o iau de la-nceput", „Vreau să mă rup în două"), dar e de-ajuns ca să-ți vîre spaima-n oase, dacă știrile din ultima vreme nu-ți dăduseră suficiente motive. *Fossils*, ceva mai la vale, tot pe percuție și chitară electrică mizează, dar are un ritm mai acomodant, de șlagăr. Asta nu exclude un ping-pong al sincopelor, dublat de o mantră pe care – la rîndul ei – o poți citi în cheie politică, de vreme ce face referire la „ani pierduți, înghețați" și la „amintiri care revin acasă": „This is the sound of lost and frozen years/ Thickening into bone/ This is the sound of lost and frozen years/ Memories coming home". Comit, sînt aproape sigur, un abuz de interpretare, dar poți lega starea aceasta de cea pe care ți-o provoacă o campanie electorală în care accentele ortodoxist-fascizante par să fi furat startul. Un „highlight" cert este 7 – rapperul *Norzeatic*, pe care nu puțini îl consideră un poet cu acte în regulă, creionează portretul unui „Gînditor-Visător-Pe-Pămînt-Găsitor", electrocutînd nițel, după bunu-i obicei, sintaxa: „Căutător de adevăr/ În subsol, în interior /După izvor, nealeator/ În fi-rea lui, de-a fir a păr/ Pe unde merge/ Umblă/ Contemplă, șterge urmele /Și citește-n umbră". *These week knees of me* virează-n blues, *Am* aruncă în mix o harpă melancolică și, dac-am auzit eu bine, un violoncel, iar *The Boy*, singura piesă lansată înaintea albumului (are și un clip foarte bun, de găsit pe YouTube), completează în mod fericit imaginea pe care ne-o făcuserăm despre actrița Maria Popistașu.

Chitara (blînd-acustică în *The Boy*, abrazivă în aproape toate celelalte cîntece) e elementul de legătură, „desenul din covor". Poate părea ciudat că, după ce-a căutat cu metodă și cu încăpățînare modalități noi și neașteptate de a manipula sunetele, Electric Brother se întoarce cumva la matcă, la riff-uri și la solo-uri. Adică la rock, un stil care a ieșit cam de multișor din prim-planul industriei muzicale, de la noi sau de aiurea. Gînditor/ Visător/ Pe-Pămînt-Găsitor, Cristian Ștefănescu știe însă și că „rock" înseamnă piatră, soliditate, *terra firma*, iar într-o lume bătută aprig de toate vînturile, o stîncă de care să te poți sprijini e mai mult decît bine-venită.

Andy întîiul, din clanul Murray

Valentin PROTOPOPESCU

Un neofit în tenis n-ar putea înţelege cimilitura din titlul acestui articol. De aceea, o minimă lămurire devine sanitară. Dacă vă amintiţi serialul lui Russell Mulcahy, din 1986, *Highlander*, mai cunoscut în România mai mult sub titlul *Nemuritorul*, personajul principal, războinicul scoţian Connor MacLeod, erou care străbate veacurile la fel de tînăr, unul interpretat strălucit de actorul francez Christopher Lambert, atunci cînd se prezintă în fantastica naraţiune, foloseşte formula pleonastică „Eu sînt Connor MacLeod, din clanul MacLeod...". Ei bine, tenismenul scoţian Andy Murray, noul lider ATP, un autentic fenomen al sportului alb şi un caz particular de trăinicie psihică, ar avea tot dreptul să se recomande precum altădată eroul ficţional Connor Mcleod. „Eu sînt Andy Murray, din clanul Murray...". În plus, Andy are avantajul de a-şi revendica şi condiţia regală, căci să fii *number one* planetar indică, fără tăgadă, o plenitudine monarhică în regatul tenisului, „noua împărăţie în care soarele nu apune niciodată", după cum inspirat formula, acum vreo jumătate de veac, Ion Ţiriac.

Lăsînd gluma la o parte, lucrurile au devenit extrem de serioase cît priveşte destinul lui Andy the First, unul magnific, proiectat pe canavaua tenisului mondial. De fapt, în acea dimineaţă de miercuri, 13 martie 1996, pe cînd micuţul şcolar Andy Murray, laolaltă cu fratele său mai mare, Jamie, se pitula sub biroul directorului şcolii din Dunblane, Scoţia, undeva la cîteva zeci de kilometri de Edinburgh, îngrozit de moarte, cu greu cineva s-ar fi gîndit ca la un lucru serios în perspectiva unui destin atît de măreţ. Copiii Murray, de 10 şi 9 ani, atunci cînd au auzit primele focuri de armă, fugiseră să se ascundă în cel mai apropiat loc prezumat sigur. Un descreierat pe nume Thomas Watt Hamilton, în vîrstă de 43 de ani, care locuia în orăşelul vecin, Stirling, înarmat pînă în dinţi, a pătruns în şcoala primară din Dunblane şi a omorît cu sînge rece 16 copii şi pe învăţătoarea Gwen Mayor, rănind alţi 13 elevi. Fraţii Murray s-au dovedit nişte autentici supravieţuitori, iar performanţa lor ulterioară, căci Andy este lider ATP la simplu, iar Jamie e pe locul al doilea la dublu, spune multe despre forţa morală şi caracterul acestora.

Mult timp, Andy a refuzat să vorbească despre incident, preferînd chiar să spună, atunci cînd era întrebat, că provine din Stirling, iar nu din Dunblane, pentru a nu fi asociat cu masacrul de la şcoală. Cinismul situaţiei face ca familia Murray să-l fi cunoscut pe ucigaş, fiind uzuală împrejurarea în care doamna Murray îl lua cu maşina pe acesta, băieţii aflîndu-se în autovehicul.

Cum de-a fost posibil miracolul? Cum de-au înviat din morţi băieţii Murray, cum de-au depăşit toate adversităţile şi au cunoscut cea mai înaltă performanţă, într-unul dintre cele mai vizibile mediatic şi bănoase sporturi ale planetei? Psihologul sportiv Marielle Jimenez îşi explică acest fenomen prin mecanismul inconştient al *rezilienţei*: cel care supravieţuieşte unui moment-limită devine mai puternic şi mai conţinut psihic, avînd abilitatea de a se adapta oricărei viitoare situaţii tensionate.

Aşa par să stea lucrurile şi în cazul lui Andy. Mereu în umbra lui Federer şi Nadal, după căderea celor doi supercampioni, el a fost obligat să-l secondeze pe noul monarh al tenisului, sîrbul Djokovici. În cinci din ultimii şase ani, Nole a terminat sezonul pe locul întîi, făcînd, practic, vid în jurul său. Aparent etern delfin al est-europeanului, Murray a fost constrîns să se mulţumească cu numeroase finale de Grand Slam şi cu doar două titluri, la US Open şi la Wimbledon, plus aurul olimpic, la Londra. N-a avut loc de sîrb, iar asta ameninţa să devină o fatalitate. Dar rezilienţa psihică şi caracterul său războinic (vă mai amintiţi de „Eu sînt Andy Murray, din clanul Murray..."?) au prilejuit minunea. O minune care începe cîndva, la începutul lui mai 2016, şi se încheie apoteotic, în flashurile şi reflectoarele imensei arene londoneze indoor O2, cu Andy ridicînd Cupa Turneului Campionilor deasupra capului, fapt ce coincide cu o mult aşteptată consacrare.

Într-adevăr, de la debutul lui mai, tenismenul de suprafaţă rapidă descoperă performanţa pe zgură. Ajunsese în semifinală la Monte-Carlo (Nadal) şi pierduse finala de la Madrid (Djokovici), preambul la marea victorie de la Foro Italico, căci acesta e momentul cînd îl bate pe Novak, iar apoi joacă prima lui finală pe zgură într-un Mare Şlem, fiind depăşit de Djokovici, la Roland Garros. Ceea ce a urmat a fost o incredibilă serie, o jumătate de sezon demnă de cea mai fantastică naraţiune: între 1 mai şi 20 noiembrie, scoţianul cîştigă opt trofee şi dispută alte trei finale, avînd un palmares de 65 de meciuri triumfătoare pentru doar cinci partide pierdute. Murray a cîştigat Foro Italico, Queens'Club, Wimbledon (pentru a doua oară), aurul olimpic de simplu la Rio de Janeiro (primul tenismen din istorie care reuşeşte două victorii în turneele olimpice!), China Open, Mastersul de la Shanghai, Viena şi Mastersul Paris-Bercy. În sala de la Paris, Andy izbuteşte, profitînd şi de parcursul slab înregistrat de Djokovici, să-l detroneze pe sîrb de pe prima poziţie ATP, luînd avans 400 de puncte. La începutul lui mai 2016, între sîrb şi *highlander* erau aproape 8.500 de puncte ATP distanţă. Înainte ca Turneul Campionilor să înceapă, Murray avea el avans acea fragilă zestre, dar performanţa este incredibilă, mai ales dacă ţinem seama de nivelul de joc atins de Novak! Neverosimilă recuperare, una pe care nici un gambler n-ar fi pariat vreun sfanţ, după victoria de la Roland Garros a sîrbului!

Venind la Londra în calitate de lider ATP, elevul lui Lendl nu era neapărat şi favorit principal. În fond, nu-l bătuse niciodată pe Nole în sală (0-5), în fond, nu depăşise niciodată faza semifinalelor în Masters (trei înfrîngeri), în fond, anul trecut ieşea din faza grupelor cu o singură victorie, în fond Djokovici cîştigase toate celelalte patru ediţii londoneze ale Mastersului, în fond, Andy era foarte-foarte obosit după turul de forţă din a doua jumătate a sezonului, iar presiunea de a rămîne lider ATP, şi după Londra, era colosală. Ce-i drept, după triumful de la Roland Garros, cu Novak era clar că se petrecuse ceva nefast, înregistrînd cele mai slabe rezultate din 2011 încoace!

Şi totuşi, Murray a ţinut. Cu o grupă mai grea decît a fostului boss al circuitului (Wawrinka, Nishikori şi Cilici, în raport cu Raonic, Monfils şi Thiem), cu meciuri mai dure şi mai lungi, mezinul clanului Murray a strîns din dinţi şi a bătut tot ceea ce a întîlnit în cale, cîştigînd inclusiv finala, o premieră pentru el: 6-3, 6-2 cu Wawrinka, 6-4, 6-2 cu Cilici, 6-7 (9), 6-4, 6-4 cu Nishikori, 5-7, 7-6 (5), 7-6 (9) cu Raonic şi 6-3, 6-4 cu Djokovici. Traseu imperial, unul care a pus capăt speculaţiilor că Andy a devenit lider mondial bătînd doar tenismeni aflaţi dincolo de Top 10. Ba triumful din finala Turneului Campionilor, în care miza nu era doar trofeul, ci şi poziţia de *number one* la finele sezonului, a arătat, fără drept de tăgadă, cine şi de ce este *the New King of Tennis*...

Andy Murray, un supravieţuitor. —

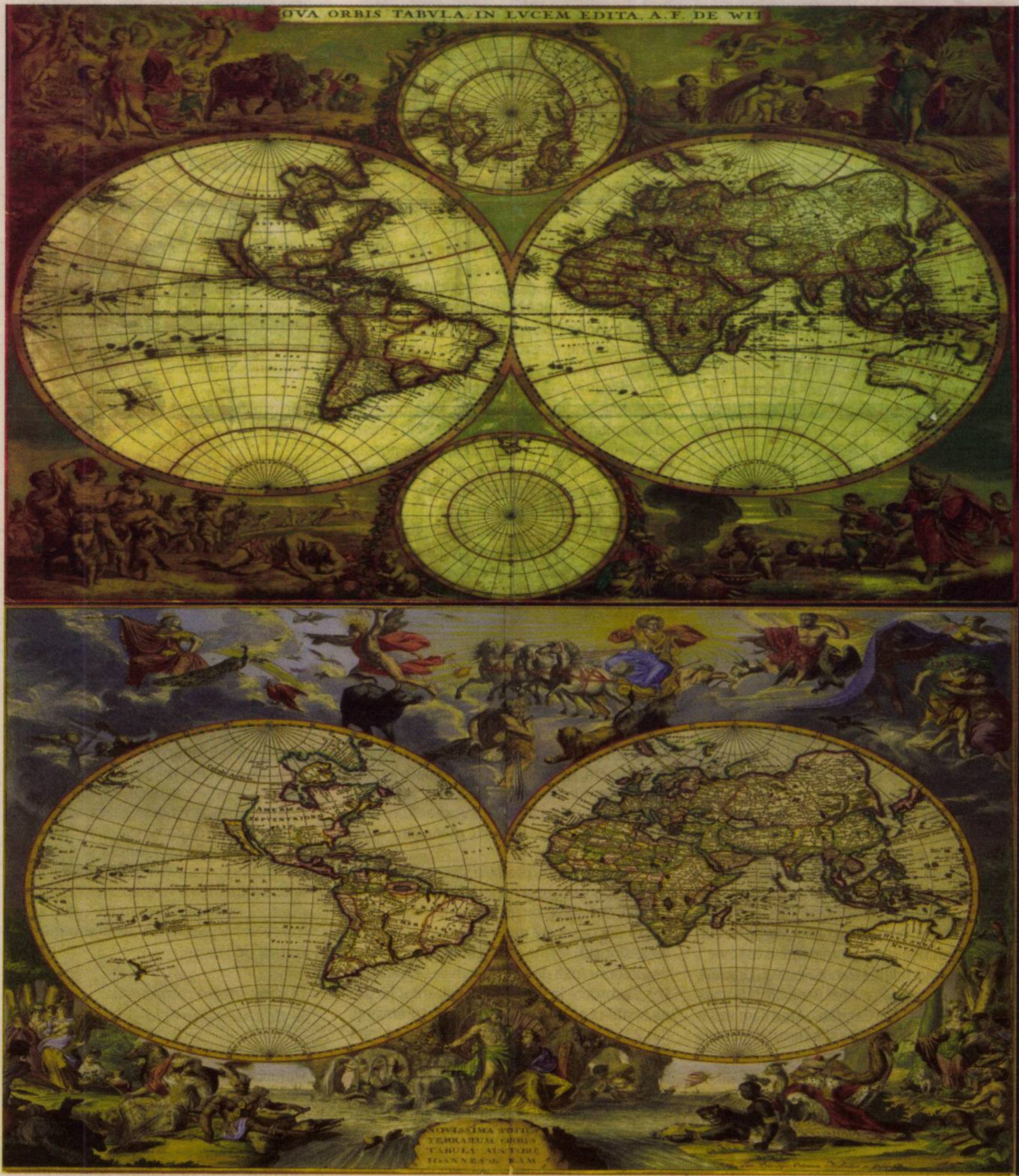
16850
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 851

8-14 decembrie 2016
Anul XVII/serie nouă (593)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



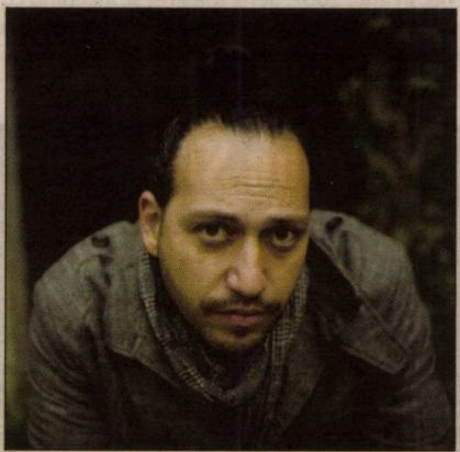
Cosmopolitism: scurt istoric şi implicaţii actuale

• Eseu de Mircea Martin

Sus: *Novissima Totius Terrarum Orbis Tabula* alcătuită de negustorul olandez Joannes de Ram, publicată în 1683.
Jos: Hartă a lumii, alcătuită de cartograful olandez Frederik de Wit în 1662

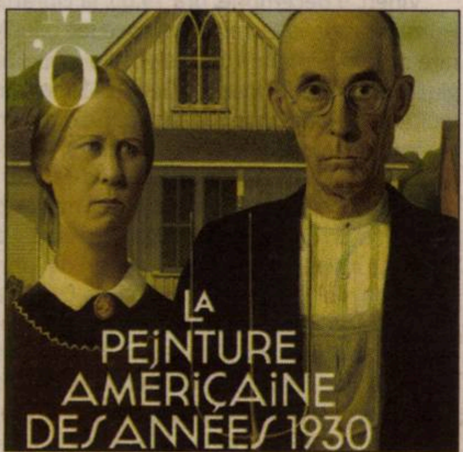
Norman Manea, Marele Premiu la FIL Guadalajara

Corespondenţă din Mexic de la Ioana Gruia



„Dacă n-aş simţi vibraţia intimă a unei poveşti, n-aş scrie“

Interviu cu Matei Florian realizat de Doina Ioanid



Memento expoziţional parizian

Florin Colonaş prezintă principalele expoziţii deschise în capitala Franţei

80 de ani de la înfiinţarea Catedrei de limba engleză la Bucureşti

Dumitru Chiţoran

Celălalt sîntem noi

Silvia Dumitrache despre Festivalul Interferenţe V

La vot, cetăţeni!

Bedros Horasangian despre alegerile parlamentare din România

A fost

***Spoke'n'Word* 2016**

Mircea Enescu (aka Releveu) a reprezentat, pe 3 decembrie, România la cea de-a unsprezecea ediție a Festivalului de poezie scandată, *Spoke'n'Word*, organizat anual de clusterul EUNIC Varșovia. Alături de România, participanții la ediția din 2016 au fost Polonia, Austria, Cehia, Portugalia, Ungaria și Danemarca.

Dublă lansare la Clubul Țăranului

Muzeul Național al Țăranului Român a organizat marți, 6 decembrie, la Clubul Țăranului, o dublă lansare de carte, cu titluri apărute la Editura #Martor a #MȚR, cu sprijinul AFCN: Cartea-obiect pentru #copii *Case-n casă* și volumul *Maturii străzii - 15 biografii fără domiciliu*. Volumul *Maturii străzii - 15 biografii fără domiciliu*, semnat de sociologul Ciprian Voicilă, de la MȚR, a apărut recent la Editura Martor și este cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Acesta reprezintă materializarea cercetării pe care autorul a întreprins-o în anul 2015, în rîndul oamenilor străzii, al „persoanelor adulte fără adăpost" din București. Proiectul de cercetare, coordonat de Natalia Negruși Andrei Crăciun, a vizat diversitatea culturală a spațiilor de locuit din București și împrejurimi. Cartea-obiect *Case-n casă* este un proiect de carte-laborator, pornind de la dialogul dintre locuința țărănească și cea urbană. Proiectul are ca parteneri Ordinul Arhitecților din România și Asociația „de-a Arhitectura". Cartea este semnată de Călin Torsan, Cosmin Manolache, Raluca Minoiu, Mirela Florian, Ruxandra Grigorescu și Lila Passima, de la MȚR.

***Gala aniversară* – MNC 25**

Muzeul Național Cotroceni a organizat miercuri, 7 decembrie, *Gala aniversară – MNC 25 de ani de existență în cultura românească*, eveniment menit să evidențieze prestigiul Muzeului Național Cotroceni și contribuția sa la expunerea și prezervarea patrimoniului național, la dezvoltarea interesului pentru cultura și istoria românească, la susținerea unor evenimente culturale de marcă (expoziții, concerte, lansări de carte, festivaluri) și a unor artiști de prestigiu sau aflați la început de drum.

***Dama de cupă* – Marele Premiu al Concursului European de Dramaturgie Pop Drama**

În urma numărării voturilor exprimate de publicul participant la spectacolele lectură din Tîrgu-Mureș, Wolverhampton, Forli și Granada, piesa *Dama de cupă* de Gianni Spezzano, reprezentanta Italiei, a cîștigat Concursul European de Dramaturgie Pop Drama. Următoarele clasate au fost *Întoarcerea acasă* de Miha Mazzini (Marea Britanie), *Clătite* de Radu Popescu (România) și *Hecate și frontiera* (Spania). În versiunea românească, *Dama de cupă* a fost interpretată de Tiberius Vasiniuc, Elena Purea, Nicu Mihoc, Luminița Praja și Andrei Chiran, sub bagheta regizorală a Oanei Leahu. Textul cîștigător va beneficia de evenimente de promovare în toate țările partenere ale proiectului. Concursul European de Dramaturgie Pop Drama este organizat de Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureș, Centro Diego Fabbri (Italia), University of Wolverhampton (Marea Britanie), Fundacion Caja Granda (Spania) și cofinanțat prin programul Europa Creativă al Uniunii Europene.

Matei Vișniec, invitat la Festivalul de Literatură Europeană de la New York

Aflat la cea de-a treisprezecea ediție, Festivalul de Literatură Europeană de la New York (New Literature from Europe 2016) reunește peste 40 de autori, jurnaliști, poeți și traducători, pe parcursul celor patru zile de festival. Festivalul este organizat, anual, de către institute culturale europene prezente la New York, reunite în grupul EUNIC (European Union National Institutes for Culture) newyorkez.

Invitatul ICR New York din acest an este Matei Vișniec. Acesta va participa la sesiuni de lectură, la mese rotunde, discuții cu cititorii, lansări de carte, alături de ceilalți scriitori invitați: Elena Alexieva (Bulgaria), Colin Barrett (Irlanda), Ann Cotton (Austria), Cristian Crusat (Spania), Stefan Hertmans (Belgia), Susana Moreira Marques (Portugalia), Immanuel Mifsud (Malta), Mihkel Mutt (Estonia), Martí Sales (Catalonia – Spania), Asle Skredderberget (Norvegia), Yoko Tawada (Germania), Krisztina Tóth (Ungaria), Szczepan Twardoch (Polonia) și Tommy Wieringa (Olanda). Alături de scriitori europeni, au fost invitați prozatorii de prestigiu precum Salman Rushdie, Jhumpa Lahiri, Eliot Weinberger, Deborah Eisenberg, Benjamin Nugent, Elizabeth Flock; poeții Nick Laird, Nick Flynn, Nathanle Handal; traducătorii Ann Goldstein, Susan Bernofsky, Alta L. Price, Marjolijn de Jager, Bruna Dantas Lobato, Julia Sanches, Annemarie Mattheyse și multe alte personalități (critici literari, oameni de teatru, jurnaliști). Lui Matei Vișniec îi vor fi dedicate mai multe evenimente: în 7 decembrie, masa rotundă cu tema „Page to Stage", la Nuyorican Poets Café; în 8 decembrie, discuția despre literatură și jurnalism „Inventing Realities", la Scandinavia House; în 10 decembrie, lansarea de carte – *How to Explain the History of Communism to Mental Patients* (Seagull BOOKS 2015, editor Josefina Komporaly) – și piesa de teatru *Buzunarul cu pîine*, cu actorii Vasile Flutur și Aaron Novak.

Evenimentele festivalului vor fi găzduite în diverse locații prestigioase din Manhattan: The Center for Fiction, The Goethe-Institut, The Nuyorican Poets Café, Scandinavia House și Poets House.

Nominalizările la #Premiile CNDB 2016

Premiile Centrului Național al Dansului București (CNDB) pentru anul 2016 vor fi acordate pe 10 decembrie, la sala „Stere Popescu" din Bulevardul Mărășești 80-82. Evenimentul, denumit #Premiile CNDB 2016, este la a treia ediție.

Nominalizații din 2016 sînt: Raluca Ianegic, Gigi Căciuleanu, Răzvan Mazilu, Arcadie Rusu, Mircea Ghinea, Maria Baroncea, Andreea Novac, Valentina de Piante, Paul Dunca, Ștefania Ferchedău, Miki Braniște, grupul Contemp, Mihaela Michailov, Simona Deaconescu, Gabriela Tudor, emisiunea radio „Vorba de cultură", emisiunea radio „Dimineața crossover", Andreea David, Infinite Dance Festival (Oradea), Florin Flueraș și Brynjar Åbel Bandlien și Brynjar Åbel Bandlien și Rui Catalão. „Anul care se încheie a fost greu, frumos și a trecut repede la CNDB. În sfîrșit, sărbătorim intrarea dansului pe ușa din față a culturii românești, odată cu decizia de a primi ca sediu sala „Omnia". CNDB a fost «ocupat», apoi «închiriat» și acum devine «de instalat». Ne mutăm în curînd înapoi în centru. Reușitele noastre au fost răsplătite cu un buget care a permis reluarea selecției de proiecte și mărirea numărului de angajați. Și pe viitor avem planuri mari, dorim să cucerim noi frontiere prin deschiderea unor filiale în importante orașe din România – Iași, Cluj, Timișoara – și prin începerea activității unei edituri proprii", a spus Vava Ștefănescu, managerul instituției.

Ca în fiecare an, premiile sînt de excelență, recunosc o valoare și nu ierarhizează. De asemenea, ca în anii trecuți, diplomele oferite de CNDB sînt desenate de Dan Perjovschi, iar trofeele sînt sub forma unor cărămizi gravate și decorate cu foiță de aur. #Premiile CNDB 2016 vor fi acordate în urma nominalizărilor făcute de board-ul artistic al instituției și de premianții din 2014 și 2015. Laureații din 2014 sînt Ioan Tugearu, Silvia Ghiață, Alexandra Pirici și Manuel Pelmuș, Mihai Mihalcea, Cosmin Manolescu, Mihaela Alexandra Dancs. Laureații din 2015 sînt LianaTugearu, Mădălina Dan, Miriam Răducanu, Eduard Gabia, Florin Fieroiu.

John Simenon despre Georges Simenon

Vineri, 9 decembrie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc o întîlnire cu John Simenon, fiul celebrului și îndrăgitului creator al lui Maigret, Georges Simenon. Întîlnirea cu John Simenon face parte dintr-un turneu mai amplu susținut de acesta, în perioada următoare, în Europa de Sud-Est, turneu dedicat cărților unuia dintre cei mai citiți și iubiți autori de literatură polițistă din întreaga lume. La întîlnirea cu cititorii, alături de John Simenon, vor participa: scriitoarea Daniela Zeca-Buzura, Nicolae Constantinescu, traducătorul cărților lui Georges Simenon în România, Eric Poppe, delegat Valonia-Bruxelles la București și Adrian Șerban, director editorial Polirom. Discuția va avea loc în limbile română și franceză, cu traducere simultană, și va fi moderată de Mihaela Dedeoglu, realizator Radio France International, România. Georges Simenon (1903-1989) a scris peste 200 de romane, traduse în peste 50 de limbi, dintre care 77 de romane și 28 de povestiri avîndu-l drept personaj principal pe celebrul inspector Maigret. Pînă astăzi, cărțile sale au fost vîndute în peste 850 de milioane de exemplare în întreaga lume. Editura Polirom a deschis, în anul 2007, Seria Maigret și, începînd cu anul 2013, a lansat proiectul editorial Integrala Maigret – 75 de romane și 28 de povestiri reunite în 10 volume.

Va fi

Andy Warhol și Slovacia, expoziție la TNB

Începînd cu data de 8 decembrie, la Teatrul Național „I.L. Caragiale" din București va fi deschisă publicului expoziția *Andy Warhol și Slovacia* – eveniment ce marchează încheierea președinției rotative a Slovaciei în cadrul Consiliului Uniunii Europene (iulie-decembrie 2016). Timp de mai mult de două luni, pînă pe 23 februarie, în Rotonda Sălii Mici a TNB vor fi expuse, pentru prima dată în România, 85 de lucrări (desene, printuri, facsimile pe pînză, fotografii, documente), precum și cîteva obiecte personale ale celebrului artist american cu rădăcini slovace. Exponatele provin de la Muzeul de Artă Modernă Andy Warhol din Medzilaborce, Slovacia, fiind primul de acest fel în lume și rămînînd, pînă în prezent, unic în Europa. Ideea itinerării acestei expoziții la București i se datorează actualului ambasador al Slovaciei la București, Excelența Sa domnul Jan Gabor.

Întîlnire cu Matei Florian la Cluj

Joi, 8 decembrie, ora 19.00, la Librăria Cărturești „Iulius Mall" din Cluj-Napoca, Matei Florian se va întîlni cu cititorii și va citi fragmente din noul său roman, *Cexina Catapuxina*, apărut recent în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Amfitrion: Mihai Mateiu.

Întîlnire cu Ioan Es. Pop la Veneția

Vineri, 9 decembrie, orele 17.30, în sala „Marian Papahagi" a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, poetul Ioan Es. Pop se va întîlni cu publicul venețian, cu ocazia lansării traducerii în limba italiană a volumului *Un giorno ci svegliamovivi. Ieudsenzauscita e altrepoesie*. Vor participa: Ioan Es. Pop, traducătoarea Clara Mitola și Tiziano Camacci, reprezentantul Editurii Valigie Rosse (*http://www.valigierosse.it/*). Organizatori: Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și Bistrot de Venise.

Documentare românești la *this human world*

Filmele *Muntele magic*, în regia Ancăi Damian, și *Holy Cow*, în regia lui Imam Hasanov, vor fi prezentate în cadrul ediției a IX-a a Festivalului Internațional de film *this human world*, care se desfășoară la Viena, pînă pe 11 decembrie. Documentarul va fi difuzat pe 8 decembrie, în prezența producătorului Andra Popescu. Proiecția filmului *Muntele magic* are loc în data de 9 decembrie. În încheiere, publicul va participa la o discuție cu Gabriele Rasuly-Paleczek, expert în problematica refugiaților afgani în Pakistan și Turcia. Lansat în anul 2008, *this human world* este primul festival internațional de film din Austria dedicat drepturilor omului și prezentării problemelor sociale la nivel global. Festivalul promovează cinematografia independentă și le oferă tinerilor regizori oportunitatea de a-și prezenta filmele într-un cadru internațional. *this human world* 2016 se bucură de sprijinul membrilor clusterului EUNIC Austria: Institutul Cultural Român de la Viena, Centrul Ceh de la Viena, Ambasada Belgiei în Austria, Ambasada Elveției în Austria, Ambasada Regatului Țărilor de Jos în Austria și Ambasada Suediei în Austria. EUNIC Austria reunește 27 de institute culturale și ambasade. Începînd din luna septembrie 2016, președinția EUNIC Austria a fost preluată de ICR Viena.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alegerile parlamentare la capăt de drum: la vot, cetăţeni! ____ 4

ACTUALITATE

Iulia POPOVICI, Braşov, ultimul bal. Cum se concediază actorii de teatru ____ 5

EVENIMENT

Ioana GRUIA, Norman Manea, Marele Premiu la FIL Guadalajara ____ 6

„Imperfecţiunea şi instabilitatea libertăţii" – Discursul rostit de Norman Manea la Guadalajara, după primirea Premiului FIL ____ 7

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Cartea adolescenţei;

Octavian SOVIANY, Moartea lui State Broajbă ____ 8

Paul CERNAT, Lumea lui Stan Păţitul şi drăcuşorul ei ____ 9

Raul POPESCU, Romanul lui 1968 ____ 10

MENTALITĂŢI

Mircea MARTIN, Cosmopolitism: scurt istoric şi implicaţii actuale ____ 11

INTERVIU

Doina IOANID, „Dacă n-aş simţi viul şi vibraţia intimă a unei poveşti, n-aş scrie" – Interviu cu Matei FLORIAN ____ 14

PORTRET

Nora IUGA, Să fi mers cu spatele pînă la capătul lumii? ____ 15

EDUCAŢIE

Ioan ŢIPLEA, Cîteva hibe inadmisibile ale unui manual de sociologie cu ştaif ____ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Florin COLONAŞ, Memento expoziţional parizian ____ 17

ANIVERSARE

Dumitru Chiţoran, 80 de ani de la înfiinţarea Catedrei de limba engleză la Universitatea din Bucureşti ____ 18

ARTE

TEATRU: – **Silvia DUMITRACHE**, Celălalt sîntem noi. Interferenţe V ____ 21

ARTE VIZUALE: **Călin STEGEREAN**, Cît de contemporană este arta contemporană? (III) ____ 22

FOCUS

Michael FINKENTHAL, Pessoa şi Pascal ____ 24

RUBRICI

Ion BARBU, I love... ____ 4

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 13

Filip STANDAVID, Urbanioare ____ 19

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 20

Călin DAN, T-shirt ____ 23

Editorial

Umbra regimurilor comuniste în prezent

Carmen MUŞAT

Dacă regimul lui Fidel Castro s-ar fi prăbuşit în 1989, probabil că liderul de la Havana ar fi avut un destin asemănător cu cel al liderilor comunişti din Europa Centrală şi de Est. Mai departe însă de epicentrul furtunilor sociale care au dus la căderea regimurilor comuniste şi mai longeviv, Fidel Castro a devenit, în ultimii zece ani în care a lipsit din prim-planul vieţii politice cubaneze, doar un bătrîn şi inofensiv lider. Şi, cum memoria colectivă este de cele mai multe ori deficitară, răul făcut de Fidel Castro pare să se fi estompat odată cu trecerea timpului. Din dictatorul brutal, care şi-a executat sau şi-a trimis în puşcării toţi adversarii, alungîndu-i din ţară pe toţi cei ce se simţeau ameninţaţi de autoritarismul său, a rămas în anii din urmă doar un „biet" bătrîn, bolnav şi aureolat de cultul personalităţii.

Coabitarea îndelungată cu tirania determină victimele să se identifice cu dictatorii care, în pofida repetatelor încălcări ale drepturilor fundamentale ale omului, apasă pedala naţionalismului, oferindu-le iluzia independenţei şi a siguranţei naţionale. Există mărturii că, la moartea lui Stalin, pînă şi unii dintre cei ce se aflau în Gulag au deplîns dispariţia conducătorului suprem.

Sindromul Stockholm s-a manifestat şi acum, în Cuba, unde mulţi localnici s-au arătat mîhniţi de moartea Comandantului. Ca întotdeauna în astfel de împrejurări, tristeţea unora dintre locuitorii Cubei a fost contrabalansată de revărsările de bucurie ale imigranţilor cubanezi aflaţi în exil în Statele Unite, pentru care moartea lui Castro – simbol al opresiunii şi totalitarismului comunist – înseamnă eliberarea deplină.

Mai greu de înţeles sînt însă reacţiile lipsite de nuanţe ale liderilor internaţionali, care vorbesc despre Fidel Castro ca despre un „uriaş personaj al secolului trecut" (François Hollande), „un simbol al istoriei moderne a lumii" (Vladimir Putin), „o figură revoluţionară a secolului al XX-lea" (Jean-Claude Junker), „o personalitate singulară, cu un impact enorm asupra poporului şi a lumii" (Barack Obama). Despre morţi, numai de bine! pare să fie moto-ul politicienilor contemporani, prea puţin dispuşi, din păcate, să iasă din zona lor de confort şi de convenţionalism şi tocmai de aceea incapabili să condamne ferm ideologia comunistă şi ororile ei.

Ajuns la putere în urma unei revoluţii în numele mai binelui, Fidel Castro a lăsat în urmă un număr impresionant de morţi, de destine frînte, încălcînd repetat drepturile omului, conducînd autoritar. Să fie oare prea puţin pentru cei care azi îi deplîng moartea? Popoarele uită şi tocmai de aceea istoria riscă să se repete, popoarele tind să relativizeze, retrospectiv, răul făcut de un conducător sau de o ideologie represivă. Atunci cînd prezentul nu oferă suficiente motive de optimism, oamenii simt nevoia să privească spre trecut cu mai multă îngăduinţă, căci acolo se află iluziile, speranţele şi, nu în ultimul rînd, tinereţea lor. Ororile trecutului se pierd în ceaţă, iar pericolul ştergerii memoriei e cu atît mai grav cu cît spaţiul public este invadat de materiale care distorsionează trecutul. În Cuba lui Fidel Castro, ca în toate regimurile totalitare, minciunile şi mistificările au acoperit realitatea istorică.

Ce se întîmplă aşadar cu memoria colectivă şi în ce fel poate ea contribui la înfăptuirea dreptăţii? Întrebări pe care nu doar dispariţia liderului cubanez le-a stîrnit, ci şi un alt eveniment, local de data aceasta, produs la sfîrşitul lunii octombrie, dar despre care presa noastră a vorbit abia în ultimele săptămîni. Este vorba despre decizia judecătoarei Silvia Cerbu, de la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie, de a trimite înapoi rechizitoriul în cazul Gheorghe Ursu, deoarece a considerat neconvingătoare premisa în baza căreia s-a cerut condamnarea torţionarilor lui Gheorghe Ursu pentru crimă împotriva umanităţii. Pe scurt, doamna judecătoare pune sub semnul întrebării caracterul generalizat şi sistematic al represiunii comuniste, pe toată durata regimului totalitar, şi „dispune ca procurorul să precizeze toate elementele necesare configurării neechivoce a situaţiei premisă, caracterul atacului sistematic sau/şi probele care furnizează datele factuale pe baza cărora a fost reţinută existenţa situaţiei premisă". Solicitarea formulată, în octombrie 2016, de un judecător de la ÎCCJ ignoră cu bună ştiinţă toate documentele, studiile istoricilor şi mărturiile victimelor publicate în ultimele decenii la noi şi în lume.

Este încă o dovadă că trecerea timpului atenuează în memoria publică gravitatea faptelor, în absenţa unor condamnări punctuale ale celor care au înfăptuit crime împotriva umanităţii. Faptul că s-a dispus, în cele din urmă, „începerea judecăţii în cauza penală privind pe inculpaţii Pârvulescu Marin, Hodiş Vasile, Postelnicu Tudor şi Homoştean George" nu anulează gravitatea demersului acelei judecătoare.

Utilizarea exemplară a memoriei – sintagmă la care recurge Tzvetan Todorov în eseul său, *Abuzurile memoriei* – „permite folosirea trecutului în vederea prezentului, a lecţiilor de nedreptate suferite în trecut" cu dublul scop de a înfăptui dreptatea şi de a preîntîmpina repetarea istoriei.

După atîtea dovezi ale caracterului criminal al regimurilor comuniste ale căror politici au fost astfel gîndite încît să distrugă individualitatea şi să anuleze libertatea, cum e oare posibil să pui sub semnul întrebării realitatea unei crime odioase sau să elogiezi un dictator care a avut şansa unei bătrîneţi neputincioase? —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Alegerile parlamentare la capăt de drum: la vot, cetățeni!

Bedros HORASANGIAN

Duminică, 11 decembrie, suflarea românească va vota în cadrul unui scrutin ce va decide viitoarea configurație parlamentară: Parlamentul, forul suprem al voinței poporului și al democrației. Campania electorală din acest an a fost una mai puțin zgomotoasă și vizibilă. Au lipsit marile banere și mulțimea de afișe care propuneau nu doar mutre de candidați, dar și fel de fel de formule mobilizatoare. Mai mult sau mai puțin simpatice. Lipsa sponsorilor și amenințările/frica legate de DNA au micșorat spațiul de manevră al partidelor politice. Au lipsit și marile adunări cu eșarfe, fulare, panouri și slogane mobilizatoare. Bașca pixuri, găleți, pui, spectacole folclorice cu mici și bere, „la, neamule, e gratis!". Au lipsit și dezbaterile între candidații diferitelor partide pe teme nu doar politice – sîntem de stînga, sînteți de dreapta? –, dar și sociale, economice, administrative, etnice – chestiunea maghiară și atitudinea autorităților de la Budapesta puteau deveni teme dure de campanie – sau de politică internațională. Ce e prin jur, Moldova și Ucraina, Brexitul Marii Britanii, votul din Austria, demisia lui Matteo Renzi, în Italia, comportamentul agresiv al lui Erdogan și amenințările lui, atîtea chestii grave care privesc și România. Doar noi, cu ale noastre chestiuni. Locale, mici, mărunte. Că a zis ăla, că n-a zis, cine mai e chemat la DNA, și tot așa. Viața merge oricum. Cu și fără vot, independent și indiferent de care cum votează și de cine cîștigă alegerile.

E bine? E bine. Micile confruntări contondente de pe la televiziuni au fost și ele vlăguite de locuri comune și banalități. Deci, ce se întîmplă? Nimic. Votăm. Cum? Nu știm bine. Singurul criteriu de funcționare în Statul român este lipsa de criterii. Nimic nu e sigur, nimeni nu poate garanta că vor cîștiga unii dintre actanții politici sau ceilalți. Și nici ce se va întîmpla cu propunerea de desemnare a premierului de către președinte în cazul unei alte variante decît a celei propuse de un partid neagreat de Cotroceni. Formula, credem noi, nefericită, „guvernul meu" a creat multe disensiuni și a viciat, a influențat, mai elegant spus, mersul clar al mecanismului politic. Guvernul și premierul, oricare ar fi el, sînt ale României. Punct. Ajunși în această poziție, oricare om politic nu mai lucrează prioritar/electoral – „Votați-mă pe mine, eu sînt cel mai bun!" – pentru simpatizanți și susținători (e mai simpatic liderul USR Nicușor Dan decît senatorul PSD Șerban Nicolae, care a fost făcut cu totul necuviincios „un umflat" de către un mediocru şi guraliv realizator TV cu aere de Walter Lippman) –, ci pentru interesele poporului în întregul lui. Cu buni și răi, cu tineri (cu problemele lor), cu bătrîni (cu problemele lor, altele, desigur), cu cei care lucrează la stat sau la privat, cu românii din diaspora – „Ei sînt prioritatea noastră", a tot clamat PNL în campania electorală – sau cu cei din țară, din zonele defavorizate.

Noul Parlament și noul premier vor fi obligați – teoretic, pentru că altfel la noi toate-s viceversa – să lucreze pentru România şi pentru români în întregul lor. Ca masă, ca neam și țară. Sună pompos, dar există o realitate subterană, care funcționeză – încă – în subteranele neamului românesc. De multă vreme nu am mai văzut atîta îmbulzeală la utilizarea cuvintelor „român", „România" ca în aceste săptămîni, cînd, în fond, *nu* s-a întîmplat mai nimic. O realitate subterană a neamului românesc, care nu mai poate fi ignorată. Dacă Mihai Șora și Neagu Djuvara au fost prezentați la centenar, frumos și emoționant, de televiziunile autohtone, un anume cioban, de aceeași vîrstă cu ei, din Munții Parîng a spus niște lucruri minunate și de bun-simț, care, în mod cert, nu au avut nici un ecou. Dar pe mine, ca vechi – cu acea frumoasă vorbă a lui I.L. Caragiale, „Eu sînt un vechi..." – trăitor în România, m-au emoționat. Pentru că acel cioban, vorbind simplu și direct, a spus tot ceea ce era de spus. De ce trăim, cum trăim, fără reproșuri, bombăneli sau nemulțumiri. Faptul că, la 98 de ani, și-a făcut carte de muncă pentru a intra în legalitate cu impozitele m-a făcut să zîmbesc. Faptul că nu sînt clienți pentru lîna de oaie şi că produsele de stînă ajung greu la oamenii care ar dori să le cumpere m-a întristat. Nu mai contează cum îl cheamă pe baci. Un român de ispravă.

Votul de duminică. Sondajele arată un aproximativ avans, de peste 10 procente, al binomului PSD-ALDE în defavoarea trinomului PNL-USR-Cioloș. Aici se va da lupta finală. S-au tot făcut speculații legate de partidele așa-zis de dreapta, mai vechi – precum PMP-ul fostului președinte, sau mai noi, ale lui Marian Munteanu, și nici nu mai contează cine –, dar care, după opinia noastră, nu vor conta. UDMR nu mai e pomenit ca actant politic, dar mai știi ce va fi după alegeri? Va conta doar procentul cu care unul din cele două blocuri va cîștiga alegerile cu un anume scor. Și, desigur, cel mai important, ceea ce va face președintele Klaus Iohannis. Cum va proceda, ca să fie socoteala corectă și clară, sau se va ajunge la soluții de circumstanță, care vor încinge, din start, spiritele și activitatea viitorului Parlament? Sigur că DNA-ul poate liniști apele, dar nu acesta e drumul democrației. Și în România. Orice este posibil, singurul criteriu care funcționează în România este lipsa de criterii. Doar ONG-urile au criterii clare. Vor bani. Lupta împotriva corupției nu se face pe gratis. Interesul ține fesul. Nu prea e bine.

Viitorul Parlament și viitorul premier vor trebui să-i ofere mulțimii românești și alte teme în afară de lupta împotriva corupției și de băgatul la mititica al celor care încalcă legea. Nu e nici o bucurie să vezi cum merge lumea la pușcărie. Să te bucuri de răul altuia („127 de ani de pușcărie au adunat oamenii politici condamnați", mărturisea satisfăcută o duduie anticorupție, într-o dezbatere electorală). Nu e nici o sfîrîială să trimitem cît mai mulți oameni la pîrnaie. Nu putem băga la pușcărie tot poporul român. Că e vorba despre un medic – campanii cu totul nefericite împotriva lor –, despre un vameș, despre un polițist, despre o educatoare sau despre un om al străzii. Am uitat ce înseamnă compasiunea, solidaritatea, generozitatea. Mai sînt și destui oameni cinstiți în România. Exemple cu duiumul. Ceva nu e în ordine. Iar ceea ce se întîmplă în închisorile românești nici dușmanilor noștri să nu le dorim.

A apărut un excelent volum, intitulat *Cehov*, mai mult decît o monografie, e mai curînd un eseu biografic, scris cu mult aplomb de Virgil Tănase (versiunea franceză la Gallimard, 2008, traducerea românească la Tracus Arte, 2016). Secvența cu Insula Sahalin – Cehov are o întreagă carte dedicată acestui subiect –, unde erau 10.000 de condamnați din întreg Imperiul Rus, ar merita să fie citită nu doar de diriguitorii sistemului penitenciar, ci de toți cei care se joacă cu viețile oamenilor. Să facem ceva, cumva, Parlament, Guvern, putere juridică și președinție, astfel încît să fie cît mai puțini oameni trimiși după gratii. Nu e nici o fericire. Nici pentru cei închiși, nici pentru cei care militează pentru a fi duși la ocnă cît mai mulți. Doar prin rapoarte „nasoale" despre români și România nu vom progresa. Da, vom primi bani pe diverse proiecte. Dar banii, știm bine, nu aduc fericirea. Să vedem ce iese din urne duminică.

La urne, la vot, cetățeni! —

Brașov, ultimul bal. Cum se concediază actorii de teatru

Iulia POPOVICI

Săptămîna trecută, actorilor Marius Cordoș și Maria Gârbovan de la Teatrul „Sică Alexandrescu" de la Brașov li s-au desfăcut contractele de muncă, odată cu cel al contabilei-șefe Mariana Hudișteanu, în urma propunerii unei comisii disciplinare. Decizia a fost luată de managerul interimar, actrița Viorica Geantă Chelbea, cea care i-a succedat lui Marius Zarafescu (numit în urma unui concurs, demisionat după trei zile), care i-a succedat Marianei Hudișteanu (interimară), care i-a succedat regizorului Claudiu Goga. Demisia acestuia din urmă, în noiembrie 2015, a fost piesa de domino care a declanșat un conflict de durată între o parte a echipei teatrului și autoritățile locale. Motivul? Inițial, Claudiu Goga și ceilalți membri ai conducerii au acuzat folosirea spațiilor teatrului, de către reprezentanți ai autorității locale, în scopuri nearistice, cu afectarea programului instituției (mai exact, primăria anula spectacole pentru ca în sala teatrului să se ţină alte reuniuni). Ulterior, actorii, tehnicienii și personalul administrativ s-au angajat într-o bătălie aproape corp la corp cu primăria și consiliul local pentru o chestiune pe cît de, aparent, simplă, pe atît de greu de obținut: organizarea unui concurs nearanjat pentru postul de director al teatrului.

De ce au fost dați afară Marius Cordoș, Maria Gârbovan și Mariana Hudișteanu? Primii doi, pentru că, în semn de protest, au anunțat că refuză să joace un spectacol care, în ciuda anunțului, a fost programat.

În ultimul an, s-au organizat mai multe concursuri de management la Brașov – doar cel mai recent dînd și un cîștigător, Marius Zarafescu (singurul ajuns în etapa de interviu, în două din cele trei concursuri). Modul lor de organizare și intromisiunea primarului George Scripcaru în alegerea managerului au fost reclamate de o parte din echipa teatrului, artiști care au recurs la suspendarea în semn de protest a unor reprezentații. (Fost) PNL-ist într-un oraș condus de liberali, Scripcaru a fost reales cu largă majoritate, în ciuda numeroaselor urmăriri penale (în prezent, se află sub control judiciar), iar „înfrîngerea" opoziției de la teatru nu are altă miză, aparent, pentru el decît orgoliul. E singura explicație pentru care autoritățile locale din Brașov au și, practic, refuzat o întîlnire de mediere propusă de Uniunea Teatrală din România.

Se dau următoarele puncte fixe: echipa unui teatru (artistică, tehnică, administrativă), o poziție de manager numit prin concurs și autoritatea care finanțează instituția și organizează concursul. Cum se interconectează ele pentru ca mecanismul numit teatru public să funcționeze?

A fost odată ca niciodată un teatru. La Brăila. Condus de o doamnă, Veronica Dobrin, și care ajunsese, pînă în 2010, de neocolit pentru orice teatrofil. Marius Manole, Mihai Smarandache, Nicoleta Lefter de acolo au venit la București, aduși de regizori „îndrăgostiți" de jocul lor. Pentru spectacolele de la Brăila au devenit cunoscuți Emilian Oprea, Mihaela Trofimov, Liviu Pintileasa... Radu Afrim și-a făcut acolo unele dintre cele mai bune și îndrăznețe spectacole (*Adam Geist*, *Omul-pernă*...). Nu era festival important din România la care teatrul să nu participe, iar unele dintre producții au influențat indiscutabil paradigma estetică locală. Dar în 2010, primarul din Brăila se schimbase, iar el își dorea alt director. Dna Dobrin s-a pensionat, iar cîștigător al concursului de management a fost declarat Mircea Bodolan, actor și cantautor de folk, contestat de mare parte dintre angajații teatrului. Rugămințile, apelurile, protestele actorilor, conflictele pe față cu trimitere la tribunal... primăria nici n-a vrut să le asculte, dl Bodolan era cea mai bună alegere. Regizorii au început să refuze să lucreze la Brăila, directorul a casat tot ce se putea casa, iar cei mai buni actori din teatru au început să lucreze în alte părți (la București, la Tîrgoviște...). În cîțiva ani, despre spectacolele de la Brăila nu s-a mai auzit nimic.

În 2013, Mircea Bodolan a primit o notă sub 4 la evaluarea managementului (întîmplător, din comisie făcea parte și Marius Zarafescu), iar primarul Brăilei, dl Simionescu, s-a lansat în diatribe împotriva directorului de la teatru și a dezastruoasei sale activități, care a pus pe butuci instituția. Același primar Simionescu care, în anteriorii trei ani, îi ridicase omagii directorului Bodolan...

Cazul Teatrului „Maria Filotti" din Brăila e un exemplu-școală despre imposibilitatea funcționării unei instituții de spectacol în absența unei relații de cooperare între echipă (mai ales artistică) și manager. Organizarea birocratică a zilelor noastre nu schimbă natura intimă a funcționării unui teatru, ca trupă condusă de un lider a cărui viziune trupa o susține și o transformă în realitate. Materialele de lucru ale actorilor sînt propriul corp, propria credință și propria conștiință, iar conștiința nu prea poate fi readusă la ordine cu forța; poți, în ultimă instanță, să forțezi actorii să joace, dar asta nu va crea, niciodată, performanță. Impunerea cu anasîna a unui lider și a „liniștii" nu face altceva, după cum arată povestea de la Brăila, decît să pună întreaga instituție pe linie moartă. Chiar dacă, în aparență, cît timp spectacolele se joacă, totul e OK.

*

De ce au fost dați afară Marius Cordoș, Maria Gârbovan și Mariana Hudișteanu? Primii doi, pentru că, în semn de protest, au anunțat că refuză să joace un spectacol care, în ciuda anunțului, a fost programat. Nu a fost singurul spectacol suspendat în semn de protest, iar legislația muncii prevede o întreagă procedură, cu pași succesivi de sancționare disciplinară, pentru a ajunge la desfacerea contractului de muncă; ca să fii direct dat afară, trebuie să fi produs un prejudiciu material serios instituției (și nici măcar atunci). Conform facturii și referatului de necesitate, pentru spectacolul suspendat s-a cumpărat recuzită consumabilă în valoare de 23,09 lei – acesta reprezentînd și prejudiciul imputabil lui Cordoș și Gârbovan. (În comunicatul de presă dat la finalul săptămînii, conducerea teatrului brașovean susține că problema e că „locul actorului este în primul rînd pe scenă, nemulțumirile sale putînd fi exprimate și fără a abdica de la obligațiile profesionale față de teatru și față de spectatori" – și în cazul medicilor de pe ambulanță, al controlorilor de trafic, al conductorilor de trenuri și al angajaților de la metrou, locul lor e în primul rînd la serviciu, însă impietează asta asupra dreptului lor la protest, protest ale cărui efecte sociale sînt, totuși, mult mai puternice?)

Iar situația frizează ridicolul dacă te gîndești că unuia dintre susținătorii dării afară a celor trei, Cârstea Marin-Becheru, membru al corpului tehnic, i se desfăcuse în 2011 contractul de muncă după ce-a fost prins furînd din teatru (îmi cer scuze: însușindu-și bunuri în scopul valorificării ulterioare), și totuși instanța a decis, în 2013 (prin Decizia civilă nr. 1049/M a Curții de Apel Brașov), că prejudiciul era prea mic pentru a justifica sancțiunea. Cît despre contabila-șefă, ei i se reproșează, în mare, că a plecat la o ședință la Consiliul Local în timpul programului și că subminează autoritatea managerului.

În general, în România cultural-artistică, sancțiunile disciplinare acordate personalului de specialitate reprezintă, în fapt, tentative de „închidere a gurii" a celor care se opun autorității (managerului sau finanțatorului).

Într-un paralelism perfect, săptămînile de protest ale angajaților de la Opera Națională din București, din mai 2016, soldate cu anularea spectacolelor sub ochii publicului deja intrat în sală, nu s-au soldat cu sancțiuni disciplinare, ele rămînînd ceea ce fuseseră de la bun început: forme legitime de protest, care indică un moment de criză instituțională, irezolvabilă prin pedepsire.

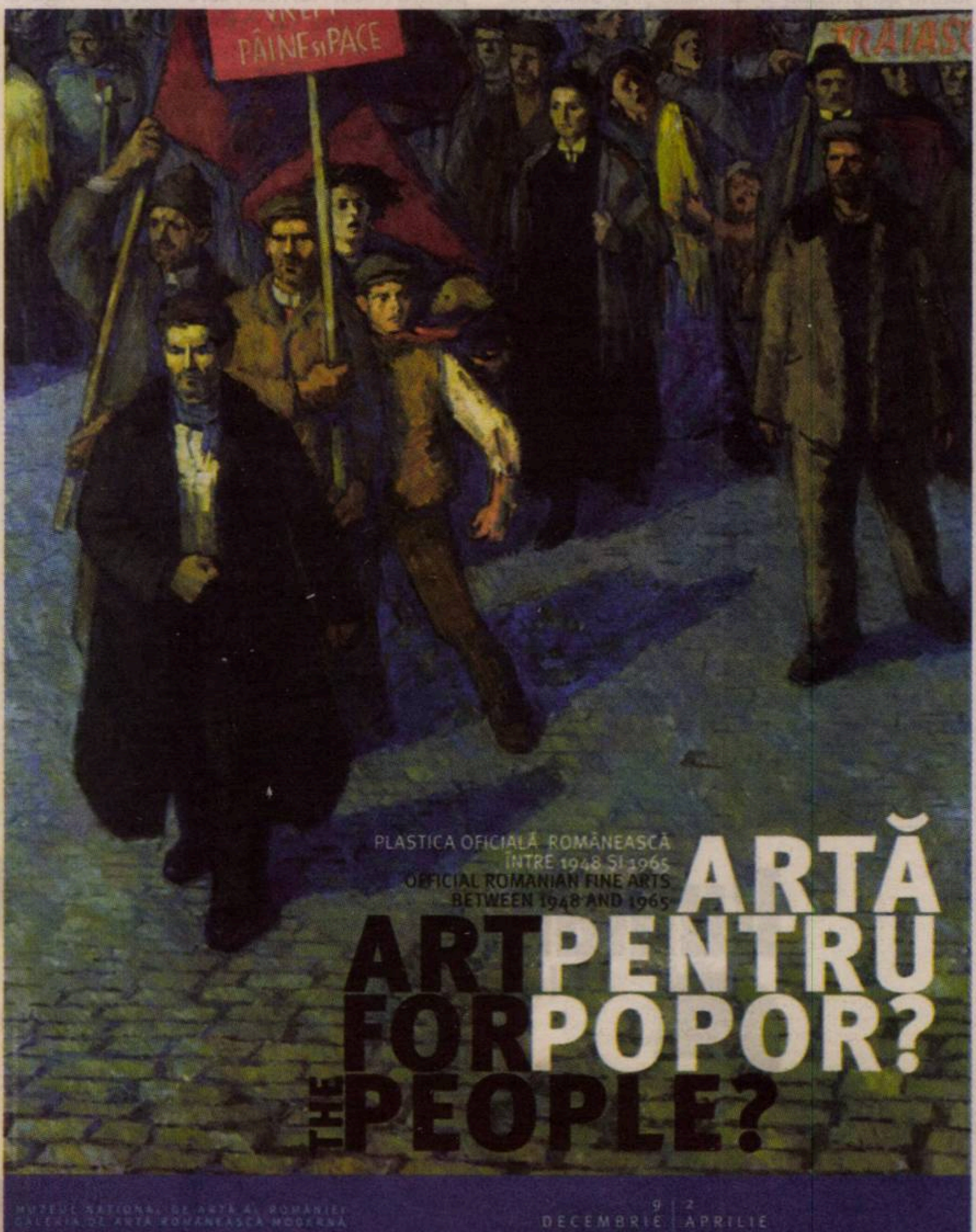
În general, în România cultural-artistică, sancțiunile disciplinare acordate personalului de specialitate reprezintă, în fapt, tentative de „închidere a gurii" și readucere la ordine a celor care se opun autorității (managerului sau finanțatorului).

În 2015, conducerea Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică (UNATC) din București a schimbat propunerea, avansată de Comisia de Etică, de desfacere a contractului de muncă al lectorului universitar Andrei Rus, înlocuind-o cu sancțiuni salariale și interzicerea avansării, pentru „vina" de a fi făcut publice nereguli ale instituției.

În septembrie 2016, la Teatrul pentru Copii și Tineret „Vasilache" din Botoșani, managerul a decis suspendarea contractelor de muncă ale unor actori și mașiniști, un moment de cotitură în conflictul dintre o parte a angajaților teatrului și propriul director, în care au fost angrenate și autoritățile locale. În noiembrie, managerul a fost notat cu 3,5 la evaluarea anuală (pe 2014) și înlocuit cu un interimar din rîndul protestatarilor.

În absența unui conflict între actori și management, public a devenit un singur caz de sancționare disciplinară pe motive principiale. În anul 2012, Sebastian Marina, actor la Teatrul „Andrei Mureșanu" din Sfîntu-Gheorghe, a fost sancționat disciplinar cu avertisment pentru „limbajul" unei postări pe Facebook despre referendumul de demitere a lui Traian Băsescu. Din materialul apărut în presă pe acest subiect, reiese că darea afară a fost, totuși, luată în considerație („Conducerea instituției a decis că desfacerea contractului de muncă ar fi fost o măsură exagerată, mai ales în condițiile în care teatrul nu-și permite să piardă un actor" – *România liberă*, 21 august 2012).

„Liniștea" și ținerea reprezentațiilor de frică nu sînt totuna cu funcționalitatea, performanța artistică și asigurarea unui serviciu public la standarde ideale... —



Norman Manea, Marele Premiu la FIL Guadalajara

Literatura română și scriitorii români au fost în atenția publicului și a presei

Ioana GRUIA

Norman Manea a fost, fără îndoială, celebritatea acestei ediții a Tîrgului Internațional de Carte (FIL – Feria Internacional del Libro – în spaniolă) de la Guadalajara, Mexic. În august, așa cum este tradiția acestui tîrg, s-a anunțat că scriitorul român Norman Manea este cîștigătorul Marelui Premiu al Tîrgului pentru Literatură în Limbile Romanice, primit în anii anteriori de personalități precum Enrique Vila-Matas, Claudio Magris, Yves Bonnefoy, Alfredo Bryce Echenique, Fernando Vallejo, Margo Glantz, Rafael Cadenas și António Lobo Antunes. Juriul a fost format din prestigioși critici literari și scriitori: Louis Chevalier (Franța), Philippe Daros (Italia), João Cezar de Castro Rocha (Brazilia), Ottmar Ette (Germania), Alberto Manguel (Argentina-Canada), Mercedes Monmany (Spania) și Jerónimo Pizarro (Columbia). Premiul a avut un amplu ecou în presa internațională, atît în cea spaniolă, cît și în cea latino-americană, cu relatari în ziare ca *El País* (Spania), *El Universal*, *Reforma* sau *Milenio*, pentru a menționa doar cîteva medii mexicane, *La Nación* (Argentina), *El Mercurio de Chile* (Chile), *La Prensa* (Panama), *Economía de Venezuela* (Venezuela), *La Prensa* (Honduras) și *La República* (*Ecuador*), precum și în principalele medii franceze (*Le Monde*) și americane (*The Daily Times*, între alte ziare).

Decernarea premiului a deschis, pe 26 noiembrie, ediția 2016 a Tîrgului, considerat cel mai important la nivel mondial pentru piața latino-americană și spaniolă și al doilea ca semnificație, după cel de la Frankfurt. Norman Manea a inaugurat tîrgul cu discursul său de mulțumire – ascultat de scriitori importanți, aflați în sală, Mario Vargas Llosa (Premiul Nobel, 2010), Roberto Calasso (Premiul Formentor, 2016) și Fernando del Paso (Premiul Cervantes, 2015) – o sărbătoare planetară a literaturii, care a convocat sute de scriitori din toată lumea, în special din America Latină, invitata specială a acestui an. Pentru a cita doar cîteva nume, în afara de menționații Vargas Llosa și del Paso, au participat Alberto Manguel, Nélida Piñón, Héctor Abad Faciolince, Luisa Valenzuela, americanul John Irving, Juan Gabriel Vásquez, Santiago Gamboa, Sergio Ramírez, Piedad Bonnet sau Laura Restrepo.

Alături de Norman Manea, România a fost reprezentată de poetul Dinu Flămând, recent publicat în Mexic, cu doua cărți (*Frigul intermediar*, tradus de marele scriitor chilian Omar Lara, și *Umbre și faleze*, carte tradusă de profesoara Cătălina Iliescu), invitat atît la Salonul de Poezie, cît și la o masă rotundă despre literatura română, cu Norman Manea și subsemnata; romancierul Dan Lungu a prezentat traducerea în spaniolă a volumului *Sunt o babă comunistă* și a participat, împreună cu Rosa Montero (Spania), Roman Simić (Croația) și cu subsemnata, la un dialog în cadrul Festivalului Literelor Europene. Personal, am fost prezentată ca scriitoare în limba spaniolă (cărțile prezente la tîrg au fost *El expediente Albertina/ Dosarul Albertina*, Edhasa/Castalia, 2016, Premiul Tiflos pentru roman, și *Carrusel/ Carusel*, Visor, 2016, Premiul „Emilio Alarcos" pentru poezie) și am avut onoarea și plăcerea de a interveni în dezbaterea cu Norman Manea și Dinu Flămând, la menționata masă rotundă despre literatura română. Pentru prima oară, Institutul Cultural Român a fost prezent cu un stand la Tîrgul din Guadalajara, meritul principal fiind al Ioanei Anghel, directoarea ICR Madrid.

Alberto Manguel, unul dintre cei mai importanți scriitori argentinieni actuali și directorul Bibliotecii din Buenos Aires, a realizat prezentarea autorului român, pe care l-a caracterizat ca un „scriitor esențial pentru epoca noastră agitată, atît de amenințată de noi totalitarisme și de vechi naționalisme". Discursul lui Norman Manea a emoționat profund audiența numeroasă (în imensul salon „Juan Rulfo" nu era nici un loc liber, și foarte multe persoane stăteau în picioare). Textul prezintă cultura română în context internațional, reflectează asupra exilului (personal și planetar, pentru că actualitatea este descrisă ca un exil planetar), a importanței covîrșitoare a ficțiunii pentru micul Norman, care întors din lagărul din Transnistria, primește o carte de povestiri de Creangă, și a semnificației decisive a limbii pentru un scriitor. Sfîrșitul discursului a fost o pledoarie pentru valorile create de literatură: „Întîlnirea noastră spirituală de azi onorează, cred, eroica fidelitate față de valorile lecturii, ca cel mai durabil prieten al solitarilor lumii, un reazem de nădejde în vremuri grele, un încărcător de energie și cutezanță, de vitalitate intelectuală și de vitalitate, pur și simplu".

Norman Manea a amintit că, în 1990, a fost pentru prima oară în Mexic, invitat de Octavio Paz și Enrique Krauze la conferința internațională „Experiența Libertății". Într-un articol publicat pe 4 decembrie, în ziarul mexican *Reforma*, Enrique Krauze, important istoric și scriitor mexican, reamintește de întîlnirea din 1990 și recenzează toate cărțile autorului român traduse în spaniolă și publicate la edituri foarte prestigioase precum Tusquets și Galaxia Gutenberg: *Întoarcerea huliganului, Despre Clovni. Dictatorul și artistul, Fericirea obligatorie, Plicul negru, Ceaiul lui Proust, Vizuina* și *A cincea imposibilitate. Evreitate și literatură.*

Pe 27 noiembrie, Norman Manea a deschis, cu conferința *Limba exilată*, Salonul Literar din cadrul Tîrgului de la Guadalajara, prezentat de Mercedes Monmany, cunoscuta critică spaniolă și membră a juriului Premiului FIL. Și de această dată, exilul a fost prima temă evocată de un autor care a cunoscut trauma Holocaustului, a dictaturii comuniste și trauma – nelipsită de efecte benefice – a exilului. Dacă în discursul său afirma că „pagina mea poartă cicatricea traumelor, dar și trăinicia rezistenței la ele", conferința începe cu definiția exilului ca o „traumatică dislocare și deposesie, o experiență umană esențială". Fin analist al lumii contemporane, Manea subliniază că astăzi „tematica străinului, a celuilalt, a devenit centrul de dispută și de reînsuflețire al evoluției noastre prezente și viitoare, sensul primordial al proiectului uman de confruntare și cooperare universală". Conferința este un elogiu lucid al „limbii-domiciliu", limba română, exilată odată cu copilul Norman în Transnistria, masacrată de cenzura comunistă și forțată la o „codificare excesivă", la „restrîngerea prin încifrare", la care era obligat scriitorul pentru a avea o șansă de publicare în dictatură, în „exilul de acasă". Scriitorul este „un exilat prin excelență", iar limba – „placenta sa". În exilul american, limba, „casa melcului", „avea să-mi fie și pe mai departe prim și ultim refugiu, domiciliul infantil și imuabil, locul supraviețuirii". În toamna lui 1989, este invitat să vorbească la New York despre „cuvîntul ca armă", dar alege să reflecteze asupra „cuvîntului ca miracol" și-l amintește pe Creangă. Evocînd reproșul unei doamne, care-i amintește de antisemitismul povestitorului, scriitorul explică: „Limba română a lui Caragiale și Bacovia era și limba îndrăgostirii și a prieteniei în biografia mea, limba în care continuau să-mi vorbească, după moarte, părinții și bunicii".

În aceeași zi, pe 27 noiembrie, Manea a citit poemul său *Vorbind pietrei*, tradus în spaniolă, în cadrul unui dialog cu scriitoarea Angelina Muñiz-Huberman. Pe 28 noiembrie, a vorbit, împreună cu Dinu Flămând și cu mine, despre literatura română. Pe 29 noiembrie, a avut loc dialogul cu Enrique Krauze. După ce a expus aspecte esențiale ale vieții și ale operei lui Manea, autorul mexican a subliniat că Manea este unul dintre puținii scriitori care tratează ambele orori ale secolului al XX-lea, fascismul și stalinismul. Conversația a amintit despre importanța lui Proust și a lui Kafka în literatura scriitorului român, despre mica distanță între tiranie și utopie, despre diferența dintre identitate și entitate și despre întrebarea esențială: „Ce rămîne din om, atunci cînd acesta este singur într-o cameră?". S-a vorbit și despre faptul că trăim într-o epocă a fanatismului identitar, inclusiv în țări cu o mare tradiție democratică, precum Anglia și Statele Unite, cu Brexitul și stupefianta alegere a lui Trump. Pe 30 noiembrie, Norman Manea s-a întîlnit cu sute de tineri, în cadrul programului „O mie de tineri", o activitate prin care tîrgul dorește să apropie opera autorilor de adolescenți. Sesiunea a fost moderată de Jerónimo Pizarro, membru al juriului Premiului FIL.

Prezența lui Norman Manea la Guadalajara a fost aceea a unui scriitor excepțional și acum larg cunoscut publicului latino-american. La fiecare pas, era solicitat pentru fotografii, ca un *rock star*. Acestea sînt cuvintele cu care Krauze încheie articolul din *Reforma*: „În aceste vremuri de confuzie universală, a-l citi pe Manea poate să fie un act terapeutic și de clarificare. Și, de asemenea, de elibereare. Pentru că, printre calitățile sale specifice, deși abordează teme teribile, apar mereu surîsul, inteligența și umorul".

„Imperfecțiunea și instabilitatea libertății“

Discursul rostit de Norman Manea la Guadalajara, după primirea Premiului FIL

Stimate dle președinte, onorat juriu, iubitori ai literaturii, doamnelor și domnilor,

„Vin dintr-o regiune unde trăiau oameni și cărți", spunea un mare poet al exilului. Cuvintele acestea ar fi putut fi rostite, la fel de bine, de Joyce sau Nabokov, de Dante sau Victor Hugo, de Thomas Mann sau Czesław Miłosz sau de Soljenițîn, Joseph Brodsky și Bashevis Singer, în timpul exilului lor. Au fost rostite, de fapt, de Paul Celan, cel mai important poet german al secolului al XX-lea, născut în cosmopolita mea Bucovină natală și care s-a sinucis, în exil, la Paris.

Cutez să le repet și eu, astăzi, la această festivă sărbătoare a creativității, ca un omagiu adus scriitorilor de ieri și de azi, nevoiți să-și părăsească țara și limba natală, fără să-și uite, însă, rădăcinile lingvistice și spirituale ale biografiei și bibliografiei lor.

Bucovina și-a luat numele de la latinescul „Buk" și este reprezentată de pădurile de fagi *Silvae Vaginales*, care i-au adus faima. Impresionat de frumusețea singulară a ținutului, împăratul austriac a decis, în 1775, să includă regiunea în imperiul său. Bucovina a fost recunoscută ca provincie cu statut propriu, avînd propriul parlament – dietă –, cu o reprezentare democratică a minorităților, români, polonezi, evrei, ucraineni, fapt nu prea frecvent în epocă. După Primul Război Mondial, în anul 1918, Bucovina a revenit la România, iar în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, partea sa de nord a fost ocupată de Uniunea Sovietică. Capitala Cernăuți a devenit ucraineanul Chernivtzi, după ce fusese austriacul Czernowitz. Această migrație a apartenenței se reflectă și în cea a populației: astăzi, pe internet se întîlnesc frecvent mesaje din Australia și Statele Unite, din Germania și Israel și America Latină, prin care bucovinenii exilați pe tot globul încearcă să restabilească înrudiri și amintiri, mergînd pînă la rețete de mîncare, ale trecutului cîndva comun.

Astăzi, Bucovina este divizată între partea ucraineană, de nord, și partea de sud, românească, avînd capitala la Suceava, unde m-am născut și mi-am petrecut copilăria. Prezența României aici și acum nu este doar o fericită întîmplare. Limba română este o limbă latină, adusă de romanii ajunși la Dunăre și în munții Carpați încă din primul secol al erei creștine. Însuși numele de „român", derivat din latinescul *Romanus*, se referă la singurul popor latinofon într-o zonă de numeroase amestecuri etnice și lingvistice. „Latinii din Est", *populus romanus*, trimite la etnicitatea română, iar *lingua latina* trimite la latinitatea lingvistică, în varianta neolatină din Evul Mediu.

Poetul Ovidiu, exilat la Tomis, la Marea Neagră, scria despre limba „barbarilor" getodaci din sudul României. După șase ani de conviețuire, a compus, se pare, un elogiu împăratului în limba locală.

Ca singura limbă latină într-un larg ținut slav, limba română a avut de înfruntat numeroase presiuni interne și externe, care tindeau să-i diversifice și devieze opțiunile și valențele; rădăcina latină a rezistat eroic tensiunilor. Psihicul românesc a fost disputat, însă, de conjuncția contradictorie dintre limba latină, ca legătură cu Apusul, adică Europa Occidentală (Roma, Paris, Madrid), și religia creștin-ortodoxă, cu articulare estică (Rusia și Grecia). O relație complexă și nu o dată conflictuală, dar și una care adaugă originale nuanțe surprinzătoare și creatoare tezaurului spiritual central, îmbogățit prin aceste aliaje imprevizibile și nu o dată fascinante.

Nu mai puțin stimulatoare a rămas și apartenența la Europa Centrală a fostului Imperiu Habsburgic, prin Transilvania și Bucovina, zone multiculturale efervescente și elevate.

Ca și alte provincii românești, Bucovina mea natală înseamnă nu doar bogatele premise lingvistice și livrești ale unui peisaj încîntător, ci și un stimulant hibrid cultural, de o mare originalitate.

Extraordinarele vechi mînăstiri românești, monumente UNESCO, cu frescele lor exterioare vechi de mai bine de 500 de ani, vechiul cimitir evreiesc din Siret, și el monument UNESCO, mai impresionant, estetic, decît celebrul vechi cimitir evreiesc dn Praga, sînt doar două exemple, din multele posibile, ale unei moșteniri multiculturale din care nu pot lipsi poetul național al României, Mihai Eminescu, și compozitorul George Enescu, poetul idiș Itzik Manger, neuitatul Abraham Goldfaden, întemeietorul primului teatru evreiesc din lume, scriitorul german Gregor von Rezzori, poeții germano-evrei Paul Celan și Rose Auslander, scriitorii israelieni de limbă ebraică Aharon Appelfeld, Dan Pagis și Yoel Hoffman.

Nu întîmplător, această zonă a fost numită „placenta literaturii", iar Cernăuți s-a bucurat de faima unui nou Ierusalim cultural, „Ierusalimul de pe Prut", dar și, după spusele marelui poet polonez Zbygniew Herbert, „ultima Alexandrie a Europei".

Istoria României și cea a Bucovinei sînt tragic marcate de oroarea Holocaustului, cînd întreaga populație evreiască a Bucovinei a fost deportată de guvernul pro-nazist și antisemit al României în lagărele de exterminare din Transnistria, iar cea aflată sub provizoria administrație maghiară a Transilvaniei, la Auschwitz.

În dimineața de 9 octombrie 1941, după ce Marele Căpcăun cu Cruce încîrligată declanșase războiul, am fost încolonat între dușmanii omenirii și zvîrlit, împreună cu familia și toți ceilalți condamnați de aceeași origine, în vagonul de vite care urma să ne ducă pe celălalt mal al Stixului, numit Nistru, în apocalips. Pe drumul fără sfîrșit spre moarte, masa de disperați a primit, între fecale și rugăciuni, o primă și esențială lecție de instruire despre viață și oroare.

Lagărul a fost un continuu exercițiu de dezumanizare, umilințe și sălbăticie, în care domnea incertitudinea: nu puteai fi sigur dacă în clipa următoare nu se decide finalul jocului de-a moartea. Relația dintre captivi era dominată de spaimă și foame, de boală și morminte; solidaritatea era subminată de instinctele primare ale supraviețuirii cu orice preț. Relația cu paznicii evolua de la groază la corupție și din nou la groază și moarte; corupția își dovedea, în acel sinistru experiment al crimei, eventuale efecte salvatoare. A fost primul meu exil, prima mea inițiere în coșmarul mereu repetat al urii omului față de om.

Despre acest lung episod ucigaș, primarul creștin al Cernăuțiului, Adrian Popovici, unul dintre puținii oficiali români care s-au opus deportării, a scris: „Parcă străbătînd mileniile, un tragic destin a unit robia babiloniană cu infernul înfometării, al bolii și al morții din Transnistria".

Întoarcerea în locul din care fuseserăm goniți a însemnat, pentru mine, o magică înviere; am redescoperit fantasticul banalității, mîncarea și căldura, școala, prietenia, cărțile. Mi-ar fi greu să uit ziua de 19 iulie 1945, cînd împlineam solemna vîrstă de nouă ani și am primit în dar o carte de povești, basmele marelui povestitor român Ion Creangă. Instantaneu vrăjit de limba ficțiunii, atît de deosebită de argoul străzii sau de zgomotoasa retorică politică a momentului, mi-am dorit, cu ardoare, să fiu acceptat în familia făuritorilor de cărți și evadări livrești.

Primul meu text a fost ceea ce Roland Barthes ar numi „un discurs amoros", destinat unei colege de clasă cu cozi blonde și ochi albaștri, care urma la catalog după mine: Manea Norman, Norman Bronya. Poemul a fost citit într-o superbă după-amiază de toamnă, în păduricea de fagi de la marginea orașului, în fața muzei indiferente și a unui grup de suporteri puberi. Au urmat alte producții lirice puerile, mai vehemente și mai politice, în cinstea Revoluției mondiale, a părintelui popoarelor veghind la Kremlin și a viitorului fericit al omenirii.

În primăvara 1944, cînd Armată Roșie ne-a eliberat din lagăr, nu ni s-a permis întoarcerea în România, așa că am urmat prima clasă în limba rusă, înainte de a reveni, în aprilie 1945, în locul de unde fuseserăm goniți. Readaptarea a însemnat o scurtă tranziție fericită, curmată curînd de dictatura stalinistă care răvășea țara și oamenii, instaurînd proprietatea Statului asupra principalelor mijloace de producție, a culturii și a învățămîntului, a tipăriturilor și terenurilor de sport și a mai tuturor formelor de asociere.

Nevoia de ficțiune a adolescentului care nu fusese hrănit la timp cu basme a dus la atracția către utopie. Candidul copilandru cu cravată roșie de pionier, apoi activul tînăr cu carnet roșu a beneficiat, însă, la 16 ani, de terapia bunului-simț, o drastică trezire din năuceală, separarea definitivă de dogma totalitară a „fericirii obligatorii". La finele liceului, eram cu totul vindecat de orbire, dar înlănțuit de o nouă himeră: literatura, care m-a ținut captiv pînă astăzi.

În așa-zisa perioadă de „liberalizare", mi-au apărut primele volume de proză, care au potențat suspiciunea autorităților față de solitarul dubios care eram. Comunismul românesc a fost o parodie burlescă bazată pe complicități și cinism, oportunism și teroare, supraveghere și suspiciune, iar dificila tranziție spre o societate democratică a suferit și suferă și azi de reminiscențele acestei convulsive și degenerate perioade.

Înainte de a părăsi România, aflată deja, în 1986, în cădere liberă spre dezastru, am încercat un experiment pueril. Am cerut într-o librărie un exemplar din Manifestul Partidului Comunist al patriarhilor Marx și Engels. Vînzătoarea a stat, înlemnită, cîteva minute, convinsă că sînt un provocator sau întîrziat mintal sau ambele. A întrebat, apoi: „Cum ați spus? Manifestul? Partidului? Noi nu ținem așa ceva... Avem cuvîntările tovarășului Ceaușescu. Douăzeci de volume".

Mi-a arătat seria superbă, legată în piele roșie, pe care nu o cumpăra nimeni. Ceea ce a rămas de pe urma celor 40 de ani de dogmatism și corupție este cea mai extraordinară colecție de glume și anecdote năstrușnice despre țarcul în care se producea, în curtea închisorii, circul nostru totalitar, dar și arhiva cu captivii omorîți sau invalizi pe toată viața, ca și decorațiile, premiile, actele de înavuțire și glorie ale castei conducătoare.

Prăbușirea comunismului european m-a găsit departe, peste țări și mări, dar exaltat de mult așteptata schimbare. Am fost și am rămas, însă, sceptic față de noile sloganuri despre moartea ideologiei și începutul armoniei universale. Atîta timp cît există oameni, vor exista idei și ideologii, conflicte și rebeliuni, ciclul proiectelor de radicalizare a viitorului nu se oprește la o oarecare fază promițătoare.

Am și vrut să mă întorc în România, cînd stafia comunismului se îndepărta, dar repeziciunea cu care portretele oficiale de Partid fuseseră înlocuite cu cele ale dreptei naționaliste din urmă cu jumătate de secol m-a convins să prefer apatia și indecizia.

Destinul m-a legitimat, pînă la urmă, ca scriitor al actualității, înțeleasă că exil planetar, pe care l-am trăit, etapizat, în exilul fascist al copilăriei, apoi în exilul intern al dictaturii comuniste și, în cele din urmă, în exilul global al pieței libere, cu doctrina mercantilă de vînzare-cumpărare a orice, oriunde și oricînd.

În scrisul meu s-au aliat experiența biografică a excluderii și oprimării, cu bucuria livrescă a literaturii, cu deosebire literatură central și est-europeană, ca mărturie spirituală de prim rang a vulnerabilității, melancoliei și ambiguităților existenței.

Pagina mea poartă cicatricea traumelor, dar și trăinicia rezistenței la ele. Tragedia își are drept imediată consecință estetică clișeul, primejdia vicleană și populistă contra creativității autentice. Am fost extrem de circumspect, mereu, față de riscurile canonizării, ale oficializării și comercializării, ale vulgarizării suferinței și ale manipulării ideologice. Nu întîmplător, prima monografie despre mine are ca titlu: *Aesthetics as East Ethics* – Estetica, o estetică.

Am profitat în scris, atît cît am putut, de autoironia iudaică și de spiritul moral iudaic, de mobilitatea culturală românească, de efectele carteziene și cosmopolite ale gîndirii occidentale, de fisura modernă în artă, ca o deschidere spre inovație și experiment.

Thomas Mann ne avertiza, cîndva, că „libertatea este mai complicată decît tirania".

Cei care au trăit complicățiile sîngeroase ale dictaturii știu că tranziția de la o societate închisă și militarizată la o societate liberă, democrată și competitivă și pot compara, azi, complicațiile nu puține și deloc delicate ale libertății cu cele ale patologiei generate de dictatură. Putem mărturisi, cred, că, în pofida crizei de valori în care ne aflăm, sînt de preferat imperfecțiunea și instabilitatea libertății unei perfecte, opace și glaciale autocrații.

Lumea de azi se confruntă nu doar cu contradicțiile unei modernități rapide și rapid schimbătoare, ci și cu multe noi contradicții și noi conflicte ale actualității: energia revanșardă a Rusiei, dezvoltarea dinamică a Chinei, migrațiile crescute dinspre Orient și Africa spre Europa, întunericul belicos și glacial al Coreei de Nord și al Iranului, rutina tot mai contestată a principiilor democratice în multe părți ale lumii, și chiar și în Statele Unite.

Avem nevoie, mai mult decît oricînd, de luciditate și curaj, de solidaritate și înțelepciune. Și, îndrăznesc să spun, de ocrotirea și sfatul paginii scrise care i-a inspirat, în vremuri grele, pe străbuni.

Unde își mai au loc cultura și literatura sub asediul vulgarității, al comercialismului și al manevrelor politice din lumea contemporană? Mi-am adus aminte de Blocada Leningradului sau Petrogradului sau Petersburgului, cum vreți, în Al Doilea Război Mondial, cînd captivii mîncau șoareci și pisici și cîini și gunoaie; nu se puteau apăra de frig și boli, nici de disperare, dar au supraviețuit, cum aveau să mărturisească, citind, la lumina opaițului și a luminării, Tolstoi și Dostoievski în vechile ediții uzate din locuințele lor.

Nu aveau pe atunci nici internet, nici Facebook, nici jocurile de noroc și de sex ale societății de consum, nici parodiile televizate ale alegerilor americane sau frenezia Olimpiadei braziliene.

Întîlnirea noastră spirituală de azi onorează, cred, eroica fidelitate față de valorile lecturii, ca cel mai durabil prieten al solitarilor lumii, un reazem de nădejde în vremuri grele, un încărcător de energie și cutezanță, de vitalitate intelectuală și de vitalitate, pur și simplu.

Aici, la Guadalajara, beneficiez de o regăsire importantă. În ianuarie 1990, am participat, în Mexico City, la prima și la cea mai amplă conferință internațională dedicată libertății, alături de cei mai importanți reprezentanți ai disidenței anticomuniste din Europa de Est și ai intelectualității occidentale. O adunare de elevată vibrație spirituală și de profund angajament civic.

Atunci și acum, aici, în Mexic, am fost întinerit de amiciția și de ospitalitatea și de umorul gazdelor, de energia și jovialitatea latină, de fidelitatea față de înaltele valori ale umanismului. Iar anul trecut, la Centenarul Octavio Paz, am putut să mă conving din nou de preocuparea națiunii mexicane – testată atît de frecvent de agresiunea de tot felul contra păcii și progresului țării – pentru cultura și educația noii generații, reflectată, printre altele, și de ediția amplă și gratuită produsă pentru elevi cu prilejul acestui eveniment național.

Cărțile mele readuc, sper, confruntarea dintre individualitate și agresiunea Istoriei, credința în frumusețea, binele și adevărul creației, simbioza stimulantă dintre Atena și Ierusalim în gîndirea europeană, moștenirea activă a literaturii central-europene, în edificarea modernității. Sînt premise prețioase pentru ceea ce a parcurs biografia și bibliografia mea.

Mexicul, deși geografic îndepărtat de enclava evoluției mele, rămîne un vecin spiritual prețios. Faptul ca țara dumneavoastră dedică inteligența și dîrzenia și idealurile umaniste în perpetuarea culturii rămîne un profund motiv de admirație.

Sînt profund recunoscător și mulțumesc pentru onoarea de care cu atîta emoție și bucurie am avut parte aici, între dumneavoastră. ■

Cartea adolescenței

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Vasile Ernu continuă proiectul nonficțional deschis cu *Sectanții*, înaintînd pe terenul încă necunoscut al hărții marginalilor pe cel puțin trei direcții, pe care o să încerc să le identific aici. Bineînțeles, obiectivul rece, eseistic, enunțat în primul volum, a rămas același: o istorie a comunităților „alternative" din zona Bugeacului și, extins, din fostul imperiu sovietic, comunități care au reușit să supraviețuiască regimului comunist prin adoptarea și respectarea strictă a unor seturi de reguli mai dure decît cele aplicate de comuniști populației. Dacă în primul volum, Ernu pătrundea în universul închis al sectelor religioase, format din suprapuneri și tangențe care de care mai exotice, în al doilea volum al trilogiei sale se deplasează spre lumea paralelă – și la fel de închisă – a bandiților din fostul spațiu sovietic. Cînd scriu „paralelă", însă, am în minte un paralelism „tangent", al lumilor postmoderne, al universurilor care se suprapun și se detașează simultan, ca în *Orașele invizibile* ale lui Calvino. Nu e exagerat, cred, să vorbim, în cazul celor două comunități, despre heterotopiile foucaldiene, despre spații ficționale care se întrepătrund, coexistă, dar nu sînt de găsit niciunde pe harta oficială.

Trebuie făcută de la început precizarea că Vasile Ernu e strict interesat de bandiții de rit vechi, tocmai lui finală fiind aceeași ca în *Sectanții*: „liberalismul" sălbatic de după prăbușirea Sovietelor a reușit ceea ce sistemul represiv, cu toate Siberiile sale, nu a putut face în zeci de ani: să distrugă aceste societăți alternative tocmai prin disoluția acelor coduri morale ce stăteau la baza bunei lor funcționări și prin impunerea unei noi tiranii, cu atît mai dură cu cît este mai ridicolă: cea a banului. Dacă în *Sectanții* comunitățile închise se dizolvau prin plecarea membrilor în toate cele patru zări în goana lor după bani, bandiții lui Ernu, adevărații bandiți, asistă neputincioși la apariția mafioților de tip nou, îmbrăcați la costum, lipsiți de orice cod etic, care vor totul și iau totul folosind toate pîrghiile posibile, inclusiv pe cele politice.

Nonficțiunea narativă, din ce în ce mai literară, scrisă de Vasile Ernu e așezată pe aceeași structură definită în primele lui două cărți, o construcție dezvoltată pe două coordonate principale: a memoriei personale (autoficționale), dizolvate în nostalgie, și a dialogului eseistic. Reapare aici Maestrul, cel care-l înlocuiește pe Rabbi, de data aceasta un șef de bandiți tîrșit, trăit prin penitenciare, zis

Vasile Ernu se descoperă pe sine ca scriitor, are din ce în ce mai multă încredere în el, face incursiuni într-un subiectivism melancolic pe care îl evita înainte, scriitura lui capătă noi valențe stilistice, devine literatură.

Profesorul, care-și ia rolul în serios și se complace în postura de element coagulant al întregii cărți. În jurul lui, se construiește întreaga lume paralelă pe care Ernu vrea s-o cartografieze în cartea lui. E secondat de o gardă de corp, un uriaș pe nume Maki (nume care are și el în spate o poveste), și de toată recuzita romantică ce însoțește personajul exotic în literatură. Întregul corpus de stileme ce însoțește apariția acestui personaj este descompus, descifrat, tradus, trecut printr-un proces de dezvrăjire, fără însă ca această denundare să știrbească din farmecul retro, romantic, al Profesorului. De fapt, ceea ce-i reușește foarte bine lui Ernu (mai bine decît în *Sectanții*) este să alterneze două voci: cea care ține de prezentul narațiunii, a copilului, apoi a adolescentului și, mai tîrziu, a tînărului Ernu, apoi cea a prezentului scrierii, vocea maturului care descifrează, se obiectivează, interpretează. Iar aici apare o primă bifurcație semantică, deosebit de interesantă, la care mă refeream în deschiderea textului: dincolo de tematica celor două volume, dincolo de subiectul fiecăruia, există o supratemă: aceea autobiografică, dar aflată mereu în raport de condiționare cu actul scrierii: în mod evident, *Sectanții* a fost cartea copilăriei, acolo cele două voci se suprapuneau dintr-o pornire sentimentală/afectivă a maturului de a cobori în propria memorie și de a încerca să retrăiască. În *Bandiții*, cel care vorbește este adolescentul, fascinat de universul interzis al delincvenței: avem de-a face cu o dublă interdicție – o dată din partea Sectanților, întrupați aici de Tată, a doua oară din partea societății. De aceea, foarte încărcat simbolic mi se pare incipitul volumului, acolo unde copilul ia pentru prima oară contact cu Profesorul, dar în prezența Tatălui, tocmai pentru că se face un transfer: odată cu adolescența, Tatăl este alungat de pe piedestalul de model absolut și lasă locul unui factor de identificare străin, Profesorul.

Paralela simbolică dintre cele două incipituri este aproape perfectă: dacă drumul *à rebours* în timpul Sectanților începe odată cu moartea Tatălui, intrarea în universul bandiților are loc prin intermediul aceluiași Tată moralizator, un Moise care-și predă fiul noului părinte spiritual. Nu întîmplător, unul dintre subcapitole se intitulează *Sfîrșitul copilăriei*. Sînt două feluri diferite de lectură, două tipuri de mister pe care le abordează autorul trilogiei: un mister al copilăriei, atît de bine integrat celui religios, sub tutela Tatălui, și unul al adolescenței, al rebeliunii, al uciderii simbolice a aceluiași Tată, urmată de înlocuirea lui. Dacă în *Sectanții*, Tatăl însemna Ordinea, Cuvîntul, în *Bandiții*, odată cu paricidul acesta simbolic, Ordinea este tulburată, Cuvîntul își pierde greutatea simbolică și trebuie înlocuit și el prin dezvoltarea unui nou limbaj. Cred că de aceea acest al doilea volum se și deschide cu un lexicon banditesc, pentru a reașeza gîndirea și vorbirea pe noi coordonate. E vorba despre găsirea unei noi ordini simbolice, a unui sistem de semne profan care să înlocuiască Ordinea religioasă și care, totuși, să implice un tip similar de hermeneutică. Lumea bandiților este, din acest punct de vedere, ex-

Vasile ERNU

Mică trilogie a marginalilor. Bandiții
Editura Polirom, Iași, 2016, 368 p.

trem de ofertantă: de la setul draconic de legi nescrise la tipologia tatuajelor.

Ajung, în final, la cea de-a treia cale de interpretare a acestei trilogii, care devine evidentă după apariția primelor două volume: este vorba despre un traseu care, mai mult decît autobiografic, își are rădăcinile într-un prezent al scrierii – trilogia lui Ernu capătă un caracter de paidee solitară. Deja departe de schematismul facil al primelor sale cărți, Vasile Ernu se descoperă pe sine ca scriitor, are din ce în ce mai multă încredere în el, face incursiuni într-un subiectivism melancolic pe care îl evita înainte, scriitura lui capătă noi valențe stilistice, devine literatură. Aș mai avea să-i reproșez, de data aceasta, faptul că încă nu a învățat să personalizeze discursurile actorilor pe care-i urcă pe scenă. De multe ori, fie că vorbește un bandit, fie o codoașă bătrînă, îl auzi pe Vasile Ernu ținînd un discurs. Mai are de lucrat la capitolul ăsta. Cert este că un subtitlu (sau supra-?) general al acestei trilogii autoficționale ar putea fi *Vasile Ernu devine scriitor*. —

Moartea lui State Broajbă

Octavian SOVIANY

O ciudată lipsă de receptivitate din partea criticii continuă să plaseze într-un con de penumbră opera scriitorului brașovean Darie Magheru (1923-1983). Publicate în mare parte postum, prin strădania Editurii Arania, scrierile sale au trecut aproape neobservate de către comentatorii fenomenului literar – cu excepția profesorului Romul Munteanu, care a consacrat un articol elogios romanului *nemuritorul în solitudine și durerea*. O mai justă percepție asupra poeziei, prozei și dramaturgiei lui Darie Magheru ar fi fost totuși posibilă dacă destul de puținii exegeți ai autorului ar fi luat în serios micul roman *cărămida cu mîner sau moartea personală a tovarășului state broajbă* – publicat în foileton de revista *Astra*, în mai multe numere din 1967, și reeditat de editura brașoveană Arania în 2006. Subintitulată „neo-antiroman povestit", cartea constituie fără doar și poate unul dintre experimentele cele mai radicale ale momentului; este opera unui autor din familia spirituală a lui Daniil Harms, care aruncă în derizoriu ideea de literatură, recurgînd la toate mijloacele umorului negru, ale grotescului și caricaturii, pe care ciudățenia „punerilor în pagină" le amplifică pînă la cote superlative: „state broajbă era – ipso facto – poștaș. încercase cu ani în urmă și alte meserii, dar fără vreun rezultat care să-l convingă – cît de cît – de seriozitatea lor. fusese, imediat după ce a pierdut și el războiul – ne gîndim la războiul din rusia! – o bucată de vreme, între opt dimineața și opt seara, invalid! avea o mînă moale și o pleoapă căzută. cea stîngă!... cu toate că, dacă ne gîndim bine, e vorba de dreapta!... și totuși stînga trebe să fi fost!... pentru că era calculată opus mîinii care îi atîrna de-a lungul unei vipușți imaginare, urmărindu-se iluzia de infirmitate pe două planuri. mai bine zis: bilaterală prin opoziție".

Romanul lui Darie Magheru trebuie privit ca expresia unui nihilism radical, e rezultatul unei viziuni postumaniste și nihilocentrice, care se configura tot mai pregnant în literatura și arta occidentală.

Populată de asemenea prezențe, care au fizionomia marionetelor urmuziene, și depănînd povestea unei umanități gregare, aflate într-o permanentă stare de torpoare etilică, textul lui Darie Magheru (care pornește de la o intrigă vag polițistă) deconstruiește, cu o inepuizabilă vervă satirică, toate locurile comune ale narațiunii de tip *recherche*, promovate în contextul românesc al epocii de moda Noului Roman Francez, dar, mai ales, deconstruiește însăși ideea de narațiune. Căci – contaminată parcă de delirul etilic al personajelor – vocea narativă nu face aici altceva decît să-și etaleze ostentativ propria neputință de a povesti, printr-un joc al divagaților și al parantezelor care bruiază permanent povestirea, făcînd-o să se risipească în crîmpeie incoerente, ce se alcătuiesc și se dezalcătuiesc după metoda caleidoscopului. Personajele – la rîndul lor – nu mai sînt, așa cum spuneam, decît niște marionete cvasiumanoide, cărora li se refuză pînă și darul cuvîntului, existența lor reducîndu-se la o succesiune de gesturi grotești, ce transformă paginile romanului în secvențe de film mut, în care gagurile sinistre se derulează parcă torențial. Ipostaze ale omului amputat produs de regimurile politice totalitare, în jurul cărora naratorul glosează de altfel pe larg, aceste personaje mărturisesc, nu în mai mică măsură, despre moartea omului, pe care o vor clama corifeii filozofiei poststructuraliste. Iar romanul lui Darie Magheru trebuie privit ca expresia unui nihilism radical, e rezultatul unei viziuni postumaniste și nihilocentrice, care se configura tot mai pregnant în literatura și arta occidentală.

Contemporană cu momentul oniric și cu primele ieșiri la rampă ale Școlii de la Tîrgoviște, *cărămida cu mîner* este astfel una dintre scrierile cele mai reprezentative ale neoavangardismului românesc de la sfîrșitul anilor '60 și ar merita o atenție specială din partea criticii literare. Și, în același timp, acest anti-roman oferă probabil și cheia întregii creații a scriitorului. Care a pendulat permanent, ca un veritabil spirit baroc, între *engaño* și *desengaño*, între literatură și antiliteratură, și a interpretat, cu aceeași dezinvoltură, partitura artistului blestemat și pe aceea a măscăriciului care a privit neantul în ochi și e convins de lipsa de noimă a tuturor lucrurilor, inclusiv a literaturii, pe care a adulat-o și detestat-o, și care nu merită, poate, decît un hohot sarcastic de rîs. Căci din spatele sarabandei de măști ce străbate scrierile lui Darie Magheru ne privește o ființă paradoxală și plină de stranietate, care, pe de o parte, e fascinată pînă la obsesiv de mitul artistului (dovadă poemele dramatice *eu, meșterul manole* și *pygmalion*), iar, pe de altă parte, denunță cu violență minciuna literaturii, pe care o parodiază, reducînd-o la derizoriu. Poetul a avut vocația măștilor și a travestiurilor (personajele istorice din poezia sau din piesele sale de teatru nu sînt decît proiecții hiperbolice ale propriilor sale neliniști) și, cîteodată, s-a ascuns cu atîta abilitate, încît nici nu mai știm unde să-l căutăm. Volumele antume *Caprichos* (1970), *schițe iconografice* (1973) și *guernica* (1974) recurg deseori la pretextul istoriei, mai noi sau mai îndepărtate, pentru a vorbi, sub forma parabolei filozofice sau morale, despre cea mai stringentă actualitate. Scrierile postume (poeme inedite, romanul *nemuritorul în solitudine și durerea*, poemul dramatic *pygmalion*, volumul de teatru *forum traiani*) așteaptă încă exegeza atentă a criticii. Ne propunem să revenim. —

Lumea lui Stan Păţitul şi drăcuşorul ei

Paul CERNAT

În ultimele trei decenii, lumea literară a tot aşteptat ca George Bălăiţă să revină la proză. S-a vorbit mai ales despre o posibilă continuare sau încheiere a *Ucenicului neascultător*, ultimul său roman predecembrist. N-a fost să fie, deşi scriitorul a dat din cînd în cînd semne că ar avea ceva în lucru. Însă nici publicistica din *Gulliver în ţara nimănui* (1994), nici interviurile confesive din *Cîinele în lesă* (2004), nici cele două volume ale ediţiei retrospective din *Marocco* (2011) n-au putut infirma senzaţia unui blocaj creator. Aşa se face că, dincolo de fantasticul ludic fără consecinţe în perspectivă din *Întîmplări din noaptea soarelui de lapte* (1968), dincolo din povestirile volumelor de început (relativ conformistul *Călătoria*, mult mai incitantul *Conversînd despre Ionescu*), am rămas, pînă azi, cu o imagine de autor al unei singure capodopere: *Lumea în două zile*. Revenirea recentă a lui Bălăiţă cu un nou roman, *Învoiala*, reformulare (post)modernă a *Poveştii lui Stan Păţitul*, este o surpriză, fără a fi neapărat o mare noutate de formulă. Rescrieri valoroase ale unor opere clasice există destule în literatura universală (dacă ne gîndim doar la Flaubert, John Barth, Michel Tournier, Margaret Atwood etc.) şi în cea română (de la I.L. Caragiale şi Sadoveanu la Gheorghe Crăciun). Poetica lor a fost examinată, nu demult, într-un bun volum al tînărului clujean Ionuţ Miloi (*Cealaltă poveste. O poetică a rescrierii în literatura română contemporană*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2015), pe urmele unui studiu notabil al lui Christian Moraru (*Rewriting. Postmodern Narrativ and Cultural Critique in the Age of Cloning*, State University of New York Press, 2001). Incitant mi se pare mai ales felul particular în care Bălăiţă se reinventează ca prozator, pornind de la un model canonic al povestirii (Ion Creangă), pentru a-şi relua o veche şi profundă obsesie (pactul faustic, veritabilă supratemă a creaţiei sale de la *Lumea în două zile* încoace).

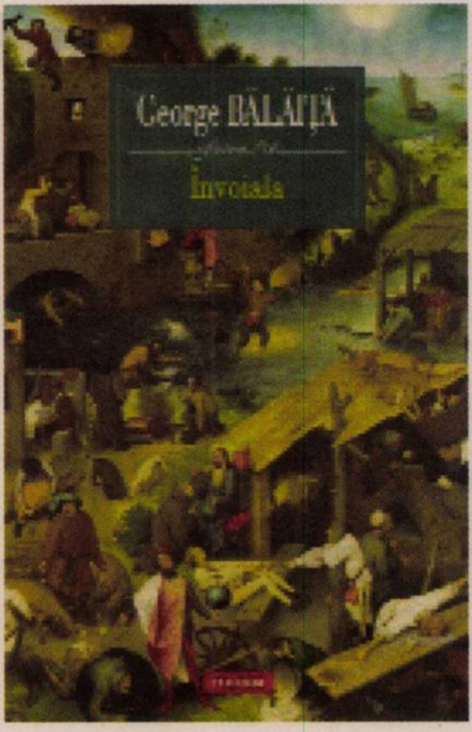
Un roman autentic, orchestrat de un prozator virtuoz

La finele anului trecut, *Învoiala* a fost publicată ca foileton în cinci numere ale *României literare*, cu un *chapeau* critic al lui Nicolae Manolescu. *Chapeau*-ul era datat 1989 şi va fi reluat pe coperta a patra a volumului de faţă, fără însă a se mai preciza data scrierii sale şi fără a i se mai reproduce finalul din revistă („Nu e nevoie să mai adaug măiestria cu care e scrisă ca să se înţeleagă de ce *Învoiala* reprezintă o proză majoră contemporană, independent de punctul ei de plecare, şi după care se poate realiza şi un film mare"). Privită prin prisma îndelungatei aşteptări a cititorilor, puţinătatea materialului narativ poate să decepţioneze: circa 200 de pagini la două rînduri, cu caractere mari şi rarefiate, care într-o paginare normală ar fi trecut cu greu de 100. Cu toate acestea, nu avem de-a face cu o povestire extinsă, eventual lungită, ci cu un roman autentic, orchestrat de un prozator virtuoz; un roman excelent *ţintit* şi ultramodern, dar nu neapărat – sau nu numai – „un adevărat roman ţărănesc, realist şi fabulos totodată, ceea ce povestea lui Creangă nu voia să fie" (*cf.* Nicolae Manolescu). Subiectul poveştii lui Creangă îl ştie toată lumea: flăcăul bătrîn şi harnic pe care, după 30 de ani, numai dracul îl mai însoară, prin tertipuri specifice, şi „coasta de drac" a oricărei neveste, de care tot dracul îl ajută să scape (în condiţiile în care, pedepsit pentru lăcomie, drăcuşorul Chirică e trimis de Scaraoţchi să slujească omului). Romanul lui Bălăiţă are însă alte mize şi noi dimensiuni. Că avem de-a face *şi* cu o reformulare radicală a prozei rurale, e la fel de adevărat.

Primele două treimi ale *Învoielii* se situează în afara sau mai curînd în culisele poveştii humuleşteanului, amestecînd foarte fin, de la firul ierbii, planul cotidian al oamenilor şi pe cel comic-metafizic al dracilor. Ele introduc în scenă tot felul de personaje, situaţii, evenimente şi perspective, inexistente în *Povestea lui Stan Păţitul*: printre altele, cuplul de vecini ai lui Stan (printre cele mai reuşite figuri ale cărţii, cu năbădăile lor groteşti), ispititoarea Anghelina – verişoară a drăcuşorului Chirică, ceremoniosul hangiu evreu Levi şi rudele sale răpuse într-un incendiu de acelaşi demon mărunt, un Păpuşar misterios şi fantast, ce aduce cu sine întregul arsenal de trucuri ale carnavalului popular, şi un Scrib domnos care transformă, discret, naraţiunea în metaficţiune, amplificînd spectacolul manipulărilor în foi de viţă... Personajele sînt, aproape toate, vii, credibile, puternic individualizate, fie că e vorba de cele din mediul ţărănesc (vecinii lui Stan, Anghelina, Hîrca, Stan însuşi), negustoresc (Levi) sau artistic (Păpuşarul, Scribul). Partitura feminină este, de fiecare dată, remarcabilă (cu vecina lui Ipate în prim-plan, viclean disimulată erotic faţă de soţul rudimentar şi plat), iar cea a babei Hîrca, mentora diabolică a viitoarei soţii a lui Ipate – sensibil mai dezvoltată decît la Creangă. Tot spre deosebire de povestea lui Creangă, cei doi draci care conspiră în privința lui Stan – micuţul Chirică şi „naşul" său suspicios şi greoi – se amestecă parşiv printre oameni şi se lasă ispitiţi de ei. Ba chiar înfricoşaţi, precum neatentul Chirică sub biciul experimentatului Ipate... Sînt, altfel spus, nişte draci vulnerabili, umanizaţi – în asta constă, de fapt, şi morala romanului: dacă oamenii au ceva drăcesc în ei, şi diavolii au ceva omenesc („Ce să spun, stăpîne, m-a apucat şi pe mine o lene... zău aşa... *Om sînt şi eu...*"). O afirmă, la un moment dat, chiar Scribul care-i însoţeşte pe om şi drac într-o călătorie cu tîlc: „A fost o întîlnire plăcută. Vreau să te mai întreb o dată, jupîne Stan, tocmai, să încheiem ce începuserăm: domnia ta nu crezi că s-ar putea ca *în om* să se afle tot atîta parte din diavol cît *în diavol* din om... ce zici de o trăznaie ca asta, care trece de dimineaţă prin capul plin de nori al unui poet, hm?".

O problematică morală originală

Filmat îndeaproape prin ochiul unui cameraman expert, satul moldovenesc de secol XIX nu ne mai evocă povestea humuleşteanului, ci viziunea hiperrealist-butaforică din filmul *Aferim!* al lui Radu Jude, pe care-l anticipează cu aproape trei decenii. Iarmarocul, mediile negustoreşti sînt creionate şi ele expresiv, în tuşe precise şi pline de concreteţe. Naraţiunea demarează cu descripţii minuţioase, cu focalizări pe detalii, cu aluzii şi nonspusuri care riscă totuşi să devină obositoare şi să-i îndepărteze pe cititorii mai puţin răbdători. Perspectiva e marcat cinematografică, amintind experimentele Noului Roman Francez, dar şi teatralizantă, ca într-un joc de măşti. Predomină relatarea directă, la timpul prezent, ritmată cu propoziţii nominale şi didascalii eliptice de verb: „Bolta cu stele mari, cărnoase [...]. Creste de munţi. Versanţi împăduriţi. Un lac de forma unei frunze palmate. Rîu şerpuit printre coline înverzite, tivit pe alocuri cu prunduri largi, fosforescente. Case răzleţe, întunecate. Lungi hambare, magazii. Turla unei biserici, umbra micului cimitir pe deal". Treptat însă, relatarea ajunge să se sincronizeze cu registrul *Poveştii lui Stan Păţitul*: aceeaşi maliţie complice, aceleaşi aluzii în doi peri la diavol şi la eros. Ritmul epic se densifică şi se accelerează, devenind de-a dreptul palpitant, iar sarea şi piperul în această creştere a interesului sînt aduse mai ales de Chirică. Liniile narative schiţate în prima parte a naraţiunii se clarifică progresiv şi duc, toate, spre aceeaşi albie a povestirii lui Creangă, transformată în punct terminus al romanului.



George BĂLĂIŢĂ
Învoiala
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.", Iaşi, 2016, 216 p.

Chiar dacă ultima treime a *Învoielii* reia, pînă la un punct, destul de fidel *Povestea lui Stan Păţitul*, aceasta nu rămîne nici pe departe singura referinţă din ţesătura cărţii. Unele istorisiri ale lui Stan sau ale lui Chirică reiau *Soacra cu trei nurori* („A auzit Chirică de Soacra cu trei nurori? A, cum să nu, a şi ajutat-o odată...") şi *Prostia omenească*, iar tinereţea de becher a lui Ipate este – aflăm – cea a lui Ionică cel Prost din „coroziva" naraţiune cu acelaşi nume. Faptul n-a fost observat pînă cum de comentatori. Am putea identifica la rigoare şi alte trimiteri livreşti întreţesute discret în pînza mare a naraţiunii, semn că nu doar o poveste anume a fost luată ca reper, ci chiar lumea poveştilor lui Creangă, cu arta şi gîndirea lor.

Ceea ce conferă tridimensionalitate acestei cărţi pe cît de concise, pe atît decomplexe şi de rafinate este, cred, intelectualitatea superioară a viziunii sale, trecută prin ciurul şi dîrmonul unei reflexivităţi – şi sensibilităţi – foarte moderne. În filigranul ei se află şi o problematică morală originală, în care umanul (şi, cu deosebire, feminitatea „cu coastă de drac") primează, impunîndu-se asupra diavolilor şi fraternizînd finalmente cu ei („Ia, Chirică, ia şi bea. Ia, *fratele* meu"). Morala în speţă e, prin excelenţă, una a *curiozităţii*, care îi împinge invariabil pe diavoli, ca şi pe oameni, să experimenteze tot ce le e interzis. Învoiala stabilită de comun acord între Stan şi micul Satan (Chirică), între stăpîn şi servitorul vremelnic este, desigur, varianta informală („las-că ne-nţelegem noi") a pactului faustic – o variantă necontractuală, premodernă, care conţine însă şi clauze scrise: „Ba nu, bade Ipate, n-ai grijă, *n-o să-ţi cer eu un lucru pe care să nu-l poţi da*. Ş-apoi, ce ţi-oi lua eu din casă nu-ţi face trebuinţă dumitale. Asta e sigur. *Ţi-o dau în scris*". În ultimă instanţă, o morală a înţelegerii reciproc avantajoase, între doi parteneri ce-şi cunosc reciproc slăbiciunile şi se folosesc în deplină cunoştinţă de cauză unul de altul: „Stan se învoieşte (îl cunoaşte bine pe Chirică, ştiu multe unul despre altul, se tolerează, mai mult, încă de la început a existat, pe lîngă învoiala ştiută, o înţelegere tacită a lucrurilor: nu mă întrebi, nu te miri, nu mă dau în lături de la nimic ce ţi-ar folosi, viaţa aşa e făcută, ea trebuie trăită pînă la capăt etc. etc.)".

Cartea de joc lăsată ca zălog lui Ipate şi soţiei sale de către Chirică, după ce dispare în iad cu baba Hîrca, e un modest şase de caro. Bine folosită şi salvată la timp din flăcări, ea devine însă una cîştigătoare. Un şase de caro excelent folosit pare a fi şi prezentul roman, prin care un prozator postbelic de vîrf îşi reformulează viziunea artistică în oglinda unui maestru clasic al Poveştii.

Romanul lui 1968

Raul POPESCU

Prozatorul, eseistul şi poetul chilian Roberto Bolaño a impresionat deja o lume întreagă. Numele său nu mai este, de ani buni, o necunoscută, iar cărţile sale au avut şi au în continuare parte de recenzii dintre cele mai entuziasmate. Cum se explică, însă, succesul scriitorului chilian? Opera lui Bolaño nu este una tocmai lejeră, iar stilul acestui scriitor nu pare destinat să-i cucerească pe cititorii comozi. Dimpotrivă, povestirile şi romanele sale sînt asemenea unor curse cu obstacole, obositoare şi, nu de puţine ori, frustrante prin aparenta lipsă a unei coerenţe narative.

Intermezzo biografic

Născut în 1953, Roberto Bolaño a copilărit în Chile, iar în 1968 se mută cu familia în Mexico City, unde se implică în acţiunile mişcărilor de stînga ale vremii. În 1973, se reîntoarce în Chile pentru a-l sprijini pe socialistul Salvador Allende. După preluarea puterii de către Augusto Pinochet, Bolaño a fost arestat. Nu a stat mai mult de opt zile în arest, destul însă pentru a rămîne marcat de strigătele celor torturaţi. Cu toate acestea, episodul chilian din biografia lui Bolaño este, pare-se, contestat de către apropiaţii acestuia din perioada anilor '70. Total irelevantă contestarea cu pricina, căci, real sau nu, episodul chilian se regăseşte şi în biografia personajelor lui Bolaño, unde este înzestrat cu valenţe iniţiatice. Arturo (sau Arturito) Belano este unul dintre aceste personaje.

În Chile, Roberto Bolaño nu era prea îndrăgit de confraţi, asta şi pentru că i-a criticat dur, de cîte ori a avut ocazia, pe scriitorii chilieni, inclusiv pe Isabel Allende. În atare condiţii, în 1974, se reîntoarce în Mexic, iar în 1977, se mută în Spania, unde, de altfel, a şi murit, în 2003.

Bolaño şi realismul magic

Revenind la întrebarea legată de succesul lui Bolaño, propun un răspuns destul de simplu: acest succes de public era, cumva, inevitabil. Realismul magic latino-american a fost un curent literar foarte apreciat, mai mult decît îndrăgit de către cititorii din lumea întreagă, iar autorii asociaţi cu realismul-magic, Jorge Luis Borges (considerat un precursor), Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Jorge Amado etc., sînt nume cunoscute chiar şi unui cititor mai puţin exersat. Şi da, Bolaño se înscrie în siajul acestui curent. Simplificînd, s-ar putea spune că succesul lui are de-a face şi cu prezenţa, în cărţile sale, a atmosferei tipice realismului magic sud-american, un curent literar deloc facil, dar familiar deja de mult timp cititorului obişnuit (fie el european, american sau chiar asiatic). Cu toate acestea, Roberto Bolaño însuşi ar fi primul care ar dezaproba o astfel de asociere, fiind vorba despre curentul literar căruia i s-a opus cu tenacitate o viaţă întreagă, criticîndu-l cu fiecare ocazie ivită. Pe de altă parte, influenţele din afara realismului magic, însă, sînt destule în cazul lui Roberto Bolaño, ele mergînd de la Mark Twain pînă la Franz Kafka, William Faulkner, Raymond Chandler, Philip K. Dick ş.a.m.d.

Nici pentru cititorul român numele lui Roberto Bolaño nu mai este unul necunoscut. I-au apărut la noi *O stea îndepărtată* (Curtea Veche, 2008), *Nocturnă în Chile* (Curtea Veche, 2008), *Convorbiri telefonice* (Leda, 2011), *Anvers* (Leda, 2011), *Detectivii sălbatici* (Leda, 2013), iar în 2016, romanul postum *2666* şi *Amuleta*, ambele la Editura Univers.

1968

Detectivii sălbatici şi *2666* sînt considerate capodoperele scriitorului chilian, însă, în rîndurile de mai jos, voi vorbi despre o altă proză, e vorba de *Amuleta* (traducere de Dan Muntean Colán, Editura Univers, 2016). Şi asta din simplul motiv că această nuvelă, după cum bine remarcă şi Javier Moreno într-un foarte bun eseu despre opera lui Bolaño (*http://quarterlyconversation.com/roberto-bolano-the-geometry-of-his-fictions*), poate fi considerată fie un extracapitol al *Detectivilor sălbatici* (roman apărut în 1998, deci cu un an înaintea publicării *Amuletei*), fie o scurtă introducere la *2666*. Sau poate fi citită pur şi simplu în paralel cu *O stea îndepărtată* şi *Nocturnă în Chile*, cu care formează o trilogie a violenţei şi a exilului.

Scris la persoana întîi, sub forma unui roman-confesiune, *Amuleta* este tipul de text care induce, de la bun început, în eroare, deşi autorul – prin vocea naratoarei – îşi ia cîteva măsuri de precauţie pentru ca lucrurile să nu pară aşa. Auxilio Lacouture, naratoarea, „prietena şi mama tuturor poeţilor mexicani", ne avertizează: „Acest roman va fi un roman de groază. Va fi o carte poliţistă, o naraţiune în stilul romanului negru şi de groază". Însă, completează Auxilio (nume care, în spaniolă, înseamnă „ajutor"): „Nu va părea aşa, fiindcă sînt eu cea care povesteşte şi de aceea nu va părea aşa. Dar, în fond, este relatarea unei crime cumplite". Şi, dintr-un anumit punct de vedere, aşa şi este. Însă nu e vorba despre o crimă obişnuită, aşa cum se întîmplă într-un *policier*, de pildă. Este vorba despre uciderea unei generaţii întregi de tineri. Nu este vorba despre un roman de groază care să conţină recuzita obişnuită a acestui gen, nici vorbă de aşa ceva. În schimb, proza stă sub semnul unei angoase care este cea a morţii, numite „noaptea neagră a sufletului".

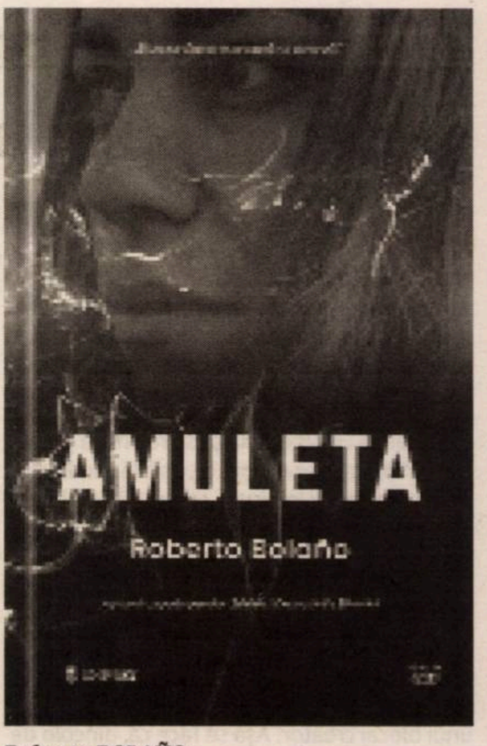
La fel, Auxilio Lacouture este şi nu este protagonista cărţii. Ca un laitmotiv, naratoarea îl tot tachinează pe cititor prin pomenirea repetată a numelui Arturo (sau Arturito) Belano, aşa încît să pară că tot ceea ce povesteşte are legătură cu el, că, la un moment dat, el va deveni protagonistul povestirii. Mai bine de jumătate din carte nu are, de fapt, nimic de-a face cu acest personaj, însă prin această reluare a numelui, se creează un orizont de aşteptare – tehnică specifică, de altfel, prozatorului chilian. O întîlnim şi în *Detectivii sălbatici*, şi în *2666*. Astfel, tachinarea cititorului atinge, uneori, cote extreme. Dacă Auxilio Lacouture apare ca personaj secundar în *Detectivii sălbatici*, Arturo Belano este naratorul din *O stea îndepărtată* şi, de asemenea, este unul dintre protagoniştii din *Detectivii sălbatici*. Ba chiar îl mai putem întîlni şi în cîteva povestiri ale lui Bolaño. El este, altfel spus, alter-ego-ul autorului.

Pe de altă parte, şi poeta Auxilio Lacouture este un alter-ego al autorului. De origine uruguayană, ajunge în Mexic în 1965, unde, fără a cere nimic în schimb, lucrează în casele unor poeţi mexicani cunoscuţi – León Felipe şi Pedro Garfias. Nu, nu e vorba de nişte personaje fictive, inventate de Bolaño, ci sînt personaje reale, ceea ce nu surprinde. Realitatea este, în prozele lui Roberto Bolaño, mixată cu ficţionalul – tehnică des folosită de prozatorul chilian, ceea ce face ca textele sale să fie şi mai provocatoare (şi, aş putea spune, foarte postmoderne). Pentru un necunoscător al literaturii mexicane, separarea realului de ficţional reprezintă o adevărată muncă de detectiv, iar în *2666*, de pildă, această muncă detectivistică devine, într-adevăr, o provocare.

Se poate spune că această perioadă a fost cea mai liniştită din viaţa „mamei tuturor poeţilor". Urmează, însă, încercarea cea mai grea din viaţa lui Auxilio Lacouture, în anul de graţie 1968: „Şi aşa am ajuns în anul 1968. Sau anul 1968 a ajuns la mine. Şi acum aş putea spune că l-am presimţit. Acum aş putea spune că am avut un presentiment groaznic şi că nu m-a luat prin surprindere. L-am presimţit, l-am intuit, l-am bănuit, l-am suspectat din primul moment al lui ianuarie; l-am prezis şi l-am adulmecat de cînd s-a spart prima *piñata* (şi ultima) a inocentului ianuarie festiv. Şi dacă asta n-ar fi fost îndeajuns aş putea spune că i-am simţit mirosul în baruri şi în parcuri, în februarie sau în martie 1968, am simţit nemişcarea lui supranaturală în librării şi la tarabele cu mîncăruri, în timp ce mîncam o turtiţă umplută cu carne, în picioare, pe strada San Idelfonso, admirînd biserica Santa Catalina de Siena şi crepusculul mexican ce se învolbura ca un delir, înainte ca anul '68 să devină realmente anul '68".

Dacă în masivul roman *2666*, anul 2666 nu este menţionat, referinţa rămînînd în afara cărţii, în *Amuleta*, anul 1968 este unul crucial, aşa cum reiese şi din rîndurile citate, iar menţionarea sa nu putea fi evitată. Ca o simplă paranteză, în *Amuleta* există şi o menţionare a anului 2666, care trimite la romanul ce avea să apară postum în 2004, la un an după moartea lui Bolaño: „[...] bulevardul Guerrero la acea oră seamănă din toate punctele de vedere cu un cimitir, dar nu cu un cimitir din 1974, ci cu un cimitir din anul 2666, un cimitir uitat sub o pleoapă moartă sau nenăscută, cu lichidul apos lipsit de pasiune al unui ochi care, vrînd să uite ceva, a sfîrşit prin a uita tot".

Ce s-a întîmplat în 1968? Data exactă este 18 septembrie 1968, cînd trupele guvernamentale au ocupat campusul universitar din capitala Mexicului, în urma protestelor studenţeşti din acel an. Mulţi studenţi şi universitari au fost arestaţi sau ucişi, totul culminînd cu masacrul din 2 octombrie, de la Tlatelolco. În acea zi de 18 octombrie 1968, Auxilio, angajată a Universităţii din Mexico, se afla, în momentul ocupării acesteia de către trupe, în toaletă, pe closet, unde citea „poeziile acelea foarte delicate de Pedro Garfias". Şi-a dat seama ce se întîmplă, dar a rămas acolo, speriată, în toaleta de la etajul al patrulea al Facultăţii de Litere şi Filozofie, unde a continuat să citească din poezia lui Pedro Garfias, căci „există poeţi şi poezii ce rezistă la orice lectură, alţii, majoritatea, nu".



Roberto BOLAÑO

Amuleta

Traducere din limba spaniolă şi note de Dan Munteanu Colán

Editura Univers, Bucureşti, 2016, 128 p.

A rămas închisă acolo timp de douăsprezece zile. (Din cîte se pare, Bolaño s-a inspirat dintr-un fapt real – avertizează, într-o cronică, John Banville.)

Din acest moment, totul pare o iluzie, o construcţie mentală a femeii blocate în toaletă. Atît trecutul, cît şi viitorul. Sau poate că nu. Sau... În fine, nici măcar Auxilio, incapabilă de-a evada din acea zi de 18 septembrie, nu mai e sigură dacă tot ce a trăit după s-a întîmplat în realitate ori nu. În plus, „mama tuturor poeţilor tineri" intră într-un joc cu ea însăşi, pe care l-am putea numi „ce s-ar fi întîmplat dacă...". Ce s-ar fi întîmplat dacă, de exemplu, Rubén Darío l-ar fi întîlnit pe Vicente García-Huidobro – „Adevărul este că istoria noastră e plină de întîlniri care n-au avut loc...". Oare întîlnirile ei – cele de după 1968 – cu tinerii poeţi chiar au avut loc? Oare toate întîmplările prin care trece după acel an sînt adevărate sau nu? Autorul pare a ne spune că da, însă ne face, discret, şi un semn cu ochiul.

Spre finalul nuvelei, Auxilio trăieşte un soi de revelaţie, o „profeţie idioată" legată de literatura secolului al XX-lea, profeţie plasată de ea, printr-o întoarcere în timp, în aceeaşi toaletă în care s-a ascuns în toamna lui 1968. Profeţia, care se întinde pe cîteva pagini, e de o demenţă demnă de un autor ca Roberto Bolaño (s-ar putea spune că el însuşi intră în text, sub forma îngerului păzitor al viselor, şi îi dezvăluie lui Auxilio ce se va întîmpla în viitor cu marii scriitori ai secolului al XX-lea). Nu pot decît să spicuiesc cîteva dintre aceste năstruşnice previziuni literare: „Vladimir Maiakovski va fi din nou la modă cam prin 2150. James Joyce se va reîncarna într-un copil chinez în anul 2124. Thomas Mann va deveni un farmacist ecuadorian în anul 2101. Marcel Proust va cădea într-o disperată şi prelungită uitare începînd cu anul 2033. Ezra Pound va dispărea din unele biblioteci în anul 2089... Virginia Woolf se va reîncarna într-o prozatoare argentiniană în anul 2076. Louis-Ferdinand Céline va ajunge în Purgatoriu în anul 2094. Paul Éluard va fi un poet citit de marele public în anul 2101". Şi, spre final, o rază de speranţă pentru viitorii poeţi: „Metempsihoză. Poezia nu va dispărea. Non-puterea ei va deveni evidentă într-un alt mod".

Ar mai fi cîte ceva de spus despre acest mic text al lui Roberto Bolaño, despre numeroasele personaje care apar şi dispar la fel de repede, despre aventurile prin care trece Auxilio, după 1968, despre semnificaţia titlului, care ne este dezvăluită în finalul nuvelei, printr-o viziune cutremurătoare. Dar, în cele din urmă, cititorul trebuie să afle ce şi cum, aşa că nu doresc să încalc acest drept, dezvăluind prea multe. Tot ce aş mai putea adăuga ar fi că *Amuleta* este o proză de răscruce în opera lui Bolaño, aşa că o lectură a ei, cel puţin pentru fanii scriitorului chilian, este obligatorie.

Cosmopolitism: scurt istoric și implicații actuale

Mircea MARTIN

În cîmpul academic global, tot mai larg prin avansul tehnologic irepresibil, apar teme în legătură cu care te întrebi dacă au fost impuse de evenimente recente și presante sau au fost lansate în dezbatere înainte ca aceste evenimente să se producă, parcă anume spre a ne pregăti să le întîmpinăm și să le înțelegem. O astfel de temă este aceea a *migrației*.

Despre migrație se discută intens de peste un deceniu și cu deosebire în spațiul academic nord-american. Contextul mai larg este dat, firește, de globalizarea galopantă, în acest cadru termeni precum „translocal", „transnațional", „deplasare", „dislocare", „nomadism" etc. revenind cu o frecvență susținută de forța colonizatoare a modelor intelectuale.

Alteritate, simpatie, diferență, curiozitate

Îmi propun, în aceste condiții, o revizitare a unui termen conex, însă mult mai vechi – cosmopolitismul. Prima problemă care cred că trebuie pusă atunci cînd vorbim despre cosmopolitism este aceea a *alterității*. E indispensabil să o facem, căci raportarea la Celălalt este condiția oricărei atitudini cosmopolite, atitudine ce presupune deschidere, curiozitate, bunăvoință, respect, înțelegere. Aceasta ar fi prima serie de caracteristici, la un prim nivel, atunci cînd încercăm să definim cosmopolitismul. La un al doilea nivel, ar fi o altă dimensiune ce se adaugă, și anume simpatia, o simpatie care poate să meargă, și uneori chiar merge, pînă la identificare. Ce înseamnă identificare? Înseamnă să te pui în locul celuilalt. Nu arăți numai curiozitate față de el, numai interes sau respect, ci mergi mai departe și încerci să te așezi în pielea lui și să vezi cum ai reacționa dacă ai fi în locul lui.

Într-un plan mai general și mai abstract, cosmopolitismul este o atitudine în fața diferenței și presupune acceptarea acestei diferențe, nu crisparea în fața ei sau, cu atît mai puțin, refuz. Dar nici toleranță. Vă mărturisesc că mă intrigă lejeritatea cu care acest termen se folosește în cele mai diverse contexte, căci, pentru mine, termenul de toleranță conține o ambiguitate esențială, în măsura în care presupune din partea celui „tolerant" o atitudine de superioritate, o poziție hegemonică. Eu n-aș recurge la acest termen, deși toată lumea îl folosește cînd vine vorba despre cosmopolitism.

Ce altceva mai presupune cosmopolitismul în atitudinea față de diferență, în raportul cu diferența? Evident, interes și pasiune pentru nou, căci diferența este, de fapt, un aspect al noutății; ea trebuie înțeleasă ca noutate și descoperire, nu ca amenințare sau opacitate. În esență, un cosmopolitism general împărtășit înseamnă o integrare a diferențelor. Și, trebuie să adaug imediat, a diferențelor *ca diferențe*, așadar o integrare a diferențelor cu păstrarea lor ca diferențe, nu cu asimilarea lor. Prin urmare, nu este de acceptat – ci, dimpotrivă, ar trebui respinsă – perspectiva asimilaționistă, fiindcă, în termeni foarte generali, cosmopolitismul nu este altceva decît o formă de ospitalitate a spiritului. În ceea ce are mai caracteristic, mai propriu, cosmopolitismul acceptă și încurajează diferențele, nu vrea să le diminueze, aducîndu-le la un numitor comun; se complace în preajma lor, le cultivă, nu ține să le depășească... Este vorba despre diferențe individuale și culturale, dar o întrebare se ivește aproape de la sine: pînă unde poate fi împinsă această acceptabilitate a diferențelor și cînd ar trebui să intervină exigențe morale restrictive? Întrebare pe care o las deschisă, întrucît ar cere mutarea discuției în alt plan.

Mod de gîndire și de imaginație

Mi se pare important să spun, încă de la început, că nu se poate vorbi – în ceea ce privește cosmopolitismul – despre un monolit conceptual, nici despre o teorie specială, ci despre o tendință permanentă sau despre o deschidere, care revine ciclic în istorie, spre alte zări decît acelea limitate la o tradiție locală și la un orizont imaginativ legat de un anumit spațiu. Înțeleg prin cosmopolitism un mod de gîndire și de imaginație pe deasupra doctrinelor, nu independent cu totul de ele, dar nici aservit uneia sau alteia, o *forma mentis* ce se exprimă în diferite epoci și în diferite feluri influențate de respectivele epoci.

Există un cosmopolitism individual, personal, dar și un cosmopolitism al unor grupuri, precum libertinii din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, filozofii iluminiști și artiștii în genere, sfîrșind cu expresia plenară, împinsă pînă la ultima ei frontieră, a artiștilor de avangardă. Pentru a defini aceste tipuri de cosmopolitism, bineînțeles că trebuie să ținem seama de circumstanțe și de determinante istorice. Unul dintre acești factori este izolarea geografică și istorică – dacă există –, insularitatea în sens general, al doilea este stadiul dezvoltării culturale și politice. Dar acești factori sînt, la rîndul lor, în mișcare – este de ajuns să privim lucrurile empiric și să apreciem rolul pe care l-a jucat turismul internațional în dezvoltarea generală, inclusiv în sens cosmopolit, a insulelor grecești sau a Insulelor Canare, Azore sau Hawaii.

Pe de altă parte, un exemplu contrar ar fi izolarea – prin „Cortina de fier" și dictatura politică – a țărilor din Europa de Est, dar și din întreg blocul sovietic, unde, în mod oficial, cosmopolitismul era respins, fiind considerat un păcat capital, o trădare a doctrinei comuniste și o „ploconire" față de modelul capitalist. În aparență, cosmopolitismul se aseamănă cu internaționalismul proletar, dar numai în aparență. Esențială rămîne deosebirea în ceea ce privește problema libertății. Deschiderea internaționalismului proletar era limitată, dirijată ideologic și controlată de partidul comunist din fiecare țară și, pe deasupra lor, de conducerea Internaționalei comuniste. Era un cosmopolitism fals, aservit politicii statului comunist, ceea ce presupunea filtrarea severă a relațiilor internaționale, iar în plan cultural o politică editorială dependentă de opțiunile ideologice ale autorilor străini. Orice abatere, orice critică schițată, de pildă, la adresa regimului comunist sau a Uniunii Sovietice însemna interdicție publică, dacă nu chiar închisoare. Guy Scarpetta, autorul unui *Elogiu al cosmopolitismului*, este conștient de faptul că internaționalismul proletar a fost „un vechi termen mînjit în congresele birocraților servili și în limbajul împietrit al birourilor politice", „un cuvînt într-o limbă moartă, mască sinistră a fidelității față de patria socialismului".

Zona urbană și metropolele

Reluînd ordinea discuției noastre, evident că șansele de apariție și de manifestare a cosmopolitismului – dacă vorbim de șanse și de manifestări colective – se află în zona urbană și mai degrabă în metropole decît în orașele mici. Cum știm, mediul rural tradițional a fost, prin chiar izolarea lui, unul deloc propice deschiderii cosmopolite: din România pînă în Africa sau pînă în Nordul extrem, omul satului tradițional se plasa pe sine însuși în centrul lumii și-l privea cu suspiciune și, nu o dată, cu ostilitate pe străin. Literatura a înregistrat numeroase asemenea drame legate de conflictul dintre băștinași și străini, dintre autohtoni și noii veniți. Îmi amintesc de unele romane ale lui Charles-Ferdinand Ramuz (după unul dintre ele, *La séparation des races*, s-a făcut și un film, *Rapt*, cu un scenariu semnat de Benjamin Fondane), precum și de o parte a literaturii sadoveniene.

Poziția actuală a antropologiei este însă una diferită în tratamentul pe care îl rezervă lumii rurale și nativului în genere. După marile realizări ale antropologiei moderne, dar devenită ulterior tradițională tocmai prin modul de abordare a satului și a nativului, își face loc în acest cîmp o concepție diferită, conform căreia nu există – sau nu mai există – nativ pur. Acestuia i se atribuie o anumită complexitate, condiția lui nu mai este văzută drept una strict monoculturală, iar antropologii contemporani atrag atenția asupra proceselor de mediere culturală și asupra gradelor și a nivelurilor acestei medieri. Oricum, reprezentarea organicistă a băștinașului pare să fie astazi depășită. Nu mai există culturi „antropologice"; un cercetător american de origine indiană, Arjun Appadurai, le consideră doar niște „înghețări metonimice".

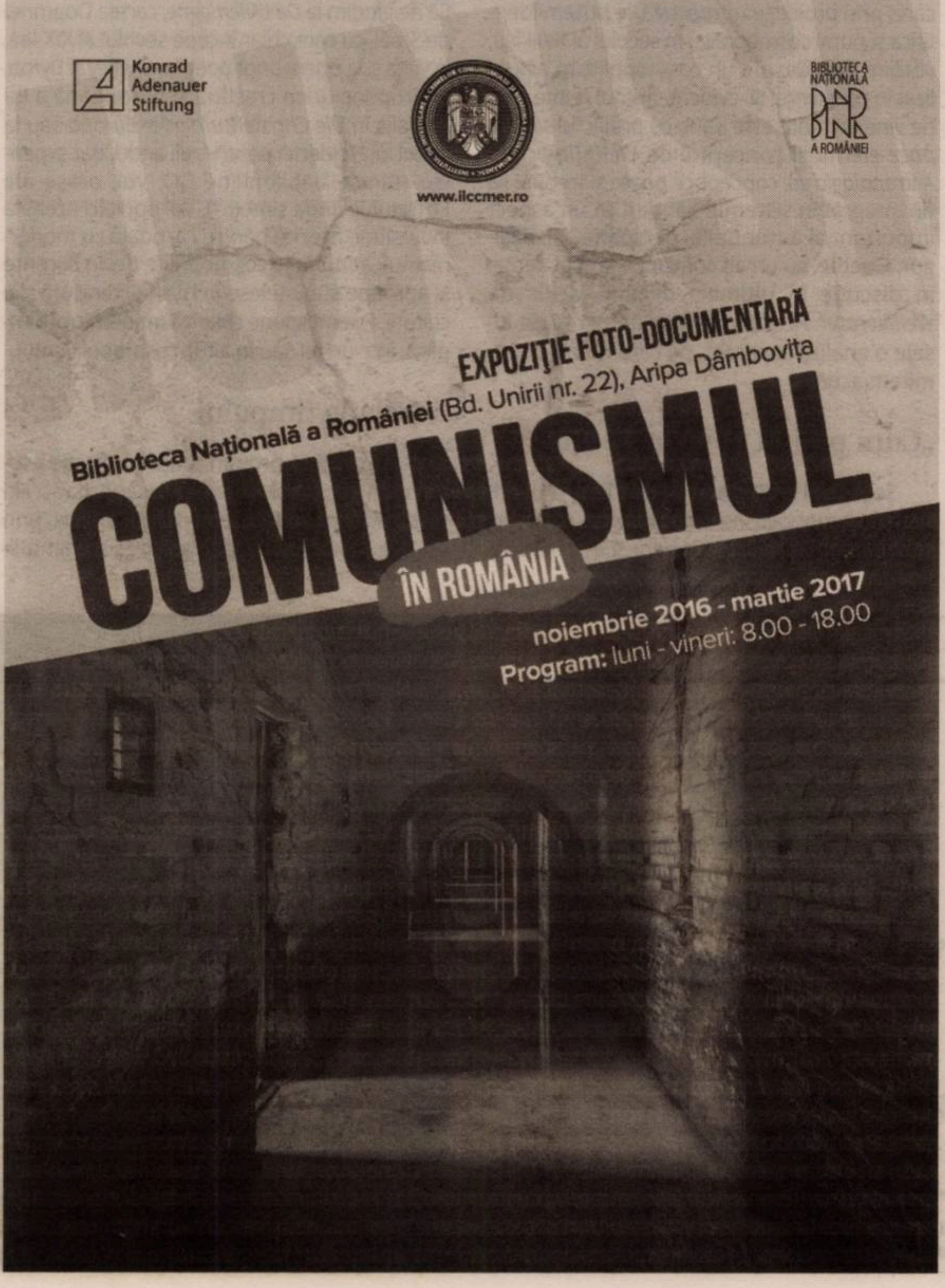
Prin urmare, imaginea venită dinspre antropologia tradițională a provocat această „blocare în timp", care a însemnat, de fapt, focalizarea asupra unui singur aspect și generalizarea lui prin metonimie. Izolarea este considerată iluzorie în lumea de astăzi, lume care privilegiază contactele, confruntările, co-producțiile chiar – așa cum susține, printre alții, James Clifford – și, evident, experiențele hibride. Hibriditatea este un termen la modă, dar, dincolo de asta, relația dintre hibriditate și cosmopolitism rămîne, aș spune, una constitutivă pentru versiunea actuală a cosmopolitismului.

Desigur, istoric vorbind, primul cosmopolitism a fost acela al elitelor, din motive ușor de înțeles și de presupus. În faza lui modernă, vorbim despre un cosmopolitism democratic, devenit în ultimele decenii aproape un cosmopolitism de masă. Situația se datorează, cel puțin parțial, fenomenelor de migrație. Pe de altă parte, trebuie să fim conștienți de faptul că – deși inobservabil, fiindcă într-atît a intrat în firea lucrurilor – există un cosmopolitism care a trecut în în legislație, în administrație și care a intrat, astfel, în constituirea statului de drept, a statului modern.

Incursiune istorică

În continuare, v-aș propune o sumară, fugară incursiune istorică, în speranța că ne va lămuri întrucîtva în privința a ceea ce înseamnă cosmopolitismul, concept despre care absolut toți cercetătorii susțin că este greu definibil și că nu are o consistență sociologică, ceea ce mă tem că e adevărat. Prin urmare, este mai potrivit și mai eficient să-i descriem multiplele manifestări decît să riscăm o definiție care ar fi paralizantă prin obiecțiile pe care le-ar stîrni imediat. Eu cred în sugestia pe care ne-o face Hegel, anume aceea că, pentru a înțelege un obiect, trebuie să aflăm mai întîi cum s-a format. Și asta mă determină să încerc această sumară incursiune, prin sondaje istorice, în evoluția conceptului de cosmopolitism.

Istoria începe, firește, în Antichitate, în Antichitatea greacă. S-a spus despre cinici și despre stoici că ar fi fost primii cosmopoliți; eu am găsit cîteva exemple dintr-un autor latin tîrziu precum Seneca. O să reproduc un fragment care mi se pare absolut exemplar, mi se pare chiar că nu am mai avea nimic de adăugat și că nu s-a adăugat nimic important în plus față de ceea ce voi cita acum, din tratatul *De tranquillitate animi* (IV). Spune, așadar, Seneca: „Noi, cu suflet mare – iată marcată încă de la început ideea de generozitate, de deschidere – nu ne-am închis între zidurile unei singure cetăți, ci ne-am deschis către relațiile cu întreaga lume și am declarat universul patria noastră, ca să putem da virtuții un cîmp mai larg". Iar într-o *Scrisoare către Lucilius* (XXVIII. 4) dăm peste următoarea afirmație, de o neașteptată, vertiginoasă noutate: „Nu m-am născut pentru un singur colțișor, patria mea este întreaga lume". Găsim aici mesajul cosmopolit european *in nuce*, și încă într-o formulare deloc ezitantă, dimpotrivă, radicală.



Atît în manifestările lui antice, cît şi în cele moderne, cosmopolitismul a fost – trebuie să admitem asta – eurocentric; nici nu avea cum să fie altfel, cîtă vreme Europa culturală este constitutivă culturii lumii întregi. Desigur, nu ignorăm vechimea civilizaţiei chineze, nici pe aceea a Mesopotamiei şi nici faptul că, în ultimele decenii, au apărut şi cosmopolitisme non-europene şi non-occidentale. Chiar dacă unii cercetători noneuropeni vorbesc astăzi despre „provincializarea" Europei, ei recunosc, la rîndul lor, rolul fondator al acesteia. De asemenea, unii autori americani recenţi se mobilizează împotriva eurocentrismului, făcînd loc, voit sau nevoit, programatic sau inconştient, unui fel de americanocentrism, neasumat însă ca atare.

Am putea cădea relativ uşor de acord că, prin însăşi întoarcerea restauratoare spre Grecia şi spre Roma, Renaşterea a reprezentat începutul glorios al cosmopolitismului modern. Marii umanişti au fost, prin anvergura erudiţiei lor, mari cosmopoliţi; de altfel, tipul renascentist prin excelenţă exemplar, *l'uomo universale*, este un model pentru cosmopolitism, iar marii artişti ai Renaşterii au fost, la rîndul lor, cosmopoliţi.

Montaigne şi pantalonii bufanţi

Dar nu mă voi opri asupra lor, ci asupra unui autor mai tîrziu, Montaigne. Dedicat lecturii anticilor, dar şi interesat de ceea ce era nou şi divers în epoca sa, Montaigne citea şi relatări de călătorie transatlantice şi a dorit să cunoască relatări directe: s-a deplasat, la un moment dat, la Rouen, unde avea loc un fel de expoziţie nu cu obiecte, ci cu obiecte umane, cu „indieni", mai precis cu brazilieni, care au fost expuşi în parcul oraşului spre divertismentul nobililor, dar şi al mulţimii. Şi Montaigne a intrat în vorbă – evident, prin translator – cu unul dintre aceşti brazilieni. (Trebuie spus, ca un amuzament, că erau vreo trei sute prezentaţi acolo, dar numai cincizeci erau cu adevărat veniţi de peste Ocean, restul fiind marinari francezi, mascaţi în îmbrăcămintea tradiţională şi cu pielea colorată prin mijloace artificiale, spre a părea că sînt şi ei indieni.)

Montaigne pune întrebări unuia dintre ei, cum spuneam, iar răspunsul acelui brazilian – răspuns înregistrat ca atare de Montaigne – este unul care observă marile contraste şi nedreptăţi sociale din Franţa cu ochiul străinului, cu ochiul primitivului. Rezervat, Montaigne nici nu se disociază, nici nu apreciază spusele indianului, totuşi conchide în acest fel: „Tout cela ne va pas trop mal", adică toate lucrurile astea nu sînt chiar rele, sînt acceptabile, „...mais quoi, ils ne portent point de haut-de-chausse" – dar degeaba, de vreme ce ei („indienii") nu poartă acei pantaloni bufanţi care se purtau în epocă şi pe care îi recunoaştem în diferite reprezentări ale francezilor, ale spaniolilor, ale europenilor în expediţiile lor peste mări şi ţări.

Este vorba aici de o ironie fină care vizează nu goliciunea brazilienilor, ci, mai degrabă, pantalonii bufanţi ai francezilor şi, prin intermediul lor, mentalitatea conaţionalilor săi. De fapt, această ironie vizează o diferenţă înţeleasă ca superioritate. Este aici o replică pe care o putem reţine ca pe o probă a conştiinţei europene în raport cu diferenţa, cu diversitatea. Curiozitatea lui Montaigne pentru realităţi de peste mări, gustul pentru ceea ce el numeşte *estrange*, pentru ciudăţenie, dar şi inteligenţa lui, mai bine zis înţelepciunea de a nu înscrie figura indianului doar în categoria *ciudatului*, fac din Montaigne un cosmopolit al secolului al XVI-lea.

Potenţialul cosmopolit al creştinismului

Vorbind despre cosmopolitismul modern, am „sărit" peste lunga perioadă medievală. Totuşi, nu trebuie să uităm de rolul activ, deşi implicit şi indirect, pe care l-a jucat *creştinismul* în promovarea unei perspective cosmopolite asupra lumii. Pe lîngă aspiraţiile universaliste ale Bisericii şi, apoi, ale bisericilor creştine, însăşi credinţa în Hristos a oamenilor simpli a reprezentat un uriaş potenţial cosmopolit. Iată ce propovăduia Apostolul Pavel: „V-aţi îmbrăcat cu cel nou, care se înnoieşte, spre deplina cunoştinţă, după chipul Celui ce l-a zidit, unde nu mai este elin şi iudeu, tăiere împrejur şi netăiere împrejur, barbar, scit, rob ori liber, ci toate şi întru toţi, Hristos" (Coloseni, III.10-11).

Trecînd peste propagarea agresivă realizată de cruciade (nu şi peste cruzimile lor teribile!), casta cavalerilor exersa, în plin Ev Mediu, un fel de cosmopolitism ad-hoc, prin cultivarea unor idealuri de nobleţe şi a unor motive eroice, de la o curte la alta şi de la o ţară la alta. În ciuda izolării tipic medievale, motive, scene şi gesturi au trecut de la cavalerii „Mesei rotunde" la căutătorii germani ai „Graalului" – spre a nu mai vorbi despre trubaduri sau *Minnesängeri*, care cîntau pe motive comune avîndu-şi originea în surse arabe din Spania. Tot într-o preistorie a cosmopolitismului ar trebui să înscriem şi utilizarea limbii latine ca *lingua franca* în Evul Mediu tîrziu – şi nu numai în mănăstiri şi în biserici, dar şi, printre altele, în cîntecele (potatorice) ale *vaganţilor*.

Secolul al XVIII-lea este însă secolul în care cosmopolitismul se vede problematizat ca atare, şi nu e vorba doar de manifestări pe care, prin proiecţie retroactivă, le putem identifica şi numi cosmopolite. În secolul al XVIII-lea, vorbim deja despre un cosmopolitism actualizat în conştiinţe. Şi, evident, primul nume care ne vine în minte este Kant, cu proiectul său de *pace eternă* şi conceptul de *Weltbürger* din *Antropologia* sa, concept ce poate şi trebuie să fie integrat în sistemul kantian ca un aspect important al autonomiei persoanei. Şi, desigur, Goethe, cu un alt concept esenţial, repus în discuţie în ultimele decenii, acela de *Weltliteratur*. Aceste concepte ar merita ele însele o analiză separată, pe care nu ne-o permitem acum.

„Cum poţi să fii ceea ce eşti?"

Secolul al XVIII-lea cunoaşte însă şi un alt tip de cosmopolitism: vorbim aici despre idei emancipatoare, revoluţionare *şi* în sens cosmopolit. Primul care trebuie citat este, fireşte, Montesquieu, cu *Scrisorile persane* şi cu întrebarea memorabilă, răsunătoare peste întreaga istorie anterioară şi posterioară a Franţei şi a mentalităţii franceze: „Comment peut-on être persan?". O întrebare care ironiza autosuficienţa pariziană în primul rînd, dar care punea în evidenţă limitele mentalitare ale societăţii franceze în ansamblu.

Interogaţie ce va fi reluată, după cum ştim, peste două secole de Paul Valéry, care o reformulează astfel: „Comment peut-on être ce que l'on est?". Aici ironia istorică devine ironie absolută, pentru că îşi conţine deja autoironia şi vizează, de fapt, condiţia umană însăşi, condiţia de posibilitate a individualizării, a constituirii persoanei ca atare: *Cum poţi să fii ceea ce eşti?* Valéry duce mai departe îndoiala carteziană, metodică, filozofică, abstractă şi o transformă în îndoială de sine generalizată şi potenţială. Văd în această întrebare a lui Valéry premisa, punctul de plecare – teoretic, dacă vreţi – al oricărui cosmopolitism veritabil, în măsura în care la originea acestuia se află întotdeauna o conştiinţă primitoare, ospitalieră, care a convertit îndoiala de sine în deschidere către Celălalt.

Revenind la secolul al XVIII-lea, Voltaire a fost, fără îndoială, un cosmopolit eminent, interesat nu numai de Anglia, dar şi de ceea ce se întîmpla în afara Europei, apelînd în acest sens, cum ştim, şi la *Istoria Imperiului Otoman* a lui Dimitrie Cantemir. Să nu uităm, în acest context, de Cantemir, cosmopolit prin biografie şi prin operă, şi nici de antecesorul său, Nicolae Milescu Spătarul, călător în Occident şi în Orient, cu relatările sale de *Călătorie în China* şi cu *Enchiridionul* său, prima carte publicată de un român în Occident şi primul exemplu de cosmopolitism de export (de regulă, cosmopolitismul fiind unul de import, în cazul nostru).

Trecem foarte rapid peste ceea ce urmează – secolul al XIX-lea, care, totuşi, nu este numai secolul naţionalismului, cum se tot spune şi se crede. Cosmopolitismul continuă să se manifeste şi în cuprinsul lui, chiar dacă, evident, pierde prim-planul. Romantismul însuşi, prin pasiunea pentru trecut şi pentru culoarea locală, a promovat sentimentul apartenenţei naţionale, dar şi tendinţe libertare, pe de o parte, şi deschideri culturale majore, pe de altă parte. Să ne gîndim la *De L'Allemagne*, cartea Doamnei de Staël, cu care chiar începe secolul al XIX-lea, la viaţa şi la opera unor poeţi ca Shelley şi Byron, la propensiunea creştină şi europeană a lui Novalis în *Die Christentum oder Europa* sau la cultul lui Hölderlin pentru zeii antici, dar şi pentru ruinele babiloniene („O, voi, oraşe ale Eufratului, unde sînteţi?"). Voi opri aici această incursiune istorică pentru că, odată cu modernismul, atitudinile cosmopolite devin curente şi aproape subînţelese în istoria literaturii şi a culturii. Putem spune chiar că modernismul implică, într-un fel sau în altul, cosmopolitismul.

Revelaţia timpului

Aş vrea să vă propun acum o reflecţie asupra unei chestiuni pe care n-au abordat-o alţi cercetători ai problemei. Prin etimologie, prin origine, prin însăşi reprezentarea şi mentalitatea epocii în care au apărut primele sale manifestări, cosmopolitismul a fost pus în legătură exclusivă cu spaţiul. A fost practicat ca o proiecţie spaţială. Din Antichitate şi pînă în Renaştere, oamenii s-au aşezat în spaţiu, au cucerit şi au apărat spaţii, au descoperit spaţii noi. Şi-au reprezentat diferenţa tot ca spaţialitate. Au avut, prin urmare, conştiinţa spaţiului, mai puţin şi pe aceea a timpului. Ne-am fi aşteptat ca şocul provocat de marile invazii sau cel produs de apariţia şi adoptarea creştinismului să st]rnească şi această revelaţie a timpului. Dar ea s-a produs mult mai tîrziu, peste sute de ani şi nu brusc, ci prin acumulări treptate de fapte şi de reflecţii asupra lor. A fost nevoie de mult timp şi de confruntări multiple, nesfîrşite, cu diferenţa, nu doar fizică şi materială – ci şi cu diferenţa de tradiţii, moravuri, mentalităţi, reprezentări, concepţii – pentru a se ajunge şi la conştientizarea cauzei acestor diferenţe.

Ajungem la *marile descoperiri geografice* – termen flatant pentru colonizările teribile ale noilor spaţii, cu masacre şi cu spolieri masive ale populaţiilor indigene. Aceste descoperiri teritoriale au creat condiţii, care s-au adăugat altora mai vechi, pentru înţelegerea diferenţelor ca efect al timpului, nu doar ca efect al aşezării diferite pe glob. Impresiile culese şi notate de cuceritori la faţa locului şi transmise apoi celor rămaşi în metropole au suscitat reflecţii intense asupra lor şi, deci, au problematizat această temă a timpului.

Fortificarea conştiinţei timpului se realizează însă şi într-un alt mod. Expediţiile europene se îndreaptă şi spre Orient, nu numai spre Occident, descoperindu-se astfel, printre altele, ruinele Babilonului, iar mai tîrziu, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, cele ale Palmirei. Romanii, în perioada ocupaţiei lor, n-au perceput sedimentările temporale ale acestor locuri. Abia în secolul al XIX-lea, orizontului spaţial i se adaugă un orizont temporal, consolidîndu-se ideea că fiecare spaţiu are timpul lui. Ideea aceasta va sta la originea curentului care, mult mai tîrziu, se va numi *istorism*. Dar important este să reţinem faptul că descoperirea Palmirei va provoca deschiderea săpăturilor de la Pompei şi Herculanum, iar în acest fel se vor pune bazele arheologiei, în sensul modern al termenului.

Tema ruinelor, aşa cum este tratată acum, la răscrucea secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea, cu dimensiunea temporală implicată şi aprofundată sentimental – de către poeţi mai ales – este prin excelenţă o temă cosmopolită. Preromanticii şi romanticii îi rezervă un alt tratament decît predecesorii lor din Antichitate, cultivatori, şi ei, ai motivului *ubi sunt*. Dar deja cu autori precum Ronsard sau chiar Villon am putea risca să vorbim despre un fel de cosmopolitism care nu mai este doar geografic, ci şi istoric, în sensul în care se deschide şi asupra unui trecut.

Întrebarea inevitabilă ce se ridică este însă dacă această conştiinţă, treptat cîştigată a timpului, are în vedere doar un timp exterior, un timp străin, un timp al altuia sau un timp interior, interiorizat.

www.polirom.ro

- Vladimir Nabokov
  Scrisori către Vera eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Veronica D. Niculescu
- Toma din Aquino
  Summa theologica
  Volumul III
  Notă preliminară, note, ediţie îngrijită şi traducere coordonată de Alexander Baumgarten
  Ediţie cartonată
- Andrada Nimu, Cristian Pîrvulescu, Arpad Todor (coord.)
  Societate civilă, democraţie şi construcţie instituţională eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Pasul ultim în depăşirea viziunii spaţializate a cosmopolitismului tradiţional îl reprezintă „cearta dintre vechi şi moderni”, cu varianta ei franceză, dar şi cu varianta engleză, „bătălia cărţilor”, în urma cărora se poate spune că ideea şi sentimentul de contemporaneitate sînt aduse şi reduse la prezent. Altfel spus, oamenii epocii prezente simt că timpul lor este radical diferit de cel al predecesorilor, mai apropiaţi sau mai îndepărtaţi.

Înrădăcinare/dezrădăcinare

În continuarea acestei probleme a perspectivei temporale, aş glosa puţin în jurul unui cuplu de termeni – *înrădăcinare/dezrădăcinare* – fără de care tema migraţiei nu se poate constitui, teoretic vorbind. În mod curent, ideea de *rădăcină* este legată de ideea de loc şi de stabilitate. Înrădăcinarea asta înseamnă: te aşezi într-un loc, rămîi acolo, te fixezi – în cazul în care nu eşti fixat acolo de mult; rădăcinile fixează, protejează de schimbări venite din afară, impuse cu forţa. Dezrădăcinarea înseamnă părăsirea unui loc ocupat anterior, schimbarea lui cu un altul – prin urmare, se defineşte tot în raport cu spaţiul, ca o deplasare în spaţiu.

Se omite însă din această reprezentare dimensiunea invizibilă, dar deloc neglijabilă, a temporalităţii. Înrădăcinarea presupune şi o aşezare în timp, trăirea – conştientă sau nu – a acelui timp; iar dezrădăcinarea presupune şi despărţirea de acel timp, ieşirea din el, poate chiar nemaiasumarea lui în anumite cazuri. Chiar dacă imaginile unui anumit timp pot fi păstrate în memorie, se rupe aderenţa lor la un anumit loc, adică inseparabilitatea timpului de un spaţiu. Conceptul bahtinian de *cronotop* ar putea fi utilizat într-un mod cît se poate de fecund şi în abordarea temei – devenite astăzi aproape inconturnabilă – a migraţiei.

Aş face, în încheiere, cîteva referiri la problematica actuală a cosmopolitismului, care, printre altele, presupune şi susţinerea dreptului la libera circulaţie, implică migraţia, diaspora, nomadismul, inclusiv nomadismul transcontinental. Deplasările libere presupun confruntarea cu alte practici sociale şi culturale, influenţele reciproce – subsumate, toate, conceptului mai larg de hibridizare. Procesul de hibridizare nu este însă unul egal, bilateral, ci asimetric. Această asimetrie implică riscul dispariţiei unor obiceiuri, tradiţii şi forme de cultură prin vărsarea în valurile globalizării. Asimetria respectivă explică şi îndreptăţeşte îngrijorările referitoare la pierderile de specificitate, adică de *diversitate*, care au loc în procesul hibridizării şi scoate în evidenţă un paradox al pledoariei globaliste, pledoarie care contestă, pe de o parte, acţiunea omogenizantă a statului naţional, dar trece cu vederea ori diminuează efectele omogenizante ale globalizării.

Problema apare mai ales atunci cînd privim situaţia din perspectiva statelor mici, a culturilor mici, a limbilor mici. Răspunsul care se dă acestor temeri privind pierderea specificităţii este că, dacă se pierd unele forme culturale, apar, în schimb, altele noi. Cît de consolator poate fi însă un astfel de răspuns pentru acele forme culturale care dispar şi pentru cei ce au conştiinţa dispariţiei lor?

Foarte mulţi dintre susţinătorii actuali ai cosmopolitismului sînt polemici la adresa naţionalului – nu numai a naţionalismului, dar şi a naţionalului însuşi. Iar aceştia pun problema apartenenţei în termeni radicali, precum Ulrich Beck, care spune astfel: „To belong or not to belong, that is the cosmopolitan question”. Cu alte cuvinte, se condiţionează cosmopolitismul de non-apartenenţă şi, în primul rînd, de non-apartenenţa naţională. Discuţia este lungă şi complicată, dar se poate pe loc răspunde că apartenenţa nu este obligatoriu să fie unică, ea poate fi multiplă, identitatea, ea însăşi, poate fi multiplă (cum am încercat să arăt la un colocviu recent al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată, ţinut la Timişoara, unde am vorbit despre o *identitate partitivă, modulară*). Dar nu aceasta e tema noastră acum...

Tradiţia locală

În schimb, aş vrea să revin la tradiţia locală şi la raporturile sale cu cosmopolitismul. Perspectiva cosmopolită înseamnă, desigur, ieşirea în larg, depăşirea orizontului local, *dezmărginirea*. Dar, aşa cum mi-o reprezint eu, această dez-mărginire nu implică neapărat aruncarea la coş a tradiţiei locale (în ipoteza că gestul ar fi posibil într-o lume a culturii), nici respingerea ei principială. E suficient să considerăm cu oarecare atenţie formaţia noastră, formaţia fiecăruia dintre noi: nu e greu să constatăm că ea conţine destule elemente centrifuge rezultînd din deschiderea spre alte surse decît cele interne. Aceste elemente funcţionează ca factori intim diferenţiatori în raport cu o parte a tradiţiei autohtone, dar nu neapărat în contradicţie cu această tradiţie *în întregimea ei*.

În plus, însuşi procesul de formare nu e obligatoriu să fie în continuitate cu originea noastră. Iar dincolo de perioada de formaţie ca atare, există posibilitatea unor specializări şi afilieri care sfidează atît frontierele geografice, cît şi pe cele etnice. Istoria culturii universale e prea abundentă în astfel de cazuri spre a mai fi nevoie să exemplificăm.

Conceptul însuşi de *moştenire* cred că trebuie redefinit, pentru că *moştenirea* nu este doar ceea ce vine sau ceea ce primim de la „moşii” noştri, ci şi ceea ce ajunge la noi de la „moşii” altora: depinde de fiecare dintre noi cît sîntem dispuşi să primim, să integrăm, să interiorizăm.

Oricum, nu încape îndoială că Shakespeare este mai cunoscut, mai asimilat în conştiinţa publică românească decît, de pildă, Cantemir, Balzac decît Filimon – şi probabil că Baudelaire este mai citit şi mai recitit decît, să zicem, Macedonski. Este evident că unii dintre poeţii optzecişti români sînt mai apropiaţi de poeţii newyorkezi, de pildă, decît de poeţii şaizecişti autohtoni. Există, deci, corelaţii, conexiuni care se fac înlăuntrul tradiţiei naţionale, pe alte căi decît cele interne. Marcel Proust, citit în franceză şi „rumegat” de prozatorii români interbelici, tradus în trei versiuni româneşti şi în mai multe ediţii, comentat pe parcursul a trei generaţii critice, devine, într-o oarecare măsură, un scriitor român. Mai nou, impactul romancierilor sud-americani asupra prozei româneşti postbelice a fost atît de puternic şi de evident, încît i-am putea considera parte din tradiţia noastră literară recentă.

Fenomen ce tinde să se petreacă şi în cazul mai multor scriitori străini importanţi care au avut parte de o traducere românească magistrală, cum a fost, printre atîtea altele, aceea a lui Al. Philippide din Rilke sau a lui George Lesnea din Serghei Esenin. Văd aici tot un aspect al cosmopolitismului, un cosmopolitism înţeles altfel, un cosmopolitism care nu se constituie prin opoziţie faţă de tradiţia locală, care, dimpotrivă, şi-o alătură, o integrează, o dezvoltă.

Prin urmare, nu cred că deschiderea cosmopolită este incompatibilă cu respectul faţă de tradiţia locală, nu cred că, fiind cosmopoliţi, ni s-ar impune să o considerăm pe aceasta din urmă un balast şi s-o respingem cu o decizie mîndră de propria-i luciditate. Nu cred, cu atît mai puţin, că non-apartenenţa locală sau naţională ar condiţiona orice opţiune cosmopolită veritabilă. Pretenţia de a ne scutura de apartenenţă, de a ne dezgoli de o specificitate inerentă mi se pare iluzorie şi involuntar ironică. —

Textul de faţă are la origine conferinţa inaugurală a colocviului cu tema „Figuri ale migraţiei” ce a avut loc la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iaşi, între 19-20 mai 2016.

de-clic(k) / atelier deschis

Petre Antonescu, Duiliu Marcu, Dorin Ştefan: elemente pentru o analiză de loc

(sit-analiză)

Bogdan GHIU

Se cheamă (tehnic) Centrul de afaceri Oromolu, este opera arhitectului Dorin Ştefan şi este chiar o operă. Care (cel puţin) bucureştenilor care o mai iau şi la picior (nu doar la roţi, ca la morţi – şi chiar şi aşa – deşi, veţi vedea...) ar fi trebuit să nu le fi scăpat, în Piaţa Victoriei, la începutul Şoselei Aviatorilor, pe dreapta acesteia şi (deci) în coasta stîngă a Palatului Victoria (sediul Guvernului), prelungind cu graţie problematizantă, implicit şi indirect *critică* (iradiant-critică), orizontala sigură şi severă, strictă (mai mult postament decît operă propriu-zisă: puterea ca postament mereu gol), proiectată de Duiliu Marcu şi construită (mai înainte de a fi parţial bombardată şi, deci, reconstruită) între 1937 şi 1944, în una sinuoasă, *accueillante*, cum ar spune francezul, adică primitoare, mai mult: găzduitoare.

O construcţie prezentă, *hi tech* (adică destul de convenţional futuristă), vine, prin urmare, să îmbrăţişeze, să găzduiască ducînd cu ea, purtînd mai departe pe aripile timpului, asemenea unei super-nave, a unei hiper-arce (nu este oare orice clădire o Casă – a Domnului), altă clădire, din altă epocă, aşa-numita Casă Oromolu, construită după planurile altui mare nume al arhitecturii româneşti, Petre Antonescu, în 1926-1927, patrimoniu căzut (lăsat să cadă) în ruină (căci doar, romantici cum încă sîntem şi ruinofili convinşi ai tradiţiilor-ruină, ne hrănim, aici, mai ales din estetica ruinei), ducînd la edificarea unui *loc* bucureştean de mare virtuozitate şi valoare (deci intensitate), care promite, pentru că merită, să devină *iconic* tocmai prin *discreţia* lui contrastivă.

Loc: casă a unei case. Arhitectura, construire de meta-case şi de arhi-case. Puţine lucrări de arhitectură *fac loc, se* fac loc. Locul este intermediar, mediază, poartă – adică este un pod – şi, ca în *artă*, îşi creează propriul context, se construieşte nu atît ca un text care vine să se implanteze, mai mult sau mai puţin inspirat, arbitrar, ecologic, tiranic etc., într-un context preexistent (nu există decît context, totul e existenţă, adică pre-existenţă), ci să se propună ca un context atît pentru sine (text-context), ci mai ales, printr-o răsturnare, printr-un efect de „mănuşă întoarsă”, pentru însuşi contextul dar care o înconjoară şi pe care ea ajunge să-l ţină, să-l orienteze (indiferent de sens) (raport fenomenologic punct-fond). Aşa se construieşte lumea (sau măcar sentimentul de lume).

Se pune, chiar, întrebarea dacă arhitectura construieşte *obiecte* (puncte focale în peisaj) sau, tocmai, *locuri*, adică medieri, procese de mediere. Arhitectura ca acţiune (obiectivată, obiectualizată, materializată ca proces) de mediere în act. La un pol (pe de o parte), arhitectura trebuie să se dizolve, să se resoarbă, să se sublimeze dispărînd în *social*, ca *design-politică*. Atunci cînd e socială, arhitectura chiar dispare (sau afectează formal că dispare). La polul opus, arhitectura ţine să se afirme re-marcîndu-se anti-contextual, adică doar ca obiect-punct, ca operă de artă „de sine stătătoare”, devenind, prin ea însăşi, hiper-semn inegalitar, al dezechilibrului şi al asimetriei. Între aceşti doi poli, arhitectura hiper-mediază (sau arhimediază) tocmai ca loc, loc arhitectural fiind comun, acelaşi cu locul societăţii.

Virtuozitatea orizontalei, sau acolada mediatoare (McLuhan: noul, mediu al vechiului; vechiul, conţinut al noului). Cu acolada ei sinuos primitoare, care de la distanţă figurează nişte aripi care fac vechea construcţie să zboare, să planeze prin vîntul istoriei (arhitectura ca simplă intervenţie diacritică, ca adăugare angelic-mediatoare de aripi istorice, cf. Benjamin), construcţia imaginată de Dorin Ştefan e aspru, deşi discret, deci ironic polemică.

Căci lumea contemporană, inclusiv România, mai ales prin arhitectura speculativ-financiară, este dominată de turnuri, de verticale, de înălţimi (deci de înghesuială sau, privind pozitiv, de „compactitate”). Şi Dorin Ştefan ştie să construiască pe înălţime, şi încă fantast, aşa cum a demonstrat-o. Aici însă, el polemizează (indirect, aşa cum se cade) cu toţi şi cu toate, propunînd nu o verticală, ci îndrăznind o orizontală care devine, pur şi simplu, orizont, construit (ca orice orizont) linie de zare. În sfîrşit, un arhitect care reuşeşte, astfel, să construiască şi nou, „futurist”, şi (în spirit) bucureştean, „plat”, plan, reuşind ca prin această metaconstrucţie sau arhi-arhitectură (o casă a unei case: casa arhitecturii omului) să rezolve specificul Bucureştiului care este *arheologia orizontală*, colaj de rupturi istorice, dadaism arhitectural.

Şi tocmai ca orizontală poate ajunge această construcţie-loc să nu fie remarcată, să treacă neobservată, să ne conţină aşa cum conţine vechea casă Oromolu. Arhitectură invizibilă, arhitectură a invizibilului, arhiarhitectură.

Într-un Bucureşti şi într-o ţară în care fiecare vrea în acelaşi timp să ia ochii şi să privească de sus, conform unei scheme teocratice colosal pre-creştine de care nu e deloc străină construcţia noilor Turnuri Babel, fie de lîngă o construcţie bisericească (Cathedral Plaza), fie ca construcţie bisericească (*erezia* pe care o reprezintă Catedrala Mîntuirii...), Dorin Ştefan readuce (aminte) arhitectura ca inspiraţie.

Valoare Plus Valoare Plus Valoare Plus: Antonescu-Marcu-Ştefan, un loc ca figurare a tradiţiei. Dar şi: banii trăgînd, peste mode şi timp, la bani şi capitalul nefăcînd altceva decît să se acumuleze, să crească şi să se extindă transpunîndu-se, traducîndu-se „omologic”, vila de bogătan a unui fost guvernator al Băncii Naţionale cum a fost Mihai Oromolu a fost preluată şi speculată astăzi, financiar, de un fond de investiţii care a îmbrăcat-o, ca să-i ţie de frig, în ce altceva decît într-un centru de afaceri. Din nou, numai inspiraţia arhitectului, care mai mult *se retrage* ca spaţiu decît înaintează în spaţiu şi îl *ocupă*, a putut face suportabilă asocierea, sedimentarea, arcul financiar peste timp. Nefăcînd, la rîndul ei, decît să adauge valoare adăugată, una, măcar, de data aceasta, şi arhitecturală, adică aşa cum nu se întîmplă de obicei cu centrele de afaceri, unde e vorba numai de bani, fără prea multă arhitectură.

„Dacă n-aş simţi viul şi vibraţia intimă a unei poveşti, n-aş scrie“

Interviu cu Matei FLORIAN

Matei Florian este un scriitor care ne-a delectat pînă acum cu romane precum ***Băiuţeii****,* ***Şi Hams şi Regretel*** *(roman dramatizat şi pus în scenă la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu). Cărţile sale au fost traduse în polonă, engleză şi maghiară. De curînd i-a apărut romanul* ***Cexina Catapuxina****, lansat la Gaudeamus, la standul Editurii Polirom.*

Dragă Matei, o să încep cu o întrebare care poate părea puerilă: cînd te-ai apucat să scrii, ce anume te-a împins înspre scris?

Asta nu e o întrebare simplă, ci doar pare. Sînt nişte lucruri care cresc în tine şi la un moment dat se cer afară. Ai o viaţă de trăit, pe care o trăieşti cum poţi. Şi nevoia asta de a scrie, care la început e cît o mărgică şi tot creşte, creşte, pînă ce, la un moment dat, te sufocă şi nu mai ai încotro. Nu m-am apucat de scris pentru că mi-am zis: „Uite, acum s-a făcut timpul să scrii". E vorba de mărgica aia care a tot crescut, pînă cînd am simţit că trebuie să las baltă lucrurile pe care le făceam în momentul ăla şi să mă apuc de scris.

Cum arată mărgica asta?

E complicat de descris. E, de fapt, o nevoie. Undeva, în suflet. E ca nevoia aia de apă. Dar în cazul scrisului, nevoia asta nu e aşa concretă şi imediată ca un pahar cu apă. E, însă, o nevoie care-şi cere drepturile. La mine şi le-a cerut după şapte ani. La *Cexina Catapuxina* am lucrat un an întreg. Din 2015 pînă în 2016. Atunci şi-a cerut ea, cartea, dreptul la viaţă. Nu ştiu cînd am realizat că trebuie să scriu. Bănuiesc că prin clasa a IV-a. Pînă atunci era doar un fel de-a privi lumea. De-atunci am ştiut că voi scrie. Nu mi-am propus să fiu scriitor profesionist, pentru că nu poţi trăi din scris. În ce fel şi-a ales cartea povestea, asta mă miră şi pe mine. De pildă, în ăştia şapte ani cît n-am scris, aveam diferite poveşti în minte. Însă, odată ce m-am apucat să scriu, mi-am dat seama că povestea e cu totul alta. Că ea se cere a fi scrisă altfel. Şi cum eu respect dreptul poveştii la viaţă, i-am urmat vrerea.

E întotdeauna misterios cum te poartă o poveste pe un drum pe care-l descoperi deodată cu ea.

Da, e o primă frază care mă obsedează. Nici măcar fraze, ci propoziţii sau cuvinte. În jurul lor încep să se ţească ideile, pe care încerc apoi să le stăpînesc şi să le duc spre un punct final. Întotdeauna sînt nişe lucruri care apar de niciunde şi care mă cer. Am vrut odată să fac precum un profesionist: să am o poveste de scris şi să mă apuc de scris. Dar povestea aia nu era a mea. N-o simţeam vie. Cel mult tehnic puteam s-o duc la capăt. Dar ce rost avea, dacă eu n-o simţeam ca fiind a mea.

Îţi mai aminteşti de primele tale compuneri? Mie mi se pare că există în cărţile tale un stil gen compunere, fără să fi dorit dinadins asta. Iar cînd spun stil compunere, pentru mine nu are nimic peiorativ.

Îmi amintesc foarte clar. E o compunere pe care am scris-o în clasa a IV-a şi care m-a făcut să simt că trebuie să scriu, că asta mi-e calea. Eram într-a IV-a şi trebuia să-i facem pionieri pe cei de-a II-a. Am fost cu un autocar la Tîrgovişte, la Turnul Chindiei, unde urma să legăm cravatele de pionier la gîtul copiilor. Tot drumul ăla l-am simţit foarte intens, tot ce vedeam era viu şi-mi spunea ceva şi simţeam nevoia să spun cuiva ce văd şi ce simt. Nu ştiam cum să fac asta .La întoarcere, am rugat-o pe tovarăşa să ne dea o compunere despre călătoria făcută. Ea a zis: „Sigur, da". În ziua următoare, am scris rapid o compunere, pentru că eram doldora de lucrurile alea din mine, care se cereau afară. Cred că am terminat-o în zece sau cincisprezece minute. Am scris cu furie şi bucurie lucrurile care erau în mine. Ştiu că m-am dus la tovarăşa şi i-am înmînat mîndru prima capodoperă a mea. Ea m-a persiflat că am terminat prea repede şi n-am fost atent la virgule. Dar i s-a părut foarte, foarte interesant. Mi-a dat doar opt. Pe urmă, prin a VI-a sau a VII-a, mi-a spus, însă, că eu o să fiu scriitor, că a simţit ea ceva atunci. Toate compunerile porneau de la simţit, apoi de la uriaşa mea nevoie de-a spune lucrurile alea.

Există unn soi de candoare cu care tratezi temele grave. Este candoarea asta un soi de paraşoc faţă de problemele vieţii?

Da. Şi mi se pare că aşa trebuie luată şi viaţa însăşi. Întotdeauna să vezi gravitatea lucrurilor altfel. Să le camuflezi cumva în candoarea asta. Să detensionezi lucrurile grave, păstrîndu-le esenţa, neminţindu-le. Oricum, să le învelişti într-o altă formă decît aia brută. Să putem spune brutalul sau tragicul într-o formă senină.

Să înţeleg că scrisul este, pentru tine, şi un soi de îmblînzire a lumii şi a vieţii?

Da. Cum ar putea fi altcumva? Asta neînsemnînd biografism neapărat. Cei mai mulţi dintre scriitori îşi scurg povestea spre o carte. Pentru că n-ai cum să te detaşezi de tine, de ceea ce trăieşti şi de felul în care simţi lumea. Încerc să nu fiu manihеist, să nu fie doar felul meu de-a simţi. Încerc să mă pliez pe cît mai multe feluri posibile şi să privesc lumea din cît mai multe unghiuri posibile. În fine, şi alea cred că-s întrucîtva tot ale mele.

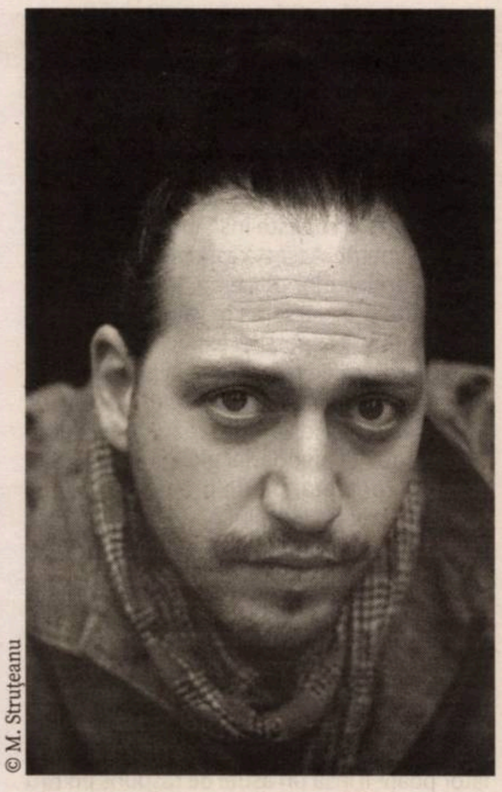
În ceea ce priveşte partea de biografism şi cum funcţionează ea într-o carte, aici cred că e totuşi variabil, de la scriitor la scriitor. Există o bucată mai mare sau mai mică de biografism, fiecare după cum simte că poate face o alegere pentru scrisul său.

Formula asta de scris la firul ierbii mi se pare că-ţi iese bine. Te-ai gîndit că minimalismul ăsta este un mod mai eficient de scriitură, pentru tine?

Nu deliberat. Cel mai important este să fiu sincer şi să nu mă mint pe mine. În momentul ăsta, forma de scris care mi se potriveşte e aia de la firul ierbii. E calea cea mai cinstită şi directă, prin care nu mint cînd scriu. Dacă voi simţi altfel, voi putea renunţa la felul ăsta de a scrie. Dacă o să găsesc alte forme de scris care să păstreze lucrul ăsta esenţial de-a nu minţi, atunci o să scriu altfel. Dar, repet, nu-i nimic deliberat.

Cînd vorbim despre onestitate în scris, cred că e mai complicat, intervine şi povestea, şi fabulaţia. Ce înseamnă onestitatea în scris, pentru tine?

Asta zic şi eu, că-i greu de definit. A nu minţi sau onestitate nu înseamnă doar să respect nişte poveşti ale mele de viaţă. Nicidecum. A nu minţi asta, care-i deviza mea, e greu de explicat exact. Orice ficţiune are o viaţă, şi viaţa aia e egală cu viaţa noastră. E vorba de a nu minţi ficţiunea. Uite, de multe ori îmi vin cuvinte frumoase sau imagini frumoase, lucruri care ar putea fi încîntătoare. Le simt ca atare şi le pot stăpîni în scris. Dar dacă le simt false, dacă nu rezonează cu povestea sau cu personajele mele, ci sînt doar artificii sau zorzoane spectaculoase, atunci renunţ la ele. Pentru că, în seva intimă a poveştii, aia care vibrează într-un soi anume (vibraţia pe care eu vreau s-o scot la iveală, s-o scriu şi s-o duc mai departe), ele nu-şi au locul. Vibraţia asta intimă este greu de definit. Dar o simt. Şi faţă de ea sînt dator eu atunci


© M. Struţeanu

cînd scriu. De aceea înlătur orice lucru care mi se pare artificial.

Cred că senzaţia aia nedefinită, vibraţia şi bucuria de-a vedea povestea cum se naşte şi creşte sînt foarte importante, chiar dacă rămîn într-o zonă a vagului, a nedefinitului.

Da, aşa este. Dacă n-aş simţi asta, n-aş scrie. Dacă n-aş simţi viul şi vibraţia aia intimă, şi chemarea aia, n-aş scrie. Pînă la urmă, e vorba de magia poveştii. Dacă n-aş simţi-o, n-aş scrie. Doar ca să-mi apară numele pe o carte şi să merg la un tîrg literar şi să-mi apară nişte traduceri, asta nu. Faţă de acea vibraţie intimă trebuie să fiu sincer.

Pe alocuri, atît în *Şi Hams şi Regretel*, cît şi *Cexina Catapuxina*, apar tot felul de personaje invizibile, minuscule, bizare. De unde vin ele? Cum le chemi? Ai un flaut fermecat?

Da, poate fi şi un flaut fermecat. Ele sînt de fapt. E complicat. Dacă încep să vorbesc despre ele, o să ajung la psihanalist. Ştiu că ele sînt acolo. Pot să fac nişte teorii, să explic de ce. În fine, ştiu că există o altă lume, invizibilă, iar despre asta pot să vorbesc în cărţile mele. Cred că am avut şansa de-a vedea că se trage o perdea spre o lume invizibilă. O altă lume aparte, în felul în care pică o lumină, în felul în care pluteşte o frunză. Pot părea lucruri extrem de banale, dar în momentul ăla, ai sentimentul că, dincolo de realitatea ta, mai e una. Ei bine, eu simt că am o datorie în viaţa asta, văzînd un fel de realitate, care poate cuprinde pitici, insecte, oameni ciudaţi, s-o spun. E foarte trist dacă ne trăim viaţa doar în coordonate strict reale. Nu spun că trebuie să le părăsim, dar spun că mai există şi altceva. Şi asta o să spun în toate cărţile.

Dincolo de jocul cu manuscrisul primit, cine este acest nene cu lupa, care se ocupă cînd de lăcuste, cînd de fluturi, cînd de licurici?

Spui jocul cu manuscrisul primit. E şi nu e un joc. Pentru că am sentimentul că am primit de undeva o poveste. Şi că personajele alea, dar şi cele de acum au o viaţă distinctă. Că ele mă cheamă pe mine în aceeaşi măsură în care eu le chem pe ele. Cine este el? Aici s-ar putea să fie altfel de feluri şi oglinzi ale tale. E genul ăla de bărbat care m-a interesat. Care e un pic autist, care crede, ca şi mine, în dragoste, în lumi nevăzute. Şi care se luptă şi cu iubirea, şi cu realitate, şi cu irealitatea.

Iubirile şi înstrăinările sînt percepute şi ele prin nişte lupe, care sînt nu numai ale momentelor, ci şi lupe retrospective. Cît timp pui între aceste lupe diferite? Cam cît timp şi-a luat să aşezi lupele astea?

Mie ca scriitor sau personajului?

Şi ţie, şi personajului.

Cartea asta este scrisă la prezent, în general, cu scurte flashbackuri. Decupez un calup scurt de timp. E privirea asta prin lupă, lucrurile care se văd altfel. După care urmează hălci de timp, care nu se spun, dar care au rostul lor, pe care le poţi deduce din trimiterile dintr-un alt capitol. Dar el există. Fiecare capitol are doar vreo cinci sau şase zile de acţiune, dar în carte sînt nişte ani, care-s elipse. Privitul ăsta prin lupă, pentru mine, mi-a luat ceva timp.

Sînt, de fapt, trei poveşti de iubire, fiecare cu partea ei de interes, de stranietate, tristeţe, durere, înstrăinare.

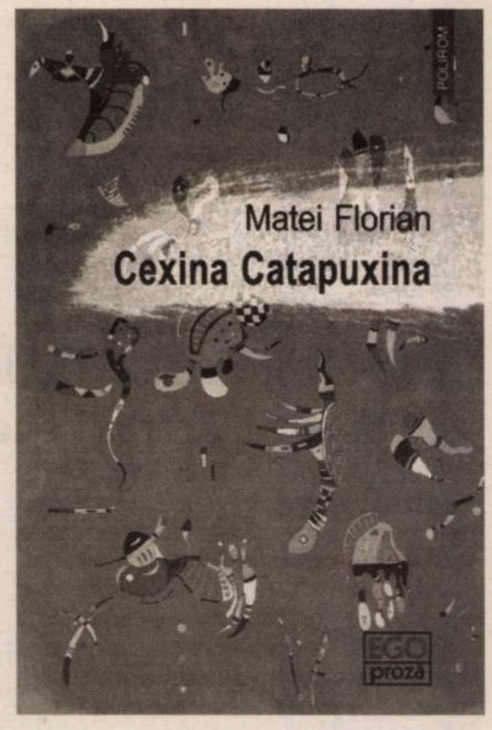
Sînt trei poveşti de iubire, dar între ele, trece mult timp. Spaţiul în care sînt plasate în carte e un spaţiu de ani, de anotimpuri prin care înoată personajele. Sînt şi pasajele care spun şi o poveste de după: o carte despre carte.

Totuşi, mie mi s-a părut că la fiecare capitol, există, prin acele mici poeme de dragoste, o mică retrospectivă, care rotunjeşte, dar care te şi aruncă în capitolul următor. E interesant că există o retrospectivă, dar şi o simultaneitate.

Da, ele sînt cumva deasupra, dar corespondează şi cu capitolul respectiv, care începe. Dar ele sînt a doua poveste, a doua carte, scurtă, scrisă altfel.

Apropo de personajele tale şi de timpul la care scrii? Se întîmplă la ceas de seară sau...

Ele vin dis-de-dimineaţă. La ceas de seară, mă pot vizita idei. De dimineaţă, după cafea şi cele dou-trei-cinci ţigări regulamentare, mă apuc de scris. Am nevoie de claritatea aia a dimineţii. Atunci funcţionez cel mai bine. Nu-mi bruiez ziua cu lucruri colaterale. Cafeaua şi ţigările sînt tot un fel de ritual de dinainte de scris. Dimineaţa pot intra în scris curat. N-a sunat soneria, n-a venit poştaşul, n-am aflat de facturi, n-am răspuns la telefon. Las viaţa în aşteptare şi intru în scris. După care mă odihnesc, fac o pauză. Apoi îmi văd de viaţă, aşa cum e ea.



Sînt şi vise povestite în carte. Ce rol joacă pentru tine visul? E un vis somnatic sau un vis trezie?

Sînt multe feluri de vise, dar acum n-o să mă apuc să fac teoria lor.

Doamne fereşte!

Visele care ne interesează pe mine şi pe personajele cărţii sînt visele trezie, cum ai spus tu. Sînt visele alea despre care ai sentimentul că nu sînt doar vise, ci că vin dintr-un altundeva, ca să-ţi spună ceva. Visele sînt porţile de comunicare spre lumea aia nevăzută. Nu e vorba doar de un creier care plăsmuieşte, doar de nişte imagini în stare de somnolenţă, ci de o altă lume, care se strecoară în lumea ta. Vei şti atunci că ai fost vizitat. Cam astea sînt visele personajului din carte şi visele care mă interesează pe mine.

E ceva lunecos în proza ta. E o lunecare care vine dinspre curgerea vieţii şi care încearcă să prindă ceva din viaţă? E şi o zonă în care aluneci?

S-ar putea să se întîmple aşa din cauza verbelor şi a timpului ăstuia prezent. Se poate ca radiografia lumii prin lupă, înşiruirea asta de detalii să creeze sentimentul de viaţă prinsă. De la un punct încolo, ea alunecă pentru că personajul ăsta renunţă la multe lucruri, detalii, concentrîndu-se doar pe lucru-

rile pe care el le simte ca fiind importante. Lunecarea asta este și un soi de patinare care te poartă altundeva, deasupra realității. Ca o confruntare real-ireal, ca o alunecare în altă parte.

E și un soi de delicatețe și tandrețe, dincolo de limpezimea crudă a unor lupe. Eu aș spune că aceste priviri-lupări par că vin dintr-un soi de interior schimbător. Sînt, în cartea ta, niște perspective interioare aproape magrittiene. Vrei să-mi vorbești despre aceste priviri-lupări și despre perspectivele interioare?

Frumos spus priviri-lupări. Una dintre mizele cărții este și radiografia unor stări interioare. Poveștile se scriu în general pe realitate, spații largi, pe timpuri, pe radiografii de societate, de conflagrații... În cartea asta, m-a interesat enorm să intru pe dinăuntru. Lucrurile să nu se întîmple pe spații mari, pe din afară. Am mutat războaiele astea pe interior. Și atunci trebuie să fii foarte atent la toate schimbările astea imperceptibile de sentimente. Mi se pare fascinant ce univers fabulos, nesfîrșit se poate ascunde într-un gînd, cum putem trece de la epifanie la ură sau de la perversiune la iluminare, apoi la banal... În fine, toată gama de sentimente. M-a interesat și mă interesează să cartografiez harta interioară a unui om. De aici, toate privirile astea infinitezimale asupra unor stări. Am vrut să spun cum e făcut omul pe dinăuntru. Lucrurile mici, invizibile, despre care vorbea personajul meu pe coperta a IV-a, sînt și stările unui om.

Există și un du-te-vino, între lumea reală, cotidiană, cu viața la bloc, cu mersul la munte, cu gătitul ș.a.m.d., și lumea asta invizibilă, fabuloasă, fie că-i vorba despre o perspectivă interioară, fie că-i vorba de alunecarea într-un vis. Cum ții echilibrul între lucrurile astea?

M-a interesat cum poți să pendulezi între orizontal și vertical, vertical însemnînd interiorul și toate lucrurile din altă zonă, care se pot întîmpla pe dinăuntru. Și de viața asta pe orizontal. Am păstrat balanța asta. Doar spre sfîrșit am lăsat să plece povestea înt-o altă zonă. Pînă atunci, am vrut să țin echilibrul. Cred că și despre asta este viața noastră, atunci cînd începi să adulmeci că mai este și altceva. Întotdeauna trebuie să știi să ții un echilibru între coordonatele astea, pentru că altfel, evident, ajungi la spitalul de nebuni. De aici se naște și conflictul interior al cărții, între lumea vizibilă și cea invizibilă. Cum să-ți păstrezi și sufletul, și dragostea. Dacă știi să-ți trăiești orizontala și știi să accepți, fără să te sperii, și celelalte lucruri, poți duce o viață mișto.

Pentru că am vorbit despre îmblînzirea printr-o poveste la firul ierbii, există și un ritm al prozei.

Ritmul pentru mine e foarte important. E un fel de incantație, mai ales pentru o carte care se numește *Cexina Catapuxina* și vorbește, în final, despre magie, ritmul mi se pare esențial. Mi s-ar fi părut mincions să construiesc povestea asta într-un ton clasic. Atunci a venit sau am chemat ritmul ăsta ca o incantație. Ritmul în literatură este esențial, dincolo de ceea ce spui. Ceea ce spui trebuie să aibă o sonoritate, o percuție, o vibrație. Asta fac șamanii pentru a intra în transă. Cartea asta, în care-i vorba, pînă la urmă, și despre magie, trebuia să aibă ritmul unei incantații. Cu ritmul ăsta am lucrat, ca să intru în zona ia. Mi se pare că ritmul este un personaj în sine. E o trupă de nișă, pe care am reascultat-o anul ăsta, o trupă de nișă, care are tipul ăsta de a duce o poveste într-o zonă de incantație: Swans. Dacă aș putea scrie cum cîntă ei, aș fi un om fericit.

Este *Cexina Catapuxina* un crez în dragoste, dincolo de toată vîltoarea aia?

Este, cu siguranță. În orice carte voi încerca să spun și lucrurile dincolo de cuvinte, lucrurile în care cred. Chiar dacă pare o platitudine ceea ce spun, e foarte adevărat: dragostea ni s-a dat nouă oamenilor ca o mare formă de salvare și de acces în altă parte. Prin forma asta, cunoștem lumi invizibile, putem decola de aici într-un altundeva. —

Interviu realizat de
Doina IOANID

Să fi mers cu spatele pînă la capătul lumii?

Nora IUGA

Ador scriitorii care nu-s contaminați de nici o modă, care rămîn scriitori dintotdeauna, care nu se leapădă de limba părinților și rămîn în propriul lor timp, ducîndu-l mai departe așa acum își duce rîul apa. Nu-mi plac scriitorii care schimbă trenul tot timpul, cum fac eu, de pildă. Și totuși, romanul lui Marius Oprea e un galimatias în cel mai bun sens al cuvîntului. Aici te adîncești în învățăturile unor cronici vechi, aici revii la un soi de timpul povestirii, ca într-un Babel al limbilor care te incită la lectură, pentru ca, brusc, să te trezești în aerul lejer al diminețiler zilnice. Asculți vocile unor personaje care vorbesc – de pildă, Fircheș –, cînd ca filozofii antici, cînd ca un nebun de la Socola. Din felul în care mi-o prezentase autorul, mă așteptam ca *Turma păstorului mut* să fie o carte burlescă, cu personaje ridicole, în care-ți recunoști, la fiecare pas, politicienii și te strici de rîs – firește că dai și peste așa ceva –, dar în miezul acestei construcții extrem de complicate, dai de un fundament în care se forează foarte adînc. Și, deodată, te gîndești la PERIPRAVA. Orice întîmplare e trecută prin filtrul gîndului – iată o mostră de reflecție asupra dilemei: „A fi sau a nu fi într-un loc? A tăcea sau a dezvălui?".

„Puii de vrabie vor zbura mereu peste aceeași iarbă, cu ochii ațintiți peste alte întîmplări" sau „M-am dat la o parte de marginea ușii, mergînd cu spatele. Fusesem martor la ceva ce nu trebuia să văd? Ar fi trebuit să merg cu spatele pînă la capătul lumii?"

Reflecții de poet sau de filozof te surprind la tot pasul! Lui Marius Oprea nu-i scapă nici un amănunt, el scrie fotografiind. În timp ce citești, în fața ochilor ți se derulează filmul întîmplării. Îmbinarea perfectă între imaginea vizuală și saltul în reflecția imediată asupra fiecărui amănunt se face automat. Fiecare frază aparent banală își dă la iveală esența: „mă piș în gînd și acuma stau", spune naratorul; are obiceiul ăsta de a spune concomitent ce gîndește și ce face. Nu-ți lasă nici o clipă impresia de ficțiune. De aceea, cartea nici nu mi se pare scrisă într-un registru intenționat ludic, cu un umor accentuat, cum mă lăsase Marius Oprea să cred, la început. Este, mai degrabă, un realism cu dioptrii care măresc monstruos realitatea, pînă la limita la care monstruosul poate deveni comic. Figurile de pe tabla de șah, personajele se mișcă adesea ca niște noctambuli. Vînzătoarele, șoferii sînt în afara timpului, par sedați. Povestea unei plimbări scurte, cu toate peripețiile complet plauzibile, e, totuși, greu de fixat în realitate, fiindcă imaginația debordantă a autorului acționează intens, iar prin delirurile nebunilor se strecoară mereu nume și întîmplări reale, fie din literatură, fie din politică, din timpuri și locuri diferite.

„Bine că sîntem sedați, altfel ar fi început de mult războiul nuclear!"

Nu știu dacă am rostit aici un gînd al meu sau unul din carte. Un personaj care ocupă un loc important în roman, arivist și asasin tipic al acestei perioade, jucînd după toate planurile diavolești: securist, denunțător, împingînd oamenii la sinucidere în urma informațiilor lui mincinoase, apare alături de nume cunoscute ca Vîntu, Victoraș Stănculescu, Ion Iliescu... unii de bine, alții de rău sau complet neutri: în aceeași frază, poți da, la un moment dat, peste numele Manolescu vizavi de Simion sau peste prieteni poeți ca Brumaru și Ursachi. Apare și Ceaușescu în două variante, ca un fel de Stan și Bran, conversînd despre meritele comune la nerespectarea Pactului de la Varșovia. Cartea e dificil, aproape imposibil de povestit, pentru că direcțiile acțiunii se bifurcă mereu. Eu cred că acele cărți care vor să recreeze viața nici nu pot fi povestite.

Cartea aceasta atît de complexă, purtînd titlul *Turma păstorului mut*, îmi aduce în minte un film vechi: *Departe de lumea dezlănțuită*, în care toate oile cad în prăpastie, sau de *Toamna patriarhului*, prin curgerea continuă a unui discurs ca un torent de munte care nu-și caută o albie stabilă, fiindcă parcă totul se petrece concomitent. Așa e realitatea la modul absolut: stabilă și concomitentă în timp și în spațiu, „între ospiciu, penitenciar și biserică". Foarte seducător pentru un scriitor/cititor de azi, care nu duce lipsă de rafinament, e limbajul, presărat de slavonisme: uneori te simți teleportat într-un timp de mult apus, deși desfășurarea evenimentelor se petrece în timpul nostru. E chiar fascinant să citești atîtea replici în rusă sau ucraineană într-o vreme invadată de americanisme. Exorcizarea de la Tanacu pare mai dependentă de graiul ăsta slavon, mult mai profund și impregnat de sacralitatea unei lumi care putea ucide din credință. Iată o realitate care se verifică și azi mai mult ca oricînd. Cartea asta e o radiografie a vremurilor pe care le-am trăit și poate le trăim încă. Personajele ei mișcă roata istoriei într-o totală derută. Corupți, politicieni, preoți fanatici ca niște inchizitori, invadatori care aruncă în aer aglomerări de oameni, detonîndu-se singuri, sfinți și martiri, necinstiți și eterni, oi neștiutoare adunate într-o entropie, ca în turma unui păstor mut, scăpate, dintr-un accident, direct în prăpastie. Cartea alternează permanent scene din istorie cu momente din actualitatea imediată aproape spontan, ca și cînd timpul și spațiul s-ar contopi într-o acțiune simultană.

> ***Cartea asta e o radiografie a vremurilor pe care le-am trăit și poate le trăim încă. Personajele ei mișcă roata istoriei într-o totală derută. Corupți, politicieni, preoți fanatici ca niște inchizitori, invadatori care aruncă în aer aglomerări de oameni, detonîndu-se singuri, sfinți și martiri, necinstiți și eterni, oi neștiutoare adunate într-o entropie, ca în turma unui păstor mut, scăpate, dintr-un accident, direct în prăpastie.***

Nu lipsesc cei care mișcă, azi, roata lumii: Angela Merkel, Putin și analiștii politici, cei care par a fi cei mai informați. Unii-s, uneori, de bună-credință, alții sînt procurori înnăscuți. Preotul cu barbă roșcată privește exorcizarea ca pe un catharsis. Alții, drept o crimă. Păcat că nu mai putem afla ce spune moarta Irina. Personaje memorabile rămîn vii în mintea noastră, ca Roxana, nebuna,

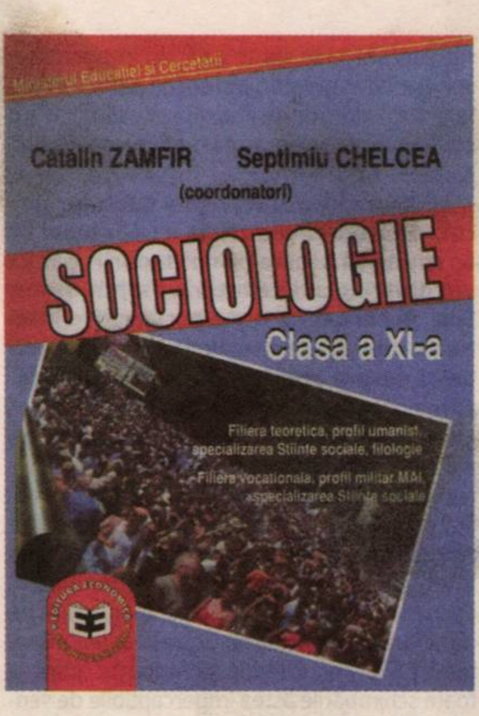
care pare figura cea mai normală din toată cartea, Nico, dar mai ales preotul Daniel, o figură care se impune în ierarhia textului, trăind în memoria noastră marcată de actul real. Memorabilă, de o cruzime scîrbavnică (iată, m-am molipsit și eu de slavonismele limbajului) e scena de sex dintre Lina și consilierul Bărnoveanu. O crimă sub forma unui viol înscenat. În asemenea scene, cartea amintește și de *Costas Venetis*, marele roman al lui Soviany, unde narațiunea curge cu meandrele ei, cunoscute, parcă *a priori* de către povestitor. Am spus mereu că Soviany îmi lasă impresia unui călător în timp și-n spațiu, care a trăit *a priori* tot ce scrie. La Marius Oprea, stațiile sînt marcate ca în Drumul Calvarului, între Spitalul de nebuni, Închisoare și Biserică, ele amestecîndu-și atribuțiile după o ordine impusă, căreia i se supune autorul. Culmea, ceea ce pare la lectură haos și debandadă e, de fapt, o minuțioasă construcție – cele trei fapte care au luminat calea Mîntuitorului: Spălarea picioarelor ucenicilor, Cina cea de Taină și Rugăciunea din Grădina Ghetsimani. E interesant că spusele nebunilor sînt mai convingătoare decît ceea ce considerăm noi normal. Asta îmi întărește ideea că e imposibil să dai definiția normalității, cum nu se poate defini frumosul sau urîtul. Satira se face simțită mai ales cînd aflăm opiniile nebunilor cu privire la problemele politicii actuale. Citatele lui Mao par, uneori, chiar convingătoare – „Povestea personajelor noastre e povestea noastră privată" –, în timp ce Marx scria că doar „somnul e povestea noastră privată", ceea ce, de asemenea, nu poate fi contrazis. Dar închipuirea nu e și ea autobigrafie? Și iată că nu pot să nu mă întorc la PERIPRAVA și la dezgropatul acelor oase care au fost, cîndva, oameni. „Să cauți să negi destinul și să vezi pînă unde poți să faci răul", spunea Agîrbiceanu, unul dintre personajele cele mai pregnante ale cărții, în scrisoarea către părintele Daniel. E și asta o chemare impusă? Necunoscute sînt căile Domnului. La treizeci de ani, n-aș fi spus asta. Și-acum, iată, îl simt foarte aproape pe Marius Oprea și fiindcă, în această carte, pune, pe masa altarului, pixul și foaia pe care scrie. *Turma păstorului mut* este un roman de excepție, greu de încadrat în proza noastră actuală, care nu prea se încumetă să exploreze adîncurile... Iată un extras dintr-o scrisoare scrisă din iad:

„Nu vreau să-mi pierd speranța, dar generațiile viitoare, cînd vor citi istoria adevărată a suferințelor acestui neam, nu vor putea crede ca e fost...".

Și din sala festivă a Spitalului de nebuni se auzea un strigăt repetat pe multe voci: „Trăiască Republica liberă Socola!". —

Cîteva hibe inadmisibile ale unui manual de sociologie cu ștaif

Ioan ȚIPLEA



Prin 1997, în iureșul reformist ce cuprindea România, cînd la cîrma învățămîntului se afla Andrei Marga, printre deciziile „revoluționare" din educație s-a înscris și renunțarea la manualele unice în favoarea celor alternative. Și de atunci, elevii patriei își tot astîmpără setea de cunoaștere din izvoarele pline de înțelepciune ale acestora. Numai că, *de facto*, dar și *de jure*, accesul la aceste „izvoare" era și gratuit, pentru cei din ciclurile obligatorii, și plătit, pentru liceenii din ciclul superior. Oarecum firesc, elevii-cumpărători reclamau existența acestei inechități, ceilalți, nu. Pesemne că, din această pricină, în primăvară, cu mult curaj, Guvernul s-a angajat să înlăture inechitatea, începînd cu anul școlar 2016-2017.

Trecînd la fapte, în 03.06.2016, invocînd prevederile Legii Educației din 2011, Adrian Curaj emite *Ordinul* cu nr. 3947, de constituire a Comisiei însărcinate să stabilească „reperele tehnice minimale privind achiziționarea manualelor școlare pentru ciclul liceal superior". Și iată cum, din acest an școlar, inclusiv elevii claselor a XI-a şi a XII-a, beneficiind de manuale gratuite, au aceeași șansă de a se „hrăni" nestingheriți cu adevărurile științei tezaurizate în paginile manualelor alternative!

Din cîte știu, cel puțin în mass-media, nu s-au prea emis judecăți de valoare cu privire la calitatea acestor manuale. Poate cu cîteva excepții, printre care cele mai notabile au aparținut universitarului orădean Mihai Maci și regretatului academician Solomon Marcus. Dacă nu greșesc, pe baza analizelor riguroase a conținuturilor unor manuale alternative de gimnaziu, atît ilustrul matematician, cît și mai tînărul filozof au ajuns la o concluzie deloc favorabilă manualelor examinate.

Firește că nimeni nu poate susține că toate manualele școlare sînt proaste sau la fel de proaste. Din contră, dacă ele au trecut prin sita experților din Consiliul Național pentru Evaluarea și Difuzarea Manualelor, înseamnă că sînt bune ori chiar foarte bune! Pe de altă parte, chiar dacă n-ar fi așa, profesorii au avut și au posibilitatea alegerii. Și au de unde, pentru că oferta e generoasă! La Sociologie, bunăoară, nu mai puțin de patru edituri le propun elevilor și profesorilor tot atîtea variante de manuale aprobate de Ministerul Educației. Pe ce criterii se pot alege? De bună seamă, unele dintre ele ar putea fi notorietatea și autoritatea științifică ale autorilor. Or, în conformitate cu acest criteriu, în cazul sociologiei, ești tentat să optezi pentru cel de la Editura Economică Preuniversitară. De ce? Pentru că, în comparație cu celelalte, acest manual este opera unor elite academice! Mai exact, dintre cei 18 autori, 16 sînt cadre universitare, iar coordonatorii lui – distinsul academician Cătălin Zamfir și cunoscutul prof. univ. dr. Septimiu Chelcea – sînt, incontestabil, somități ale sociologiei românești. În plus, manualul cu pricina, editat pentru prima dată în 2001, poate că și în virtutea autorității epistemice a autorilor și a coordonatorilor, a fost reeditat în 2006 și 2016. Așa că, la prima vedere, în fața unor argumente atît de solide, ești tentat să crezi că editura a oferit și le oferă „umaniștilor" din clasa a XI-a o capodoperă a genului!

Numai că, parcurgîndu-l, constați că lucrurile stau taman pe dos. De ce? Din mai multe pricini! Mai întîi, cu toate că atît editura, cît și iluștrii autori și coordonatori ne asigură, îndoit, că manualul a fost elaborat „în acord cu programa școlară" (p. 3), dacă îi compari Cuprinsul cu conținutul *Programei de Sociologie* aprobate prin Ordinul nr. 3252/13.02.2006, îți sare în ochi o imensă și inadmisibilă neconcordanță. Dezacordul cu pricina se manifestă fie prin omisiunea unor teme, fie prin introducerea altora. De pildă, deși sînt prevăzute în *Programă*, în acest manual buclucaș, nu se găsesc lecții ca: *Etapele investigației sociologice*, *Școala și Biserica – instituții sociale fundamentale*, *ONG-urile*, *Discriminarea*, *Rolul socializării* etc.

Pe de altă parte, în locul lor, autorii ne propun teme noi, din afara *Programei*. Ele se regăsesc în capitolele 12 (*Religia*) și 13 (*Economia*), precum și în capitolele 17 (*Comportamentul colectiv și mișcările sociale*) și 18 (*Schimbarea socială: tranziția postcomunistă*). O spun și o repet apăsat: aceste teme, dezvoltate pe 35 de pagini, din totalul de 160 de pagini cît conține manualul, nu-și găsesc corespondența în conținutul programei. O fi bine, o fi rău?

În al doilea rînd, dacă zăbovești și analizezi partea a treia a manualului, unde sînt tratate *Instituțiile sociale*, dincolo de incongruențele cu aceeași *Programă*, constați cu stupoare că, în locul unor instituții sociale consacrate, cum ar fi Biserica și Școala, autorii ne propun altele noi: *Religia*, *Economia* și *Sistemul politic*. În mod surprinzător, cu toate că *nu definesc în nici un fel conceptul de instituție socială*, în această parte a manualului, alături de familie, distinșii autori încadrează economia, religia și sistemul politic în categoria instituțiilor sociale.

Șocat de noutatea abordării, am căutat explicații rezonabile care să o justifice, iar singura plauzibilă ar suna astfel: autorii celor trei capitole echivalează ori confundă conceptul de instituție socială cu cel de sistem, căci numai în acest mod am putea accepta că economia, religia și sistemul politic ar putea fi integrate în sfera instituțiilor. Consultând manualul cu atenție, am constatat că presupoziția e confirmată mai cu seamă prin modul cum sînt definite religia („un tot unitar constituit din doctrine, rituri, texte sacre, arhitectură și imagistică" – p. 102), economia („ansamblul activităților desfășurate în producție, desfacere, comerțul și consumul de bunuri și servicii" – p. 108) și sistemul politic („un ansamblu de elemente interconectate..." – p. 116).

În mod indiscutabil, dincolo de caracterul lor ambiguu și prolix, „definițiile" de mai sus fac trimitere explicită la conceptul de sistem, căci, nu-i așa, orice sistem este un ansamblu de elemente... Și dacă, așa cum ne-o sugerează abordarea acestor teme, cele două concepte sînt interșanjabile, din această echivalare semantică se ivesc dificultăți insurmontabile ori întrebări legitime ca: Oare toate sistemele create de oameni pot fi considerate instituții sociale? Nu cumva sistemele axiomatice din logica și matematica modernă, fiind opera unor oameni, ar putea fi încadrate în aceeași categorie? Dar sistemele filozofice ale lui Kant, Hegel, Blaga ori Noica? Ș.a.m.d.

Așa că, pentru a evita răspunsuri stupide, trebuie definite instituțiile sociale, iar apoi, pe baza acestei definiții, e musai să se respingă încadrarea religiei, a economiei și a sistemului politic în categoria instituțiilor sociale, în ciuda a ceea ce ne propun cei trei autori ai acestor capitole!

În plus, printre hibele acestui manual se mai numără și nedefinirea ori definirea vagă și inadecvată a unor concepte de bază ale sociologiei. În primul caz, așa cum am semnalat mai devreme, nu numai termenul de instituție socială nu e definit, ci și alții, cum ar fi, de pildă, *statusul social* ori *partidul politic*. Poate că semnificația acestor trei concepte e arhicunoscută și, prin urmare, e superfluu să le mai definești.

În a doua situație, a „definițiilor" inadecvate și vagi, exemplele oferite de manual sînt abundente. „Termenul de etos indică spiritul unui popor, cum e, de pildă, umorul la români, spiritul metodic al neamțului etc." (p. 32); „Simbolul este un obiect care exprimă un alt obiect sau este pus în locul lui" (p. 34); „Vom putea să definim mai adecvat structura socială ca ansamblul relațiilor (interacțiunilor) din cadrul sistemului social global, precum și între sistemele (subsistemele) sociale componente și, în interiorul acestora, între persoanele care conviețuiesc și desfășoară activități specifice" (p. 50); „Toate relațiile din cadrul societății – dintre colectivități, dintre instituții, dintre grupuri sociale, dintre persoane – sînt relații sociale [...], fiind «cărămida» fundamentală din care societatea se constituie" (p. 59); „La o primă vedere, ea [organizația, *n.m.*] înseamnă o clădire, niște instrumente/tehnologii, multe acte și hîrtii de tot felul, și oameni" (p. 74). Cu toate că „definițiile" de acest soi pigmentează din abundență manualul, mai semnalez încă una: „Comunitatea este definită ca un grup local care are instituții sociale majore (religioase, educative, economice etc.) și conștiința de apartenență a membrilor săi" (p. 121). În mod legitim, un elev care judecă i-ar putea adresa dascălului său întrebări de genul: Unde încadrăm, de exemplu, comunitățile virtuale? Dar pe cele profesionale, politice, religioase etc. Or, după părerea mea, cu cîteva excepții, majoritatea definițiilor din manual sînt fie incorecte, adică vagi, inadecvate, incomplete, tautologice etc., fie literar-metaforice.

Prin urmare, în fața unor asemenea „definiții" halucinante și argumente năucitoare, care „confirmă" autoritatea epistemică și competența pedagogică a autorilor, atît profesorii, cît și elevii sînt obligați să se documenteze din alte surse, întrucît manualul de sociologiei al Editurii Economice Preuniversitare e unul excepțional... de slab! Și dacă el nu reprezintă excepția, dacă numărul manualelor școlare de calitate îndoielnică e mai mare, nu-i de mirare că și din cauza unor asemenea „capodopere", de cel puțin două decenii, învățămîntul românesc alunecă implacabil din rău în mai rău.

Ioan ȚIPLEA *este profesor de științe socio-umane la Colegiul Național „Mihai Eminescu" din Baia Mare.*

Memento expozițional parizian

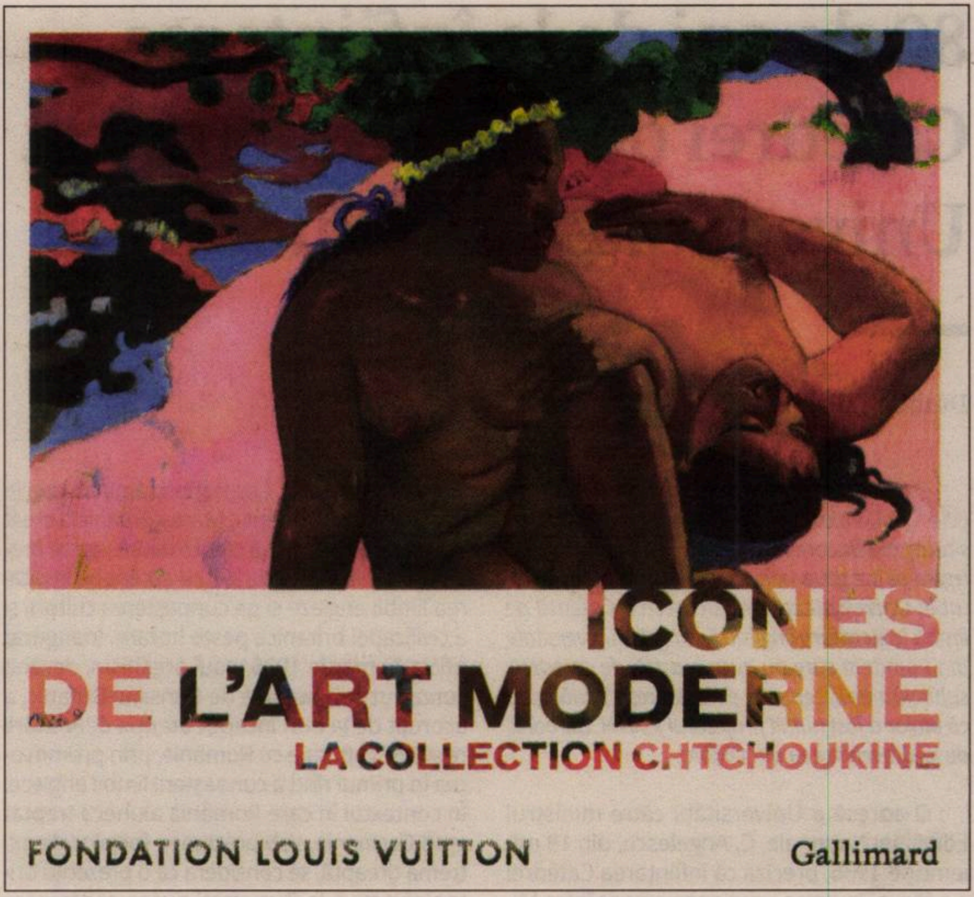
Florin COLONAȘ

Sezonul de iarnă, la Paris, este unul foarte bogat și în domeniul expozițiilor de artă. Un număr enorm de turiști, veniți de pretutindeni, au parte de un bogat calendar cultural. Luna decembrie este cea mai aglomerată perioadă din an. Mulți turiști vin la cumpărături, dar petrec o bună parte a timpului vizitînd marile muzee, care se întrec, care mai de care, să organizeze expoziții, gîndite și trudite ani în șir.

În fața marilor magazine, Printemps și Lafayette, cu generoase vitrine etalate pe sute de metri, un șir nesfîrșit de persoane defilează, mai ales la orele amiezii, pentru a vedea produsele mai noi, puse într-o încîntătoare lumină, adevărate scene vivante, dovedind arta maeștrilor vitrinieri, a căror finețe a gustului se îmbină minunat cu aplicarea celor mai noi soluții tehnice din domeniul ciberneticii, totul într-un spectacol la limita dintre feerie și iluzionism. Imensele cohorte de cumpărători și de „gură-cască" sînt supravegheate, clipă de clipă, nu numai de camere video, ci și de formațiuni alcătuite din cel puțin trei militari, în uniforme de luptă, înarmați pînă în dinți, gata să intervină la orice gest suspect.

Moș Crăciun a ținut să aducă, și anul acesta, încă din timp, daruri multe iubitorilor de artă. Nu putem rata șansa de a le trece în revistă măcar pe cîteva dintre cele mai consistente cadouri expoziționale, oferite cu prilejul marilor sărbători de iarnă.

Să începem călătoria noastră muzeală dintr-un punct îndepărtat de centrul marii metropole. Ajungînd cu metroul în stația Les Sablons, nu ai nevoie de vreun ghid pentru a ajunge la Fundația „Louis Vuitton". Valul de călători coborîți din trenul Bombardier invadează trotuarul, dînd impresia unui adevărat covor fermecat, care alunecă printre casele elegante de cinci-șase etaje, cu bogate elemente de feronerie, cu intrări somptuoase și cu multă vegetație – și, astfel, nici nu simți că ai parcurs deja un kilometru prin Bois de Boulogne. Întîlnirea cu trenulețul transsiberian și multele chioșcuri cu specialități rusești te introduc în atmosfera a ceea ce se prezintă, la fundație, ca fiind colecția de pictură a unui „rus alb", un industriaș îndrăgostit de arta modernă, un client al lumii artistice pariziene, dar și al atelierelor rusești, care a cumpărat „en gros" artă de calitate. La Fundația „Louis Vutton" este deschisă, pînă pe 20 februarie 2017, expoziția *Icônes de l'art moderne, la collection Chtchoukine*, compusă din 274 de lucrări. Serghei Ivanovici Ceșukin a fost un remarcabil colecționar rus. În colecția lui se regăsesc opere semnate de Degas, Cézanne, Gaugain, Matisse, Picasso, dar și din școala moderniștilor ruși: Malevici, Larionov, Goncearova, Rodcenko, sau conaționali reprezentînd „Der Blaue Reiter" („Der Blaue Reiter" – în limba română, „Călărețul Albastru" – este numele unui grup de artiști expresioniști, preponderent pictori, de la începutul secolului al XX-lea, înființat la München, în anul 1911, de Vasili Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin). Colecționarul și-a pus, în 1908, colecția din Palatul Trubețkoi la dispoziția studenților de la Beaux- Arts. Era socotit un „colecționar erou", dar și un cercetător experimentat. Adevărat „iconostas" al artei moderne, colecția este găzduită temporar în sediul Fundației Vuitton, operă a arhitectului american Frank Gehry, care, cu ani în urmă, a proiectat Muzeul Guggenheim de la Bilbao. Președintele Fundației l-a contactat pe arhitectul american și l-a invitat să viziteze amplasamentul: „Jardin de l'acclimatation", o zonă în care se juca și copilul Marcel Proust. Clădirea are 46 de metri înălțime, 152 de metri lungime, o suprafață de 11.000 de metri pătrați, 11 galerii, iar acoperișul, format din aripi de sticlă, își schimbă cele 13 culori în funcție de lumină.

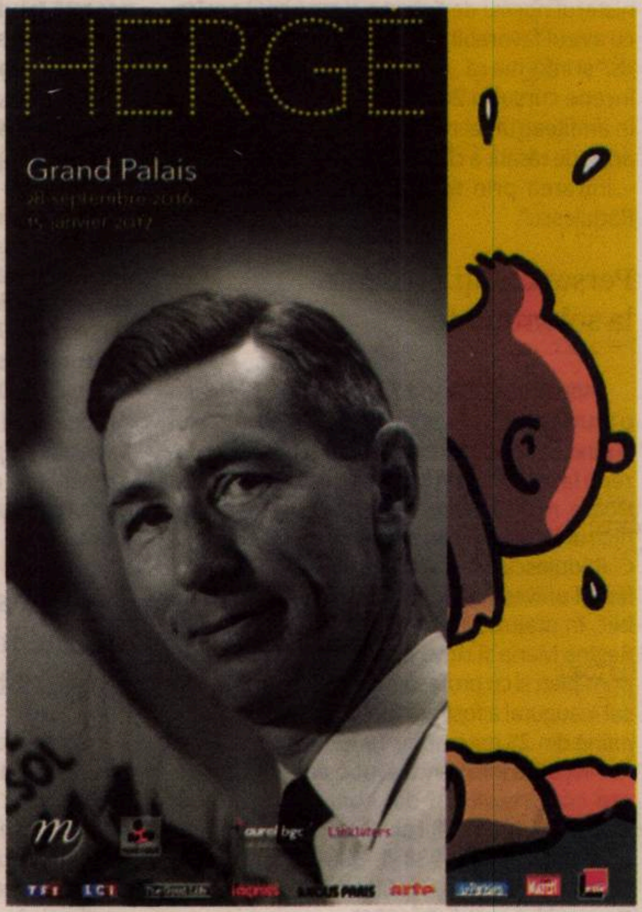


A doua zi după periplul la Fundația „Louis Vuitton", te vei îndrepta, dacă te afli în Paris, spre centru, la Muzeul Luvru, gigantul care, în afara colecțiilor permanente, unde tronează „împărăteasa" Mona Lisa, adăpostește și expoziții temporare, cum ar fi aceea dedicată mișcării baroce de la Salzburg, o expoziție deschisă pînă pe 17 ianuarie, cu 100 de lucrări de proveniență austriacă. În aripa dinspre Grădina Tuileries, în cadrul Muzeului de Artă Decorativă, care are nouă niveluri, la parter este deschisă o expoziție intitulată *Spațiul Backhaus*, structurată didactic, cu cele trei etape ale parcursului său: Weimar, Dessau, Berlin.

Marea grădină găzduiește două importante obiective muzeale: „Jeu de pomme", cu expoziții de artă fotografică, și Oranjeria, care are deschisă, în acest moment, o expoziție extrem de vizitată: *Pictura americană a anilor '30 – vîrsta fricii*. O expoziție foarte bine documentată – cu materiale fotografice și filmice.

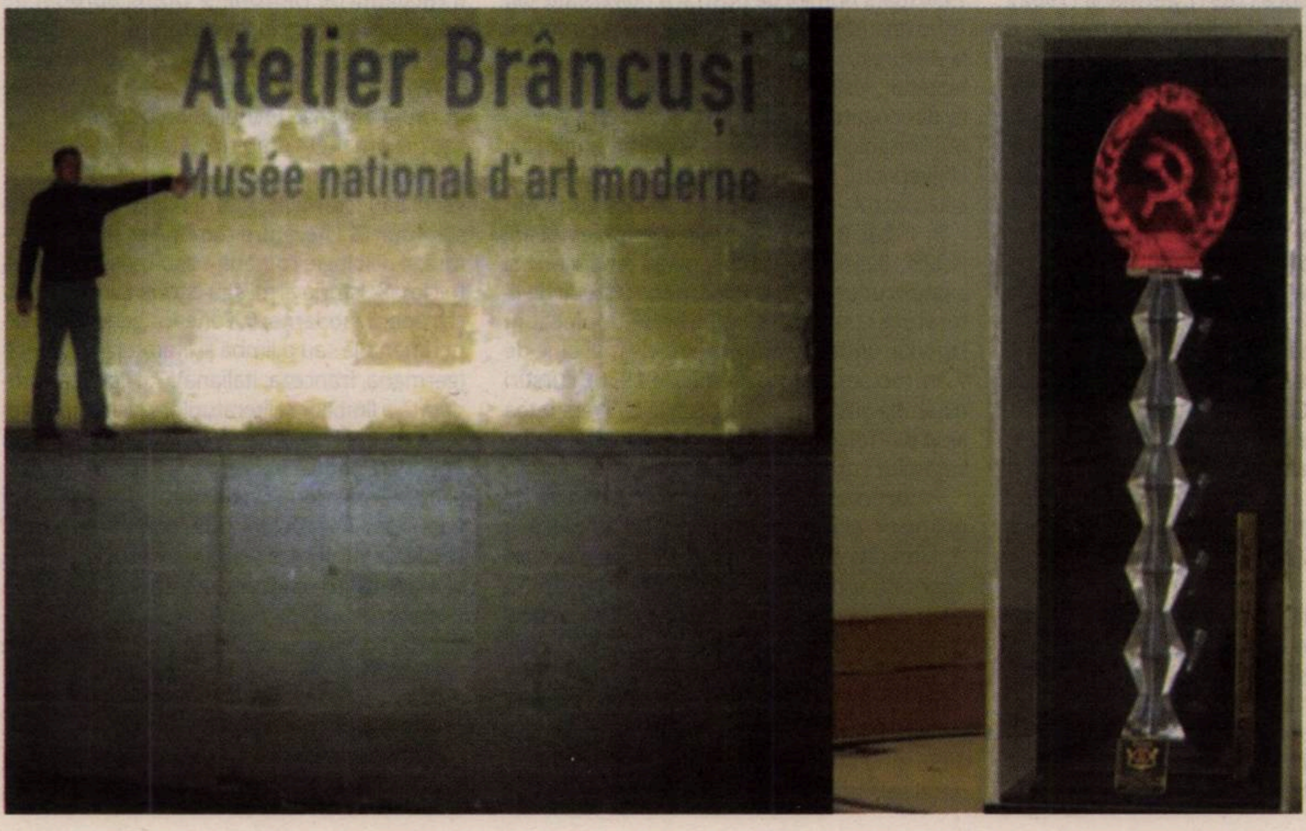
Traversînd Place de la Concorde, cu obeliscul transportat din Egipt, din ordin napoleonian, și după o plimbare pe Aleea bicicliștilor, pe malul Senei, ajungem la Petit Palais, unde există două expoziții temporare, una dedicată diplomației, *Arta păcii*, și a doua omagiind personalitatea marelui scriitor englez Oscar Wilde – expoziție denumită *Impertinentul absolut* –, orator desăvîrșit, dandy și om de lume, a cărui viață aventuroasă a cunoscut gloria, dar și pușcăria. Mai există, la Paris, cel puțin două expoziții care se referă la scriitori: *Ochiul lui Baudelaire*, la Muzeul Vieții Romantice, și *Adam Mickiewicz*, la Biblioteca Poloneză. Lui Adam Mickiewicz, sculptorul Bourdelle i-a realizat mai multe busturi. Muzeul Bourdelle găzduiește o expoziție dedicată fotografului Bourdelle (sculptor și fotograf, așa cum a fost și Brâncuși). De altfel, prin atelierul lui Bourdelle au trecut și Irina Codreanu, și Ion Jalea, care îl frecventau și pe Brâncuși. În atelierul lui Bourdelle, există inclusiv un bust al unei romance, care poartă numele Fanny Moscovici.

Și dacă am amintit de Brâncuși, trebuie să menționăm expoziția realizată de artistul Mircea Cantor, *Partea invizibilă a infinitului*, la Altelierul Brâncuși de la Centrul Pompidou.



„Receptarea operei lui Brâncuși în cultura română a urmat o traiectorie mai degrabă sinuoasă: într-adevăr, Brâncuși a devenit un *personaj* inventat și reinventat de mai multe ori în țara de origine. După regimul stalinist, regimul Ceaușescu a dezvoltat o ideologie proprie, *fabricînd* o nouă istorie națională, care avea nevoie de noi mituri. În acest context, opera lui Brâncuși a fost supusă unei relecturi și transformată într-un simbol al culturii naționale. Evident, în această operațiune, potențialul emblematic conta mult mai mult decît opera artistului. După căderea regimului comunist, lucrurile au luat o altă întorsătură. Brâncuși rămînînd o valoare importantă a culturii române. Din instrument ideologic, el s-a transformat într-un brand național, aflat într-o continuă reciclare, supraevaluat în toate contextele" – cu aceste cuvinte și-a prezentat Mircea Cantor expoziția de la Paris, într-un catalog editat de Editura Fage, împreună cu Editura Centrului Pompidou. Curatorii expoziției sînt Jean-Michel Bouhours, istoric de artă, coordonatorul colecțiilor de artă modernă din cadrul Muzeului Național de Artă Modernă „Georges Pompidou", și Doina Lemny, istoric de artă și muzeograf-cercetător la Atelierul Brâncuși de la Centrul Pompidou. Realizarea expoziției și a catalogului acesteia a fost sprijinită de ICR Paris și Ministerul Culturii din România, de Ambasada României la Paris, de Fundația Plan B din Cluj și de Asociația „Prietenii ICR Paris". Expoziția va fi deschisă pînă la 30 martie 2017. Mircea Cantor fiind și cel care, pe fațada atelierului de la Pompidou, a pus diacritice la numele meșterului de la Hobița.

Periplul nostru se încheie la Grand Palais, unde sînt în plină desfășurare expoziția *Mexic (1900/1950)* – în cadrul căreia îi găsim bine reprezentați pe Diego Rivera, Frida Kahlo și pe Rufino Tamayo – și retrospectiva *Hergé*, considerat părintele benzii desenate europene, creatorul lui Tin-Tin. ▬



80 de ani de la înființarea Catedrei de limba engleză la Universitatea din București

Dumitru CHIȚORAN

*O știre publicată în **Adevărul** din 17 octombrie 1936, intitulată „Profesor englez la Universitatea din București", informa că, „în urma înțelegerii dintre guvernele englez și român, s-a înființat la Universitatea din București o Catedră de limba și literatura engleză." „Singura universitate din România care nu avea o astfel de catedră", sublinia ziarul, „era cea din București", adăugînd că titular a fost numit profesorul John H. Burbank, de la Universitatea din Oxford.*

O adresă a Universității către ministrul Educației Naționale, C. Angelescu, din 19 noiembrie 1936, preciza că înființarea Catedrei s-a făcut „în urma unui angajament între Ministerul nostru de Externe și guvernul englez, cu avizul favorabil al Facultății și cu aprobarea ds." și informa că „dl profesor John Burbank va începe cursul la 20 noemvrie a.c., ora 6 p.m., în amfiteatrul cel mare de la etajul al III-lea din aripa de răsărit a clădirii renovate a Universității – intrarea prin fața statuii lui Ion Heliade Rădulescu".

Personalități prezente la solemnitate

Adevărul revine – la 22 noiembrie 1936 – cu o scurtă notiță anunțînd deschiderea cursului și dînd detalii despre participanți: „Au fost prezenți la solemnitate Regina Maria, Sir Reginald Hoare, ministrul britanic, dr. C. Angelescu, ministrul Educației Naționale, prof. dr. N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, D. Hurmuzescu, alți profesori universitari, precum și un numeros public, în majoritate studenți". O fotografie cu Regina Maria și cîțiva participanți de seamă în prim-plan și cu profesorul Burbank rostind cursul inaugural a fost publicată în *Ilustrațiunea română* din 25 noiembrie 1936.

Inițiativa înființării a avut-o partea britanică, așa cum rezultă și din consemnarea ei în Anuarele Universității din București pentru anii universitari 1937-1938 și 1938-1939, cu specificarea: „Catedra e înființată cu concursul Guvernului englez, în 1936".

În anii 1930, România căpătase importanță pe plan european, atît din punct de vedere economic, cît și politic. Germania hitleristă era îndeosebi interesată de resursele naturale (petrol și cereale în primul rînd) ale României pentru planurile ei de război. O susținută politică de dezvoltare a relațiilor comerciale adusese Germania pe primul loc al importurilor românești. Legăturilor comerciale li se adăugă o propagandă intensă, sprjinită pe forțele interne de extremă dreaptă, de a atrage România în sfera ei de influență. La rîndul ei, Marea Britanie avea interese economice în România, fiind unul dintre principalii investitori străini în industria petrolieră. România devenise, mai ales în cea de-a doua parte a decadei 1930-1940, un caz aparte în politica Marii Britanii – de contracarare a influenței crescînde a Germaniei în Sud-Estul Europei. Politica Marii Britanii față de România se sprijinea pe opinia publică majoritar pro-franceză și pro-britanică și pe relațiile apropiate dintre familiile regale înrudite ale celor două țări.

Rolul Consiliului Britanic

Cîteva țări europene – îndeosebi Germania și Italia, percepute ca țări inamice de către englezi în acea perioadă – acordau importanță cunoașterii peste hotare a realizărilor lor naționale în domeniul culturii, științei și artei și puneau la dispoziție importante resurse financiare în acest scop. Constatînd rămînerea ei în urmă în acest domeniu, Marea Britanie a creat un organism special, a cărui misiune era să promoveze relațiile culturale, cu accent pe învățarea limbii engleze și pe cunoașterea culturii și a civilizației britanice peste hotare. Inaugurat oficial în martie 1935, noul organism, devenit cunoscut sub numele de Consiliul Britanic, a acordat de la bun început atenție dezvoltării relațiilor culturale cu România, prin promovarea în primul rînd a cunoașterii limbii engleze. În contextul în care România aluneca treptat spre Germania, sub presiunea forțelor de extremă dreaptă, se considera că o prezență britanică activă la București putea contracara această tendință. Ceea ce merită să fie subliniat este perseverența cu care guvernul englez a urmat această politică pînă în ultima clipă. În aplicarea ei, un rol important l-a avut Sir Reginald Hoare, ambasadorul Marii Britanii la București în perioada 1935-1941.

În 1927 s-a înființat Societatea Anglo-Română, cu implicarea directă a Reginei Maria, fiind apoi pusă sub patronajul Regelui Carol al II-lea. Societatea era foarte activă, organizînd conferințe și încurajînd publicații diverse. Scotea și o revistă, *The Roumanian Quarterly*, la care contribuiau scriitori de seamă ai țării precum N. Iorga, Al. O. Teodoreanu, Gh. Brătianu, Tudor Arghezi, Cella Delavrancea etc. Îndeosebi, Societatea a promovat învățarea limbii engleze în România, organizînd cursuri pentru un public larg. Regele Carol al II-lea a sprijinit-o constant.

Situația studierii limbilor străine în România și la Universitatea din București

Catedra de engleză de la Universitatea din București s-a înființat mult după celelalte catedre de limbi și literaturi moderne. Franceza, predată începînd cu 1851 la Academia Domnească Sfîntul Sava și apoi la Universitate, după înființarea acesteia, în 1864, a căpătat statut academic încă din 1877, ca disciplină atașată Catedrei de literaturi neolatine, catedra independentă fiind înființată în 1900. Studiile de italiană au fost inițiate încă din 1888. Le-au urmat, pe măsură ce se dezvolta Universitatea, studiile de slavistică (1891), germană (1902), spaniolă (1930), rusă (1932). O încercare de a crea o catedră de engleză făcuse, în 1929, profesorul Ioan Bogdan, decanul Facultății de Filozofie și Litere, adresînd un memorandum Ministerului Instrucțiunii Publice și argumentînd convingător înființarea acestei catedre, demers care, din păcate, nu a avut succes.

Universitățile din Cluj și Cernăuți aveau catedre de engleză încă din timpul cînd se aflau sub administrație austro-ungară (din 1872 la Cluj, și din 1904 la Cernăuți). Cînd au devenit universități românești, după întregirea țării, continuarea studiilor de engleză se impunea cu prioritate. La Cluj a fost numit Petre Grimm, mai întîi ca lector, în 1919, și apoi ca profesor, în 1925. La Cernăuți a fost numit Dragoș Protopopescu – care-și terminase doctoratul în literatura engleză la Sorbona –, mai întîi ca suplinitor, în 1923, și apoi ca profesor plin, în 1925.

La Iași, studiile de engleză au fost inițiate de Ioan Iancu Botez, unul dintre fondatorii *Vieții românești*, profesor la Universitatea din Iași. În perioada 1908-1911, a urmat cursuri de engleză la Londra, iar la întoarcere a publicat cîteva cărți: *Din civilizația engleză* (1912), *Studii și observații* (1914) și *Aspecte din civilizația engleză* (1915), impunîndu-se astfel drept primul anglist român de seamă. În cursurile sale, făcea dese referințe la literatura și civilizația engleză, astfel că, începînd cu 1915, era recunoscut drept *profesor de engleză*. La Iași, înființarea catedrei propriu-zise a întîrziat mult din cauza războiului. Avea însă temelii solide în anul 1925, cînd a fost înființată oficial, întărite în anul următor, odată cu angajarea ca asistent a unui vorbitor nativ de limba engleză, Alexander Lawrence.

Alte două instituții de învățămînt superior din țară au introdus studii de engleză înaintea Universității din București. Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale din București a inițiat, în 1927, un ambițios program de studii de limba engleză, la care au predat Zoe Ghețiu, Elena Farca și Alice Bădescu. (Aceasta din urmă, cu studii făcute în Anglia, îi datorăm una dintre cele mai bune gramatici ale limbii engleze publicate la noi în țară.)

12 „ILUSTRAȚIUNEA ROMANA"

DESCHIDEREA CURSURILOR DE LIMBA ȘI LITERATURA ENGLEZĂ

D. profesor J. Burbank, deschizând cursul de limba și literatura engleză la facultatea de litere, în prezența M. S. Reginei Maria și a d-lui Reginald Hoare, ministrul Angliei la București

Cine era John Burbank?

Data exactă a numirii lui Burbank e consemnată într-un tabel trimis de Universitatea din București la Ministerul Educației, ca răspuns la o circulară din 5 noiembrie 1936, către toate universitățile, cărora li se cerea să trimită lista etnicilor străini care predau la instituția respectivă. Pe lista de 30 de persoane trimisă de Universitate, John Burbank apare în poziția a doua, cu următoarele date: *englez* (pentru originea etnică), *profesor la Facultatea de Filozofie și Litere* (pentru poziția deținută), *1 octombrie 1936* (data numirii pe post) și o *Universitate din Tokio* (instituția la care lucrase înaintea venirii la București). Se specifică și faptul că era „nebugetar", lăsînd de înțeles astfel că nu era plătit din bugetul Universității, ci de către guvernul britanic. Absolvent al Școlii de engleză a Universității din Oxford (la care a obținut bacalaureatul – BA –, în 1920, și masteratul – MA –, în 1923), Burbank a predat timp de doi ani (1923-1925) la două universități americane și a petrecut un timp la Paris, pentru studii de literatură comparată la Sorbona. A plecat în Japonia, unde a predat, vreme de mai bine de 7 ani (octombrie 1928 - martie 1936), cursuri de limba și literatura engleză la Universitatea Keio din Tokyo, cea mai veche instituție de învățămînt superior din Japonia.

Alegerea lui pentru ocuparea postului de profesor și șef al Catedrei de engleză a Universității din București a fost cît se poate de oportună. Într-un CV depus în 1951 la UNESCO, unde căuta un post de specialist pentru predarea limbii engleze în țările în curs de dezvoltare, Burbank insistă asupra activității desfășurate la Universitatea din București, considerînd cei patru ani petrecuți acolo (din octombrie 1936 pînă în octombrie 1940) drept vîrful carierei sale academice. S-a străduit totodată să se integreze în viața intelectuală și culturală din Capitala României. A publicat un articol în *Viața românească*, în august 1939, despre „Literatura și convenția socială în Anglia", a ținut o conferință intitulată *Problema lui Byron*, eveniment organizat – sub auspiciile Societății Anglo-Române – la Sala Dalles, la 30 martie 1940. Totuși, necunoscînd limba română, a întîmpinat greutăți, mai ales în perioada de început. Numirea ca asistent a tinerei absolvente Ana Tomescu, concomitent cu numirea lui ca profesor, a fost soluția ideală. Ana Tomescu studiase engleza la Londra, la Colegiul Bedford, și obținuse diploma la Universitatea din Cernăuți, cu profesorul Dragoș Protopopescu. La sărbătorirea a 50 de ani de la înființarea catedrei, în noiembrie 1986, Ana Tomescu (căsătorită Cartianu, mulți ani șefa catedrei) relata cu amănunte pregătirile pentru sosirea lui Burbank și pentru deschiderea cursurilor: găsirea unui spațiu corespunzător pentru noul profesor și pentru bibilotecă etc. Ei i-a revenit sarcina grea de a ține seminariile practice de limbă, ca și pe cele de literatură. În această perioadă de început și-a șlefuit talentul didactic, și-a rafinat calitatea rară de a stabili un contact direct cu studenții, de unde priceperea de a ghida catedra în perioada grea care a urmat celui de Al Doilea Război Mondial.

Disciplinele de învățămînt

Programul celor care urmau studiile de engleză ca specialitate principală în acea perioadă este specificat în Regulamentul de funcționare a Facultății de Filozofie și Litere, aprobat de Consiliul Facultății la 8 octombrie 1936 (la numai cîteva zile după înființarea catedrei și numirea profesorului Burbank ca titular). Studiile durau 4 ani și se încheiau cu obținerea licenței; examenele erau următoarele: 1. Limba și literatura engleză; 2. Istoria literaturii române vechi sau Istoria literaturii române moderne și folclor; 3. Literatura română și estetica literară; 4. Filologie romanică sau Dialectologie și folclor; 5. Istoria artei sau Istoria Evului Mediu și a epocii moderne; 6. Fonetica generală și experimentală sau o limbă și literatură modernă (germana, franceza, italiana); 7. Filologia comparată a limbilor și literaturilor clasice (latina și greaca). Engleza putea fi urmată ca disciplină opțională pentru obținerea licenței în alte secții. (Judecînd după unele nume de absolvenți care apar în tabelele publicate în Anuarele Universității și care s-au făcut apoi cunoscuți ca traducători din literatura engleză, mulți au urmat cursurile de engleză ca specialitate secundară). Pentru obținerea doctoratului în Litere și Filozofie erau necesari doi ani după licență.

În Anuarul Universității pentru anul universitar 1937-1938 figurează cursul intitulat *Introducere în literatura engleză*, ținut de John

Burbank, care acoperea „dezvoltarea expresiei și formelor literare de la Chaucer pînă în timpurile moderne și principii ale criticii literare". Programul Catedrei includea, de asemenea, un seminar, care consta în „exerciții gramaticale de bază, fonetică practică și analize de texte". Potrivit practicii universitare engleze, programul includea și „tutorials", dedicate discutării studiilor prezentate de studenți pe teme de literatură sau filologie.

În privința numărului de studenți, găsim detalii într-o scrisoare adresată, în februarie 1939, lordului Lloyd, președintele Consiliului Britanic, de către C. Rădulescu-Motru, decanul Facultății de Filozofie și Litere. Activitatea lui Burbank este prezentată elogios: „În 1936, el a pus bazele catedrei avînd 155 de studenți. Numărul lor a crescut la 248 în anul următor, iar în anul universitar curent este de 289. În anul universitar 1936, dintre cei 155 de studenți înscriși, 39 au dat examenul de sfîrșit de an și 14 l-au trecut". Scrisoarea se încheie cu remarca potrivit căreia catedra devenise „unul dintre departamentele cele mai mari și mai dinamice ale facultății". Numărul mare de studenți, încă de la început, se explică și prin amploarea pe care au luat-o, cu sprijinul Consiliului Britanic, cursurile de engleză organizate la București de Societatea Anglo-Română. În octombrie 1937, cursurilor li s-a dat un nou statut, prin înființarea Școlii de engleză, organizate în comun de Consiliul Britanic și de Societate. Ele se țineau în strada Slătineanu, unde își avea sediul Societatea Anglo-Română.

Institutul Britanic din București

Scopul ultim al Consiliului Britanic era însă înființarea unui Institut Britanic ca instituție care să consfințească prezența britanică în spațiul cultural al unei țări străine. Institutul Britanic din București a fost deschis oficial un an mai tîrziu, la 12 octombrie 1938, de către lordul Lloyd. În timpul vizitei la București, acesta a fost primit de Regele Carol al II-lea, pe care îl cunoscuse în anii 1920, cînd era guvernator la Bombay, iar prințul Carol făcuse o vizită în India. Potrivit unui raport, Institutul Britanic din București avea, la data înființării, 2.300 de studenți și 10 cadre didactice (dintre care doi profesori erau români). Programul, foarte ambițios, includea și cursuri de literatură, cultură și civilizație, organizate în 75 de clase. Se țineau în strada Boteanu, într-un local mai mare decît cel din Slătineanu, dar vetust și nesatisfăcător. Lordul Lloyd i-a cerut Regelui Carol sprijin pentru obținerea unui local corespunzător pentru Institut.

Institutul Britanic a devenit prioritar pentru Consiliul Britanic, începînd cu 1938. Catedra nu a fost însă uitată. În martie 1939, este întărită cu un nou lector. Este vorba despre Ivor Porter, autorul cărții *Operațiunea Autonomous*, apărută în 1989 la Londra și tradusă în limba română. La catedră nu a funcționat decît pentru o scurtă perioadă, dar include în carte detalii foarte utile pentru istoria ei. Informează, spre exemplu, despre una dintre marile realizări ale lui Burbank: cursurile de engleză de la Sinaia, organizate din inițiativa sa în vara anului 1939. Puse sub auspiciile Universităților din București și Cluj (aceasta din urmă, reprezentată de prof. Grimm), cursurile au fost urmate de 700 de participanți. Au fost aduși specialiști în fonetică de la institutul similar din Atena, precum și profesori din Anglia, printre care Ivor Porter îl amintește pe Bonamy, foarte apropiat de T.S. Eliot.

Prezintă interes observațiile despre studenți făcute de Porter: „Sînt, uneori, mai familiari cu cultura franceză decît cu propria cultură". Era uimit de respectul studenților pentru membrii corpului didactic: „Eram nevoit să spun o mare prostie ca să-i fac să reacționeze la ce le spuneam eu la curs". Cînd la unul din cursuri a mărturisit că nu e specialist în literatura engleză a secolului al XV-lea, superiorii i-au reproșat că „studenții se așteaptă ca profesorii să cunoască totul despre disciplina lor": „Cînd am ținut o prelegere în care îmi mărturiseam simpatia pentru Byron, mi s-a amintit că Byron a fost imoral ca om. Cînd mă împrieteneam cu studenții, profesorul de germană îmi spunea în șoaptă că sînt spion englez".

Dintre studenții care au urmat cursurile de engleză în perioada în care John Burbank a fost profesor sînt menționați, în listele de absolvenți din Anuarele Universității, Virgil Ștefănescu-Drăgănești (absolvent în 1938), Valeria Alcalay (1939), Alexandra Sidorovici (1940). În toamna lui 1937, s-au înscris la secția de engleză Leon Levițchi, Dan Duțescu și Mihnea Gheorghiu. Au absolvit în 1941, avînd apoi un rol de seamă în dezvoltarea catedrei și a anglisticii românești în general. Cu greu am putea crede că cele scrise de Ivor Porter despre studenții de la engleză s-ar fi putut referi la ei.

Informații interesante se găsesc și în primele două volume (*The Great Fortune* și *A Spoilt City*) din *Trilogia Balcanică* de Olivia Manning, apărute la Londra în anii 1960 și traduse în limba română în 1995. Autoarea a venit în România împreună cu soțul, Reginald Smith, care fusese numit de Consiliul Britanic la Institutul din București. Au sosit în septembrie 1939 (chiar în ziua în care Germania a atacat Polonia) și au rămas pînă în octombrie 1940. De reținut din cele scrise de Manning despre studenți că majoritatea erau fete și că mulți erau evrei.

De altfel, atît Manning, cît și Porter constatau cu îngrijorare influența crescîndă a ideilor de extremă dreapta asupra studenților români, majoritatea fiind înscriși în Uniunea Națională a Studenților Creștini din România (UNSCR). Studenții de la engleză erau însă influențați mai mult de asemenea idei. Virgil Ștefănescu-Drăgănești, înscris atît la Facultatea de Drept, cît și la cea de Filozofie și Litere, s-a declarat și a militat în favoarea unui candidat pentru Consiliul Studențesc opus celui propus de UNSCR. Acest act temerar nu l-a ajutat însă, mai tîrziu, în anii 1950, cînd a fost dat afară de la catedră, pe bine cunoscutul motiv al „dosarului necorespunzător".

Revenind la postul de profesor și șef al catedrei de engleză deținut de John Burbank, la începutul anului 1940 s-a pus, din motive încă neclarificate, problema înlocuirii lui. Potrivit procesului verbal al ședinței Consiliului Facultății de Filozofie și Litere din 21 iunie 1940 (găsit la Arhivele Naționale ale României), pe ordinea de zi a figurat „scrisoarea primită de la The British Council privitoare la Catedra de limba engleză". C. Rădulescu-Motru, decanul facultății, a dat citire scrisorii (datată 27 mai 1940), căreia îi erau atașate alte două scrisori (datete 16 ianuarie și 28 martie 1940), precum și CV-ul lui F.Y. Thompson. Recomandarea Consiliului Britanic era de înlocuire a lui Burbank cu Thompson, care, în toamna anului 1939, fusese numit de Consiliu lector la Universitatea din Cernăuți. Decanul facultății a dat citire și scrisorii primite de la Burbank. Acesta scria că este gata să-și depună demisia dacă se aprobă recomandarea Consiliului. Informa totodată că este dispus să-și continue activitatea „în conformitate cu contractul semnat cu Ministerul Educațiunii Naționale, pînă la sfîrșitul duratei lui, în 1942".

Mai mulți membri ai Consiliului au luat cuvîntul (D. Caracostea, P.P. Panaitescu, P.P. Negulescu, S. Lambrino, G. Oprescu, D. Gusti), apreciind în unanimitate activitatea lui Burbank: în patru ani, a sporit considerabil interesul studenților pentru limba și literatura engleză. Cu privire la înlocuirea lui Burbank, membrii Consiliului au fost de părere că, la terminarea contractului profesorului Burbank, este de dorit ca el să fie înlocuit de un profesor român.

Este evident că atît Burbank, cît și decanul facultății știau de cîtva timp de aceste planuri. Așa se explică referirea directă, din a doua scrisoare a lui C. Rădulescu-Motru, adresată lordului Lloyd, la 29 februarie 1939, în care sublinia că „orice întrerupere în continuitatea activității [...] ar fi dăunătoare catedrei". Burbank nu a fost înlocuit în iunie 1940. Șederea lui la București a luat sfîrșit, precipitat, în octombrie 1940, cînd întreg personalul britanic de la Institutul Britanic și de la catedră a fost retras. La ședința Consiliului Facultății de Filozofie și Litere din 23 octombrie 1940 era prezent Dragoș Protopopescu, transferat de la Cernăuți începînd cu data de 1 octombrie, ca titular al catedrei. Conducerea ei revenea celui mai cunoscut anglist al țării. ▬

Autorul dorește să-i mulțumească Dianei Benea, asistent dr. la Departamentul de Engleză al Universității din București, pentru cercetările de arhivă întreprinse pentru realizarea acestui articol.

Dumitru Chițoran este lingvist, traducător și profesor universitar. Absolvent al Facultății de Filozofie (secția limba engleză), Universitatea din București. Are studii postuniversitare de lingvistică engleză la Universitatea din Londra (1962-1965) și la Michigan State University (1965-1967). A fost șef al Catedrei de limbă engleză (1967-1972), decan al Facultății de Limbi Germanice din București (1972-1977); prorector al Universității București; director al Programului de analiză contrastivă a limbilor română și engleză (1969-1979). A fost director adjunct al Centrului european de învățămînt superior, din cadrul UNESCO (1983-1989), iar între 1989-1994, a fost director al Secției de învățămînt superior. Este Special Adviser al programului PEACE din cadrul UNESCO.

Urbanioare

Post-adevăr

Filip STANDAVID

– Ești un comunist, asta ești! Te-ai înhăitat cu apucații ăia și numai prostii îți urlă-n cap!

– Oi fi, dar nici nu neofascismele tale nu mi-e rușine: hai să dăm ajutoare sociale condiționat, într-o țară în care un om din trei e sărac!

– Habar n-ai ce spui, băi! Eu stau la țară: le-am dat 50 de lei pe o zi de muncă și n-a venit nimeni.

– Pentru cîte zile de muncă?

– Ce importanță are?

– Păi are: două-trei zile, cu cei 50 de lei ai tăi, n-or să scoată pe nimeni din sărăcie – aia nu e o slujbă, e o bătaie de joc.

– Băi, zici că sînteți spălați pe creier: niciodată nu ne-a fost mai bine, avem cea mai mare creștere economică din Europa!

– Niciodată nu ți-o fi fost ție mai bine. Mai bine de o treime din țară e în risc de sărăcie, și tu-mi spui că niciodată nu ne-a mers mai bine?!?

Discuția s-a mai rostogolit, vreme de cîteva minute, în aceiași termeni, după care-am stins țigările și ne-am văzut de treabă. Ziariștii, mai ales cei care se ocupă de actualitate, de *news and current affairs*, nu se-ncaieră pur și simplu: fiecare simte nevoia să-l facă praf pe celălalt, să-și impună fără drept de apel punctul de vedere și să dea el forma finală a știrii, a relatării sau a emisiunii. Ca tot restul lumii, însă, și ei riscă – din ce în ce mai des – să-și formeze opiniile și să-și bazeze deciziile nu atît pe niște date verificabile, clare, ci pe emoțiilor și credințe intime.

Fenomenul poartă un nume: post-truth, post-adevăr. Editorii Dicționarelor Oxford l-au decretat „cuvîntul anului", observînd că folosirea lui a sporit cu vreo 2,000% față de 2015. Prima dată ar fi apărut în 1992, într-un eseu al scriitorului american de origine sîrbă – Steve Tesich. Referindu-se la Afacerea Iran-Contra, din cel de-al doilea mandat al lui Ronald Reagan, și la primul război din Golful Persic, omul constata că „noi, un popor liber, am ales în deplină libertate că vrem să trăim într-o lume a post-adevărului". Principiul „Nu-i frumos ce-i frumos e frumos ce-mi place mie" a dus – între multe altele – la votul pro-Brexit din Marea Britanie și la alegerea lui Donald Trump în funcția de președinte al Statelor Unite: minciuna – grosolană, iresponsabilă, nerușinată – ca element central al strategiei. Numai așa poți să afirmi și că sistemul e bun (doar ai cîștigat) și că el e măsluit (cîteva milioane de voturi ar fi fost exprimate ilegal – cică așa scrie pe Internet).

Exacerbată de nenumărate crize și înlesnită de viteza aiuritoare cu care circulă acum știrile - adevărate sau false - pe internet, acuta polarizare socială se manifestă (și) prin refuzul țîfnos de a asculta ceea ce spune celălalt. Te preocupă inegalitatea? Ești un comunist (împuțit)! Ești pentru piața liberă? Neoconule (împuțit)! Or, o dezbatere care pornește cu insulte e imposibilă: revărsarea de ură online nu mai așteaptă de fapt decît momentul în care se va putea manifesta offline.

Foarte interesante sînt contribuțiile românești în domeniu: un tînăr de numai 24 de ani, condamnat în 2012, la Timișoara, pentru transfer neautorizat de date dintr-un sistem informatic, ar deține site-ul *Ending the Fed*, cel care-a pus în circulație nenumărate știri false despre campania prezidențială din Statele Unite. Una dintre cele mai gogonate: „Papa Francisc îl susține pe Trump". În ultimele trei luni ale campaniei, „știrile" de pe acest site au generat mai multă activitate pe rețelele sociale (like-uri, share-uri, comentarii) decît cele din *Washington Post* sau *The New York Times*. Marcel Lazăr Lehel, cunoscut drept *Guccifer*, ispășește o pedeapsă cu închisoarea în Statele Unite (ar fi accesat ilegal conturile de e-mail ale lui George Bush junior și ale lui Colin Powell, între alții). Acasă, îl așteaptă o altă condamnare – printre victimele locale s-ar fi numărat nimeni altcineva decît George Maior, fostul director al SRI. James Comey, directorul FBI, afirma însă, în vară, într-o comisie a Congresului american, că *Guccifer* nu a spart, așa cum se lăudase, serverul personal al lui Hillary Clinton, cel care avea să se dovedească de-a dreptul crucial în competiția pentru Casa Albă. În orice caz, pare cumva normal ca o democrație născută dintr-o diversiune („teroriștii" din Decembrie '89) și o minciună (neparticiparea FSN la alegerile din '90) să și exporte haos, după vreun sfert de secol. Cum or fi acționînd hackerii, și nu cumva lucrează ei în favoarea unor entități statale? Mister și post-adevăruri pe care nu văd că s-ar grăbi se le lămurească public serviciile secrete, printre puținele instituții ale căror bugete sporesc întruna.

Totuși, nimic nou sub soare, pînă la urmă – manipularea adevărului și recursul la emoție cu scopul cîștigurilor politice și/sau geostrategice n-au fost inventate de Donald Trump. Dimensiunea fenomenului e, de fapt, știrea propriu-zisă, secondată de legitimarea fățișă a discursului urii. A căuta explicații – căci soluțiile sînt încă departe – ar presupune un efort colectiv pe care pur și simplu nu îl văd posibil în România de-acum: partide, instituții, presă și popor „dezbat" intens în campania pentru parlamentare definiția familiei, în condițiile în care – deși creșterea economică prognozată pentru 2016 ar fi una record în Europa, de 5% - 37,3 % dintre concetățeni trăiesc în risc de sărăcie și excluziune socială. Dac-ai avea de scris un buletin de știri, cu care dintre acestea ai începe? Noțiunea de postadevăr, încă fluidă, are o apăsată sonoritate orwelliană. După propria mărturisire, Orwell scria „din dorința de-a vedea lucrurile așa cum sînt". Cum or fi, de fapt, lucrurile?

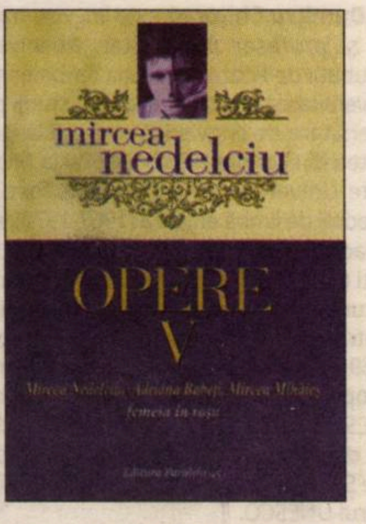
Lecturi în vreme de austeritate

Cei ce sînt fără să mai fie

Cristina MANOLE

Nu știu să existe vreun studiu sociologic/antropologic (sau cum l-am mai putea numi) care să consemneze de ce media de viață a scriitorilor români este/ar putea fi (nu știu sigur dacă e chiar așa, este o simplă, subiectivă constatare) mai scăzută decît media pe țară a restului populației din România. În ultimii ani, au tot murit pe bandă rulantă scriitori din toate generațiile, mai ales dintre cei care, teoretic, ar mai fi avut încă ani buni de scris, de creat, de trăit. Nu am o explicație, nici nu încerc să avansez supoziții, este doar o constatare amară. Poate este o simplă impresie, dar numărul scriitorilor care mor la vîrste care, teoretic cel puțin, ar trebui să le mai asigure ani buni de trăit este mare. Prea mare. Am făcut această acoladă, desigur subiectivă, plecînd de la niște cărți care apar, din nefericire pentru autorii lor, postum.

Lui **Mircea Nedelciu** (1950-1999), vîrful de lance și liderul necontestat al generației '80, i-a mai apărut un volum în seria de *Opere*. Este vorba de volumul V, care conține romanul scris

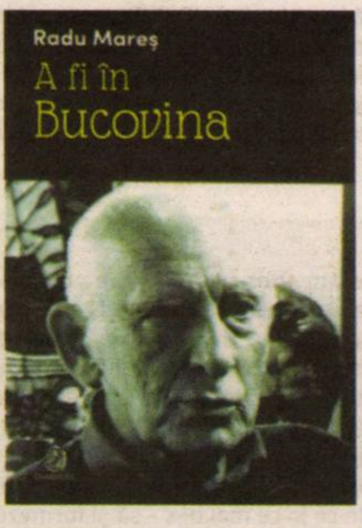


împreună cu Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, *Femeia în roșu* (Editura Paralela 45, 2016, ediție îngrijită – cu multă atenție și participare – și prefață, peste 30 de pagini, un mic studiu în sine, util și bine documentat, scris de cel mai bun cunoscător al tectonicii generației '80, l-am numit pe criticul literar Ion Bogdan Lefter). Un roman scris la șase mîini și în mai puțin de trei săptămîni, amestecînd realitatea – viața unei femei din Banat, Ana Cumpănaș, și a unui faimos gangster american, John Dillinger – cu ficțiunea inventată de cei trei autori, bazată și ea pe o hiper-realitate româno-americană, un roman ce devine un tur de forță. Textual, epic, narativ, compozițional, analitic. Se simte tensiunea cu care a fost scris romanul. Se simt dăruirea și entuziasmul de a face un experiment literar – total reușit – al celor trei. Un prozator și doi eseiști și critici literari care își pun măiestria – fiecare în felul lui, în prefață deslușim cu interes contribuția fiecăruia la un tot asumat democratic – în slujba literaturii. Un mare roman, modern sau postmodern aproape că nu contează, un roman alert, iute citibil, fără să fie comercial sau polițist, cu secvențele autoreferențiale bine încastrate în text – există ingrediente din fiecare specie, poate „ultimul mare roman european", cum i s-a spus, în mod cert un excepțional roman. Dincolo de etichete, dincoace de dispariția prematură a prozatorului Mircea Nedelciu, marele combinator textual-literar al deceniilor trecute, cu disponibilitatea lui de a trasforma orice în literatură. În mare literatură. Și nu sînt simple vorbe. Volumul beneficiază și de o interesantă „Anexă". Care „cuprinde documente legate de scrierea și apoi odiseea editorială a *Femeii în roșu*. Ele provin din arhiva personală a Adrianei Babeți, căreia i se cuvin mulțumiri speciale". Ne spune editorul, ne raliem și noi la vorbele lui. Pe lîngă diferite dactilograme și ciorne de lucru ale lui Nedelciu – cei care au început viața în fața calculatorului pot aprecia *și* o altfel de experiență scripturală –, găsim fel de fel de liste de observații ale Adrianei Babeți – care ne oferă încă o dovadă a intensului travaliu la un roman născut de nicăieri (incipitul fiind un articol al lui William Totok) și ajuns la un final deschis și astăzi. Trei note de Securitate din dosarul de urmărire al lui Mircea Nedelciu și al Adrianei Babeți ne fac să deslușim cum stătea treaba și cu turnătoriile și cu notele informative în acei ani. La modul concret. Cine și ce. Mai contează azi ce era teribil ieri? Nu, din păcate. Și încă, și încă, romanul romanului nu este mai puțin romanesc. Totul devine un continuum textual, narativ, totul e poveste. Ale vieții și literaturii valuri. Despre asta e vorba, în fond, și în *Femeia în roșu. Must Read*. Portretul, splendid, al lui Mircea Nedelciu, din 1986 (foto: Emeric Robicsek, colecția Adriana Babeți), ce închide actuala ediție, rămîne ca un *memento mori* pentru cei care nu l-au cunoscut pe scriitor. În fond, și pe Ion Ghica, și pe Radu Petrescu îi știm tot doar din poze.

Aprecierile de care se bucură, din păcate tot postum, scriitorul **Gheorghe Crăciun** (1950-2007) se pot aplica și celor două noi volume care întregesc seria de autor pe care Editura Cartea Românească, printr-un binevenit gest editorial, i-o dedică. Sînt două noi apariții editoriale de marcă. Primul volum este inedit pus sub genericul *Imagini, litere și documente de călătorie*, iar cel de-al doilea e o reeditare a unei ediții apărute la Editura Grinta, în 2003, *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu* (ambele volume apărînd la Editura Cartea Românească, 2016, îngrijite exemplar, sub toate aspectele, de Carmen Mușat și Oana Crăciun, prefețe, consistente, de Carmen Mușat). Dacă în *Doi într-o carte...*, Gheorghe Crăciun se apleacă cu multă simpatie și admirație asupra operei (și prieteniei) unor artiști de talia lui Radu Petrescu (artist al cuvîntului) și a lui Ion Dumitriu (artist al șevaletului și al aparatului foto), autorul, orgolios, dar discret, retrăgîndu-se în planul secund, în *Imagini, litere și documente de călătorie*, el este prezent peste tot. În toate textele, fie că este vorba de confesiuni/mărturii literare – textul ce deschide volumul poate fi considerat un fel de manifest artistic, crezul unui artist complex, dedat lumii în întregul ei –, fie de mici reportaje culese din drumurile sale prin țara plină de prieteni, fie de răspunsuri la diverse anchete și întrebări – mare parte din texte apărînd chiar în *Observator cultural*, pe care l-a slujit ani buni –, fie de mici eseuri pe variate teme, literare, plastice sau muzicale, se simte o largă deschidere intelectuală. Ele amintesc, prin plurivalența preocupărilor, de generația interbelică, în cadrul căreia s-au manifestat Anton Holban – admirat de Gh. Crăciun –, Octav Șuluțiu sau Mihail Sebastian. În „Addenda", găsim mici eseuri despre pictura românească și despre contempo-

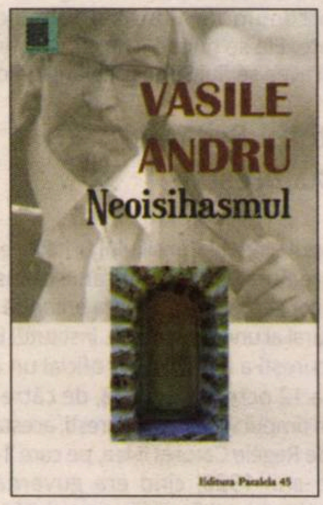
ranii practicanți ai genului. De la Ion Dumitriu la Horea Bernea, de la Maxim Dumitraș la artiști brașoveni precumTeodor Rusu, Mihai Alexandru, Olimpiu Bandalac și Alexandrina Gheție. Secțiunea „Din arhiva fotografică" ne oferă și emoționante imagini cu nume sonore ale generației '80 – Mariana Marin zîmbește, plină de bună dispoziție, în timp ce maeștrii băieți fumează în draci, care mai de care, de parcă ar fi fost un concurs insolit, de genul „care trage mai mult fum în piept" – una peste alta, nu e doar o carte frumoasă, ci și exemplară, pentru un scriitor *open minded, Aisbergul poeziei moderne* (teză de doctorat *la obîrșie, la izvor*) rămînînd un exemplu de cum-se-poate-scrie-serios-și-închis-la-toți-nasturii-despre-poezia-modernă, în care Gheorghe Crăciun și-a onorat titulatura de scriitor român. Cea formulată/inventată de Radu Petrescu, într-un articol definitoriu pentru soarta scriitorului român, sub genericul „Consul Romanus". Alături de Alexandru Vlad, care, parcă presimțindu-și, la rîndul lui, mult-prea-iutele-sfîrșit, a dat două capodopere la capăt de drum, Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun rămîn repere sigure ale marii literaturi române.

Tot parcă presimțindu-și cumva, instinctiv, sfîrșitul prematur, **Radu Mareș** (1941-2016) a dat, în ultimii ani, cărțile sale cele mai importante. Două romane – *Cînd ne vom întoarce* și



Deplasarea spre roșu – și un foarte bun volum de proză scurtă, *Sindromul Robinson* , la care se adaugă, deja postum, un volum inclasificabil, aflat între proză și eseu, *A fi în Bucovina* (Editura Charmides, 2016), care-l aduce, precum sprinterii din Turul Franței, în prima linie valorică a prozei românești. *A fi în Bucovina* înseamnă, pentru Radu Mareș, a fi el însuși. Tudor Vianu, dacă ar trebui să continue *Arta prozatorilor români* – utilă lectură și pentru cei care scriu în delir pe bloguri, fără să mai apeleze la ce s-a mai comis înaintea lor –, ar avea mult de furcă cu istoriile literare ale ultimelor decenii. O carte alcătuită din articole publicate – nu se știe unde și cînd, din context putem aproxima – prin diverse reviste, dar conținînd și patru interviuri, în secțiunea numită „Dialoguri". Lungi mărturii despre scris, despre propriul scris, despre artă, literatură, istorie și, evident, Bucovina, dulcea-amară zonă românească, rămasă cumva, prin răsucirile istoriei, într-un con de umbră pentru partea ucraineană și într-o lipsă de entuziasm pentru partea românească. Incursiunile într-un trecut istoric nu foarte îndepărtat ale lui Radu Mareș aduc în actualitate fapte, întîmplări, portrete dintre cele mai interesante. Și evident, practic necunoscute celor din afara zonei. Oameni de toată isprava reînvie în fața ochilor noștri, întîmplări dintre cele mai dramatice sînt resuscitate la neuitare. Este o revoltă tăcută în aceste pagini ale unui om care a făcut și reportaj, care a luat și interviuri la viața lui, este și talentul de mare povestitor al acestui fiu al Bucovinei, care străpunge zîzania și orgoliile locale. Alături de Luca Pițu, Norman Manea, Matei Vișniec și Vasile Andru, se poate spune că și în Bucovina nasc oameni de ispravă culturală. Doar așa gara din Burdujeni devine la fel de importantă precum bisericile din Bahrinești, Rădăuți sau Cajvana de pomină, a lui Luca Pițu. Un mare prozator scrie cu multă amărăciune, cu neresemnare și îndîrjire despre o Bucovină multiculturală, care a rodit prin interferența culturilor și care poate rodi din nou pe o altă spirală a istoriei și a culturii românești. Uneori, deseori, scriitorii fac și treabă de agitatori ai națiunii. Formatori de opinie – o formulă care nu spune mai nimic, face doar valuri. Radu Mareș rămîne un punct de reper pentru cei care vor să știe ce s-a mai întîmplat în literatura română a ultimelor decenii.

Ca și **Vasile Andru** (1942-2016), recent plecat dintre noi, cu discreția, mobilitatea intelectuală, încrederea în virtuțile literaturii și cu credința în lumea de apoi, care l-au caracterizat pe tot cuprinsul acestui drum numit viață. Lui

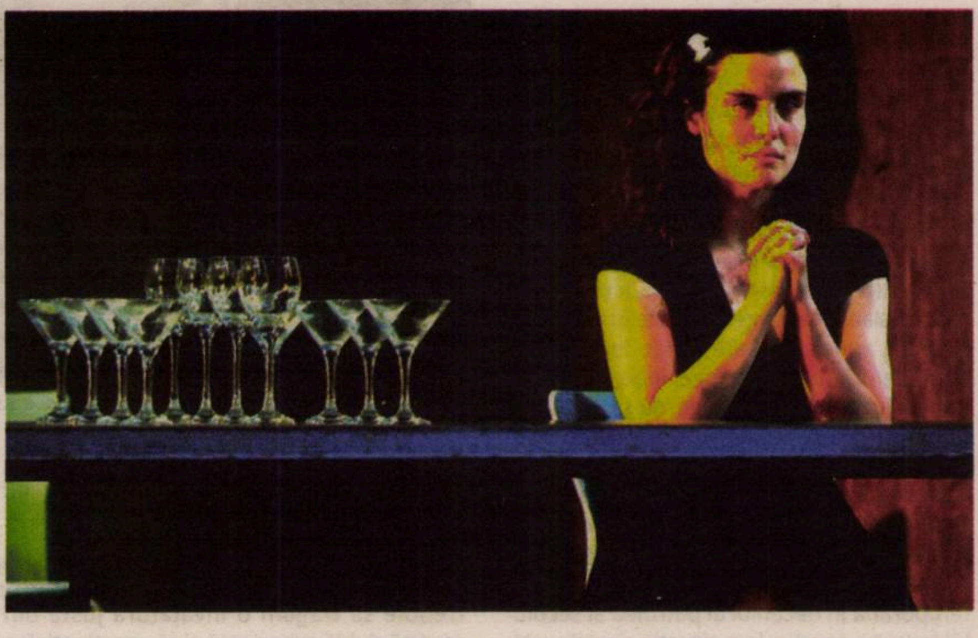


Vasile Andru, un alt fiu al istoricei Bucovine, Editura Paralela 45 îi scoate concomitent patru cărți, într-o colecție numită vag impersonal „Pentru suflet", din care am selectat pentru grupajul meu volumul *Neoisihasmul. Controverse*. Este și nu este o carte de proză, în mod cert este o carte de scriitor cu vînă de povestitor. Este proba prozatorului – arta de a povesti, de a scoate din nimic ceva cu miez și farmec. Esențialul. Arta de a relata întîmplări, de a desena portrete, de a colora peisaje. Ale naturii, ale naturii umane. Cu Dumnezeu e altă poveste – de care mereu s-a apropiat, în felul lui, Vasile Andru. Deschis la toate azimuturile, deschis la toate închiderile. În volumul de față, avem din toate cîte puțin. O sugestie și o precizare: cărțile de proză-proză ale lui Vasile Andru, din anii '80, romane și povestiri, ar merita să fie reeditate. Dincolo de cărțile – multe și variate – publicate după 1989, unde interesul profund pentru literatura practicată la vedere se intersectează cu preocupările de *oratio mentis* – o formulă tipică de istețime românească de a piti *Rugăciunea inimii* și de a feri credința, *orte doxa* = dreapta-credință, de bastonadele și repudierile unui regim ateu – și cu cele referitoare la isihasm și neoisihasm, de care și-a legat numele vajnicul bucovinean după '89. Care cu frică de Dumnezeu, dar cu nefrica de a gîndi și de a medita la propriile neliniști, interogații, incertitudini sau ispite parcurge mii de kilometri și variate culturi. Ajunge prin India, pe unde a fost și Eliade, face stagii pe Muntele Athos, sau ajunge prin mănăstirile românești pe unde au fost călugări și duhovnici de talia părinților Cleopa, Arsenie Boca, Arsenie Papacioc sau Teofil Părăianu. Cîteva relatări despre întîlnirile pe care le-a avut cu aceștia și cîteva dialoguri cu cel din urmă sînt exemplare. Aflăm că monahul de la Sîmbăta de Sus ar fi spus, atunci cînd am fost vizitați de Papa Ioan Paul al II-lea: „E bine că a venit și e bine că a plecat". Sigur că zîmbim. Vasile Andru, prozatorul și căutătorul de adevăr deopotrivă, ar merita redescoperit, eventual printr-o serie de autor.

Teatru

Celălalt sîntem noi. Interferențe V

Silvia DUMITRACHE



Pornind de la ideea că tema „străinătății" este importantă nu doar prin prisma evenimentelor contemporane, marcate de o redefinire a granițelor – fizice și simbolice – cunoscute pînă acum, ci este și un element definitoriu al istoriei umanității, Tompa Gábor, directorul Festivalului Interferențe, organizat o dată la doi ani, a pus cea de-a cincea ediție sub semnul „odiseei străinului". Spectacolele cuprinse în programul Festivalului au abordat această temă ridicînd o serie de întrebări ce țin de plasarea identitară în raport cu propriul sine și cu „celălalt", adesea privit în opoziție, și nu în complementaritate. Ironic însă, cel mai distant „celălalt" se regăsește, adesea, în interior, nu în exterior.

Dacă mergem pe linia sineitate – alteritate ca fiind un fir roșu ce definește evoluția umanității, atunci nu este anacronic să ne întoarcem la clasici pentru a înțelege prezentul. De aceea personaje arhetipale precum Oreste, Electra, Oedip vor avea mereu ceva (nou) de transmis și de aceea voi porni în această „odisee a străinului" cu spectacolul lui Andriy Zholdak, *Electra*, la Teatrul Național din Macedonia, *Electra*, după Eschil, Sofocle și Euripide. Este un spectacol flamboaiant, curajos, modern la toate nivelurile, provocator, o realizare teatrală atît de nebunească, încît pare că transcende genurile știute și își creează propria categorie, în care viața și teatrul trăiesc într-o atemporalitate ce este însă, paradoxal, palpabilă. Fragmentarismul, nonlinearitatea, ironia și autoironia, descompunerea, ștergerea granițelor și dizolvarea limitelor sînt tehnici definitorii pentru construcția spectacolului. Cu un incipit abrupt, care pare că te aruncă într-un film de Kubrick, cu aceeași violență din *Clockwork Orange*, *Electra* avansează fără ocolișuri un statement ce va fi întruchipat în toate scenele: tinerii trebuie să preia puterea și să înlăture vechea ordine. Dar ceea ce pun în loc acești tineri nu este neapărat mai bun, mai corect, mai blînd. Violența se tratează cu violență, cu o duritate și mai accentuată. Aproape fiecare gest din spectacolul lui Zholdak este reluat, dublat, triplat, ca și cum istoria nu face decît să se repete, neputincioasă în fața unei predestinări a violenței. Repetitivitatea, ce conferă spectacolului un aer de absurd existențial, este justificată ideologic prin imposibilitatea de a cunoaște cu adevărat adîncurile mîloase ale sinelui, care devine o forță brută în condiții extreme – indiferent de epocă, de credințe, de (dumne)zei. Ca în teatrul expresionist, personajele nu sînt reprezentative prin ceea ce au ele individual, ci prin ceea ce reprezintă, prin întruchiparea unei idei.

În spectacolul lui Zholdak, Electra (jucată magistral de Darja Rizova) se închină și se roagă lui Iisus (un Iisus care nu este sugerat, ci apare concret, carnal, o icoană vie), care îi transmite clar că el și ceilalți zei vor de la Electra să restabilească echilibrul universal, prin uciderea lui Egist și a Clitemnestrei. Aluziile – deloc subtile – la creștinism ca noua ordine spirituală nu fac decît să sugereze că istoria se învîrte în același ritm și că singurele modificări sînt de suprafață, nominale (de altfel, Zholdak pornește de la ideea că, în secolul nostru, încă nu am găsit răspunsul la întrebarea „de ce e capabil omul în situații-limită?", citîndu-l pe Dostoievski care spunea că, dacă te uiți în sufletul omenesc, e ca și cum ai privi în abis"). Iisus (Aleksandar Mikhajlovski), ca un personaj de Vechiul Testament, cere crimă și o primește de la o Electra care apare, din cînd în cînd, ca în transă, deposedată de eul ei și devenind, pur și simplu, o unealtă a „destinului".

Provocator și la nivel vizual (o scenografie marca Andriy Zholdak și Lukas Noll), spectacolul lui Zholdak oferă un cadru suprarealist sau mai degrabă transrealist: în fundal, un decor cu aer vetust, de casă princiară, în partea din dreapta sus, un dormitor în care se joacă două fetițe – doar aparent inocente, evident și ele un simbol al „noului", care este, de fapt, un vechi resuscitat de o violență în stare pură (fetițe care oglindesc, într-un alt stadiu de evoluție, tandemul Electra – Clitemnestra, înspre care vor evolua, probabil pe același fir implacabil, căci, într-un gest simbolic, Clitemnestra-copil este singura care reușește să o omoare pe Clitemnestra-femeia, totul într-o aparentă joacă, extrem de periculoasă, căci, odată ce Noul ucide Vechiul, îi ia locul și va fi, la rîndul său, îndepărtat la fel de violent); jos, decorul minimalist al unei locuințe simple, clasice: dormitor, bucătărie; două ecrane în stînga și în dreapta sus a scenei accentuează ideea de fragmentaritate a percepției spațiu-timp, căci adesea ceea ce vedem pe ecran nu este vizibil pe scenă sau, dimpotrivă, este filmat îndeaproape, pentru a spori intensitatea unui gest sau a unei priviri.

Cu *Măsură pentru măsură*, în regia lui Declan Donnellan (Puskin Drama Theater, Moscova), trecem într-un alt tip de estetică, în cheie realistă, dar cu o simbolistică la fel de puternică: puterea nelimitată nu poate decît să nască abuz și să deposedeze individul de trăsăturile sale umane, transformîndu-l într-o unealtă și astfel deposedîndu-l de caracterul său unic. Prin puterea absolută, omul se înstrăinează de el însuși și nu mai este conștient de limitele depășite. Descris de *Novaya Gazeta* ca fiind un tablou zguduitor al Rusiei de astăzi, *Măsură pentru măsură* al lui Declan Donnellan nu vorbește doar despre Rusia lui Putin (în ciuda aluziilor subtile), ci despre societatea contemporană în care drepturile individuale se ciocnesc adesea cu interesele marilor puteri. Dublul standard, corupție, ipocrizie, șantaj, violență – aceasta este atmosfera în orașul ducelui Vicentio (Alexander Arsentyev), care decide să se retragă pentru o vreme și să îl lase în locul lui pe Angelo (Andrei Kuzichev), în aparență cel mai corect și mai inflexibil cetățean al orașului. Preluarea puterii îl transformă însă rapid într-un dictator, pedepsind fără milă, în timp ce el însuși ajunge să încalce grav nu numai regulile orașului, ci orice urmă de decență.

Chiar dacă shakespearianul „totul e bine cînd se termină cu bine" restabilește o anume ordine a lucrurilor, spectacolul lui Declan Donnellan accentuează clar faptul că această ordine este una extrem de fragilă și că oricînd poate fi demontată. Ducele, reîntors din călătoria sa deghizată, organizează o ceremonie prin care plănuiește să îl demaște pe Angelo și să readucă dreptatea în oraș. Covorul roșu și uralele pe care le cere necontenit de la mulțimea adunată arată clar că, de fapt, nici Vicentio nu a învățat mult și că observarea de la distanță a atrocităților comise de excesul de putere nu l-au schimbat structural.

Fără a recurge la mijloace stridente de construire a unei distopii – căci în asta se transformă viața în orășelul aparent pașnic al lui Vicentio –, Donnellan creează extrem de subtil atmosfera tensionată de control, de tip „big brother", a unei societăți în care oamenii devin depersonalizați, supuși capriciilor conducătorilor: relevant în acest sens este modul în care se mișcă pe scenă personajele care întruchipează clasa de jos, întotdeauna împreună, formînd un soi de personaj colectiv. Jocul actorilor ruși conferă un plus de dramatism poveștii, totul este jucat emoțional, sfîșietor, fără însă a aluneca într-un sentimentalism găunos.

În ciuda numeroaselor fisuri care au apărut, în ultimii zeci de ani, în iluzia de porțelan a visului american, acesta încă persistă, ca un miraj în care speri pînă cînd ajungi să crezi în el. Saviana Stănescu continuă linia scrierilor care tratează aspectele problematice ale emigrării în State, demitizînd fascinația față de acest spațiu care nu este tocmai un tărîm al tuturor posibilităților. *Toys: A Dark Fairy Tale*, în regia lui Gábor Tompa (J.U.S.T. Toys Production, SUA), urmărește povestea dulce-amară a două surori despărțite în copilărie – Shari (Tünde Skovrán) a rămas în țara natală și a văzut ororile războiului, pe cînd Fatma (Júlia Ubrankovics) a fost înfiată și a ajuns în State, unde, în aparență, trăiește o viață modernă, lipsită de griji.

Într-un decor minimalist, dar cu impact vizual (marca tot a lui Gábor Tompa), în scene de o mare încărcătură emoțională – cum este cea în care Shari povestește episoade din copilăria ei traumatizată de război, în timp ce rupe capul a zeci de păpuși-bebeluși, toate împrăștiate pe jos –, dialogul celor două actrițe construiește progresiv tensiunea unei povești care se leapădă lent de straturile de protecție, îndepărtînd, în cele din urmă, așa-zisele diferențe culturale, și pune față în față două personaje vibrante, complexe, puternice în ciuda fragilității afișate. Regăsirea celor două surori în „țara jucăriilor fericite" le învață că fuga nu este neapărat o soluție pentru o viață mai fericită și că nu trebuie să copilărești într-o țară cu război pentru a ți se fura copilăria.

Odiseea străinului a ajuns, la Interferențe V, și în Coreea de Sud, cu *Stranger's Song* (după povestea *Drum bun, domnule președinte* de G.G. Márquez), interpretat de Jaram Lee, un *pansori* (gen tradițional coreean ce definește o poveste cîntată și care a fost inclus, în 2003, în patrimoniul Unesco) care a adus, în seria de spectacole „grele" din cadrul Festivalului, o notă de luminozitate și de spirit jucăuș. Interpreta Jaram Lee (*sorikkun*) este un tip fascinant de povestaș *à la* Vargas Llosa, care menține un ritm punctat adesea de remarci metatextuale, știe să fie ironică și autoironică (face referiri la Wikipedia – „să vedem ce zice Wikipedia, enciclopedia online gratuită, despre...", dînd mereu poveștii o aură de modernitate), să interacționeze cu publicul pe care îl vrea viu, conectat cu povestea spusă. Și, într-adevăr, Jaram Lee a reușit să spună o poveste „ca la gura focului", să creeze apropiere între personaje și spectatori, să îi introducă în viața eroilor și să îi facă să vadă, doar prin cuvinte, lumea acestora, între pitoresc și realism brutal.

În *Stranger's Song*, toate cele trei personaje sînt „străine" și fiecare experimentează acest statut în mod diferit. Un fost președinte caraibian trăiește în Elveția și urmează să treacă printr-o operație; Homero și Lazara sînt emigrați tot din Caraibe și abia reușesc să se descurce de pe o zi pe alta. Destinele celor trei se vor încrucișa și neverosimila prietenie ce se va naște între ei accentuează, dincolo de stratul de comedie, ideea de bunătate, de deschidere, de regăsire a unui acasă acolo unde părea cel mai improbabil.

Poate nu întîmplător, Festivalul s-a încheiat cu spectacolul *Omul cel bun din Seciuan* de Brecht (Teatrul de Comedie din Ungaria, regia: Michal Dočekal), care vorbește despre dificultatea, dar nu imposibilitatea găsirii bunătății. Povestea este bine-știută: trei zei (capricioși ca toți zeii din toate mitologiile – aici poartă sandale grecești și costum corporatist) ajung într-un oraș sărac, în căutarea unui „om bun", pe care îl găsesc, într-un moment cînd își pierduseră speranța, chiar în prostituata locului, Shen Te (Enikő Eszenyi). Aceasta ajunge să fie copleșită de dilema cum să fii bun și cu tine, și cu ceilalți? Responsabilitatea acestui răspuns o pasează spectatorilor, într-o ultimă scenă cu aer pirandellian, în care publicul nu primește un happy-end, ci șansa de a crea el însuși acest happy-end. ▬

Arte vizuale

Cît de contemporană este arta contemporană? (III)

Călin STEGEREAN

Imagine din noua clădire a Kunstmuseum Basel, dedicată artei contemporane

Modernitatea a adus în ecuația cu trei factori despre care am vorbit în primul episod – artistul, opera de artă, publicul – un al patrulea, ce aparent poate fi asimilat audienței, dar ale cărei caracteristici determină o poziție independentă, de mare influență, asupra celorlalți: muzeul.

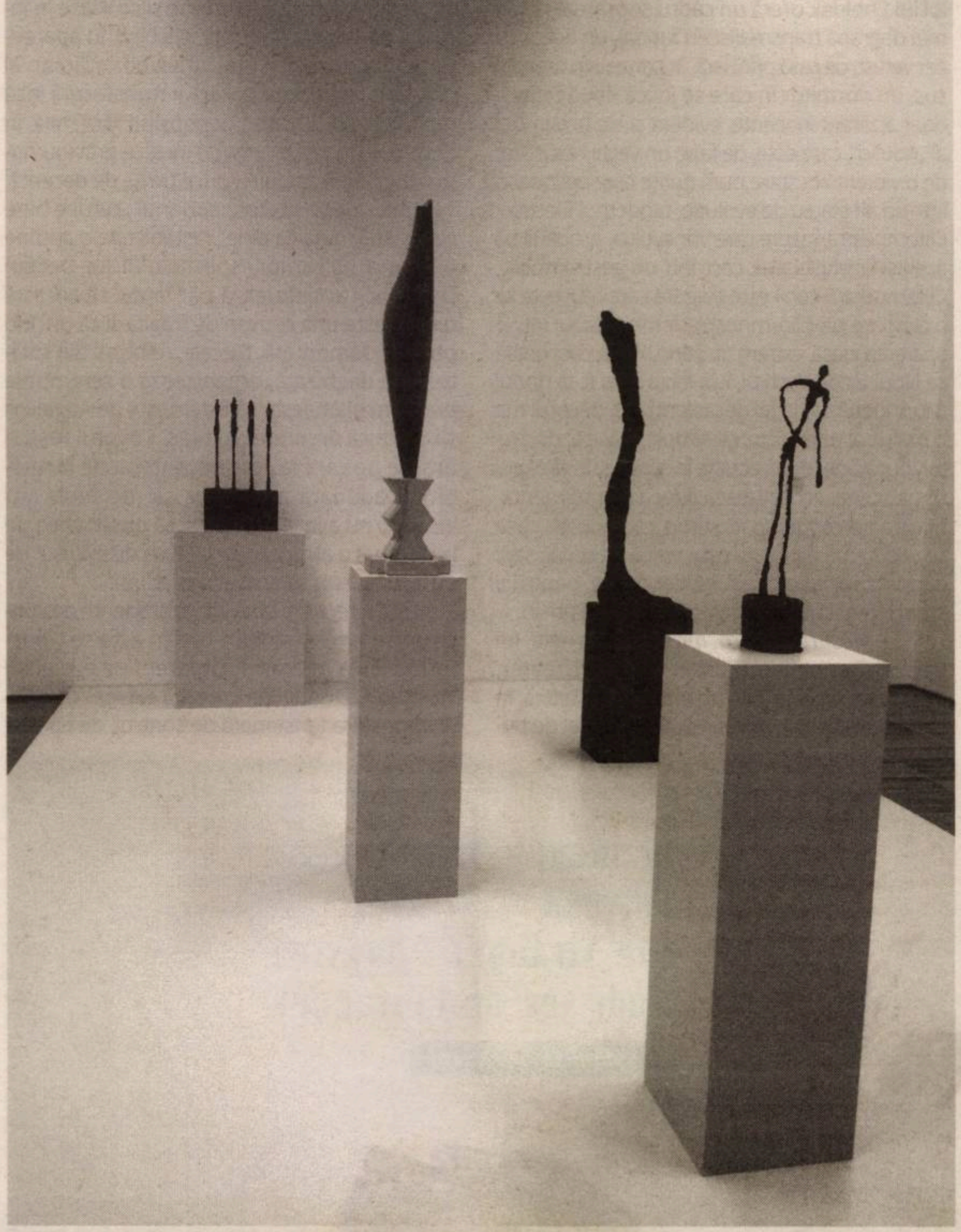
Primele muzee au apărut în preajma Revoluției franceze, fiind rezultatul nu atît al noilor orientări aflate sub deviza *Liberté-Egalité-Fraternité*, cît al idealurilor Iluminismului, așa cum a fost cazul muzeului deschis la Sibiu de baronul Brukenthal. Spre deosebire de muzee precum acestea, care tezaurizau operele de artă ale epocilor trecute, muzeele care urmau să devină o vitrină a timpului prezent au apărut cu aproape un secol mai tîrziu.

Folosim pentru detalii ale acestei evoluții datele furnizate de Francesco Poli, în lucrarea citată în articolele anterioare, *Il sistema dell'arte contemporanea*. De exemplu, în Franța, chiar din anul 1818, s-a deschis Le musée des artistes vivants, unde erau expuse lucrările achiziționate la saloanele oficiale, a cărui misiune a fost continuată de Musée du Luxembourg, deschis în anul 1886. Muzeul Stedelijk, din Amsterdam, s-a deschis în anul 1895 și a început să expună lucrări cubiste, expresioniste, abstracte și constructiviste, încă din primele decenii ale secolului al XX-lea. În anii 1911-1912, Muzeul Stedelijk a organizat o mare expoziție cu Cézanne, Picasso, Braque, iar în anii '20, o expoziție care a focalizat asupra avangardei din Rusia. În Italia, principalele muzee care au început să colecționeze artă contemporană în epocă au fost Muzeul de Artă Modernă din Veneția (înființat în anul 1897), al cărui scop era achiziția de lucrări prezentate la Bienală și Galeria Națională de Artă Modernă din Roma, care, din anul 1915, funcționează în sediul actual, din vecinătatea parcului Vila Borghese.

Deși reprezintă expresia valorilor înalte, muzeele nu mai sînt spații rezervate doar acestora, fiind parte din ceea ce astăzi se numește cultura timpului liber pentru publicul larg.

În Statele Unite, la New York, din inițiativa unor bogați amatori de artă, sînt fondate Muzeul de Artă Modernă, în anul 1929, urmat, în 1930, de Whitney Museum și de Muzeul Guggenheim, în anul 1939. Dintre acestea, Muzeul de Artă Modernă, cunoscut sub acronimul MoMA, a devenit, sub conducerea continuă, timp de 38 de ani, a primului său director, Alfred R. Barr, un model urmat de multe muzee apoi în ceea ce privește constituirea colecțiilor, programul expozițional, publicațiile. Muzeul a fost inaugurat cu expoziția *Cézanne, Gauguin, Seurat, Van Gogh*, urmînd *Cubismul și Arta abstractă*, în anul 1932, *Arta fantastică, Dada, Suprarealismul*, în 1936, și retrospectivele dedicate lui Matisse (1931) și Picasso (1939). Muzeul Guggenheim, care a avut inițial numele Muzeul Picturii Nonobiective, a fost fondat de bancherul Solomon R. Guggenheim, cunoscut colecționar de artă, care, la început, a orientat achizițiile către arta abstractă, din dorința de a contrabalansa tendințele realiste în arta americană a anilor '30, care aveau legătură cu anumite orientări de stînga, indezirabile. La Paris, Muzeul de Artă Modernă și Musée de l'Art Moderne de la Ville au fost fondate la sfîrșitul anilor '30, dar au devenit operaționale doar după război, în spațiile din Palais de Tokyo, unul dintre edificiile construite cu prilejul expoziției internaționale din anul 1937.

Rapida apariție a muzeelor de artă contemporană în deceniul al patrulea al secolului trecut a condus la o situație paradoxală, ce privea relația cu muzeele a unor artiști, afirmați în cadrul unor curente de avangardă contestatare a valorilor trecutului, muzeele fiind incluse între acestea. Același Francesco Poli sesisează în cuprinsul cărții sale că muzeele au devenit, în felul acesta, promotoarele unui nou tip de academism, de data aceasta generat de avangardă, care a produs o artă concepută și a fost realizată pentru a fi expusă în muzee. În sprijinul afirmației sale, Poli îl citează pe istoricul Krysztof Pomian*: „Pentru a doua oară în istorie, muzeul a deviat de la finalitatea sa originară și, împingînd artiștii să producă opere suficiente lor înșiși, a contribuit la privarea lor de orice semnificație. Ar fi absurd să urmăm opinia unor critici din secolul trecut și să concluzionăm că, pentru a salva arta, trebuie lichidate muzeele. Trebuie să tragem o învățătură justă din această dublă experiență și să conștientizăm că muzeul nu poate deveni destinatarul direct al operelor de artă, fără ca aceasta să producă efecte perverse". Tot Pomian adaugă: „e necesar ca operele să circule printre oameni înainte de a intra în muzee, pe calea achizițiilor sau a donațiilor, atunci cînd acestea vor fi suficient de încărcate de istorie, îmbrăcate în legendă, adică atunci cînd vor fi învestite cu semnificații care se vor adăuga celor dorite de autorii lor, în măsură de a suscita curiozitatea și atenția vizitatorilor, de a le trezi emoțiile și a le pune gîndurile în mișcare, într-o manieră care să le facă de neuitat și indispensabile".



Lucrări de C. Brâncuși și Giacometti, la Kunstmuseum Basel

Despre locul muzeelor în societatea contemporană găsim o formulare a lui Boris Groys, citat de Nathalie Heinich în *Paradigma artei contemporane*: „În acești ultimi ani, muzeele de artă contemporană au apărut peste tot în lumea occidentală și dincolo de aceasta. Numărul acestui tip de muzee crește în permanență. Turistul de azi care ajunge într-un mare oraș se așteaptă să găsească acolo un muzeu de artă contemporană la fel cum se așteaptă să găsească un restaurant italian sau un cinema. În cele mai multe cazuri, așteptările sînt confirmate. În cel mai rău caz, turistul va afla că muzeul de artă contemporană este în construcție și ca va fi deschis în anul următor. Oricum ar fi, această acceptare facilă a noțiunii de muzeu de artă contemporană de către cultura de azi nu este fără importanță. În mod tradițional, muzeul de artă este locul în care arta trecutului este colectată, conservată și prezentată în mijlocul culturii contemporane. Dar ce înseamnă să construiești un muzeu de artă contemporană? Ce înseamnă sa muzeografiezi contemporaneitatea însăși?". În cartea citată, Francesco Poli confirmă prezumția lui Groys că creșterea numărului de muzee de artă contemporană este o consecință a dezvoltării pieței de artă și a interesului cultural al publicului. În opinia sa, acestea, la fel ca sălile de concerte, teatrele sau bibliotecile, capătă funcțiunea de simbol al statutului cultural pentru orașele care doresc să-și demonstreze importanța, nu numai economică. Dar dintre toate, muzeele par a fi preluat rolul vechilor temple, unde se celebrează noile ritualuri ale contemporaneității în directă legătură cu actualitatea și moda vremii. Nu întîmplător, muzeele sînt definite ca noile catedrale ale lumii de azi care exprimă bogăția, valorile înalte și prestigiul orașului, ale elitelor dominante. Deși reprezintă expresia valorilor înalte, muzeele nu mai sînt spații rezervate doar acestora, fiind parte din ceea ce astăzi se numește cultura timpului liber pentru publicul larg. Făcînd apel la scrierile lui P. Bourdieu și E. Hooper Greenhill, Poli inserează observația că experiențele muzeale, spre deosebire de alte activități de petrecere a timpului liber, cum sînt spectacolele de teatru sau de cinema, concertele, sînt considerate unele cu caracter preponderent educativ, și nu de divertisment. Din aceleași surse, rezultă că adulții aleg activitățile de petrecere a timpului liber, în baza a șase elemente fundamentale: confruntarea cu noi experiențe, implicarea în ceva util, învățarea a ceva nou, dorința de participare activă, procurarea unei stări de bine, dorința de a fi împreună cu alții.

Dar despre felul cum aceste elemente se regăsesc în relația cu arta contemporană vom afla în episoadele ce urmează. —

---

* Krysztof Pomian, *Le musée face à l'art de son temps*, în *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, Centre Pompidou, Paris, 1989.

Rebel without a pause

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

Altă poveste. Capibara și Bivolul ocupă un tăpșan înconjurat de ape în mlaștinile pline de crocodili ale ținutului Zapata. Viața e liniștită, Bivolul e șef, Capibara se bucură de administrarea lui leneșă asupra teritoriului. Bivolul paște și rumegă. Capibara mănîncă iarba pe care bivolul o lasă în urmă, nepăscută. Capibara culege cu delicatețe semințe din balegile lăsate în urmă de bivol. Seara, cînd se lasă răcoarea și ceața fumegîndă începe să urce deasupra apelor, Capibara și Bivolul se culcă spate în spate, lîngă tufele de mirt, și petrec astfel noaptea, încălzindu-se reciproc. Azi așa, mîine la fel, poimîine asemenea. Capibara e un animal mic și oarecum resemnat într-ale vieții, gata oricînd să își schimbe condiția și nepretențios. Bivolul – cum îl știm – e puternic, atent, cu anumite principii în ceea ce privește teritoriul. Capibara nu are nici o plîngere – bivolul e indiferent, totul merge bine. Într-o noapte însă, bivolul simte o arsură în adîncul stomacului său șerpuitor și, cutreierat brusc de un spasm, se întoarce de pe o parte pe alta. Capibara e strivit(ă) și moare pe loc.

Între timp, a murit și Fidel. Sau cel puțin așa deduc din postările vehemente apărute brusc pe rețelele de socializare, această canapea digitală a frustrărilor psihanalitice de care suferă societatea noastră postpolitică. Nu am urmărit cu prea mare atenție evoluția lui El Comandante în ultimele decenii, după cum nu cred că au urmărit-o nici sutele de părerişti care juisează acum la dispariția longevivului om politic. Eurocentrismul și necazurile proprii ne-au blocat întotdeauna curiozitatea față de o zonă geopolitică pe care am perceput-o superficial, prin clișee de sorginte mai degrabă cinematografică. Exotismul, sărăcia, distanța (nu doar în spațiu, dar parcă și în timp), precum și un anume *decorum* venind din relația complicată cu vecinătățile culturale au făcut din Cuba un accident colorat în peisajul cenușiu al Războiului Rece. Și cam atît.

De aceea dorința de a ieși neapărat în față cu o mică înjurătură la adresa răposatului mi se pare indecentă – lipsa de frămîntare pentru destinele și istoria unui teritoriu practic necunoscut fiind compensată brusc printr-o înfierare plină de mînie cinstită, burgheză, a despotismului revoluționar, de stînga. La fel de discutabilă mi se pare și graba justificativă a neomarxiștilor de serviciu, recurgînd fără nici o analiză la clișeele bine cunoscute ale alfabetizării și dezvoltării sistemului medical cuban. Vorba unui comentator plictisit de rutina acestor argumente: nu văd cum poți avea realizări în educație și sănătate, cînd infrastructura e în colaps. Ceea ce evită comentariile este definirea *intervalului* dintre dictatura castristă și dictatura ceaușistă – or, tocmai aici rezidă importanța cognitivă a experimentului cuban, atît cît ne permit cunoștințele, repet, superficiale.

Distanța dintre Castro și Ceaușescu se măsoară în distanța dintre revoluție și impostură. Oricît de criminale ar fi fost activitățile lui Fidel, ele vor fi inevitabil filtrate prin angajamentul militar direct care i-a adus puterea, în opoziție cu comploturile de cadre pe care și-a cocoțat cariera Nicolae. Cuba lui Fidel e produsul acțiunilor în teren ale unui grup condus de acesta, în timp ce România lui Ceaușescu e rezultatul unor violențe de import și al unui proces de autodevorare a clasei conducătoare. Fidel a înțeles rolul regenerativ al conceptului de „revoluție permanentă”, pe care, spre deosebire de mentorul său, Troțki, l-a transformat într-un model politic de succes internațional. Nomenclatura din România s-a supus de bunăvoie unui proces degenerativ, declanșat în mod intenționat și în interes propriu de vîrfurile loviturii de stat din 1944-1947, cu ideea că birocrația de partid este soluția menținerii statu-quo-ului. Mobilitatea internațională și intervenționismul mercenar în numele cauzelor nobile ale anticolonialismului și antiapartheidului i-au dat lui Castro posibilitatea de a rămîne în istorie și altfel decît ca un șef de stat paranoic, din punct de vedere ideologic, și ca un cras incompetent, din punct de vedere economic. Simetric, Ceaușescu va rămîne în istorie exact așa – ca un satrap provincial, promovînd un naționalism delirant și o doctrină economică falimentară, totul menit să consoleze isteriile unui caracter paranoic și resentimentar.

Desigur, Fidel cunoștea nu doar tehnicile loviturii de stat (ca să îl citez pe Malaparte), ci și tactica luptei fratricide. E interesant cum doi dintre camarazii de arme avînd o charismă cel puțin egală cu cea a Comandantului, Camilo Cienfuegos și Ernesto „Che” Guevara, au părăsit scena la momentul oportun, pentru a îngroșa în mod convenabil panteonul martirilor revoluției permanente. După cum, în complicatul an 1989, frații Castro au făcut o demonstrație de forță în cel mai pur stil stalinist, eliminîndu-i (la propriu), în urma unui proces televizat, pe cîțiva dintre cei mai apropiați și vechi colaboratori, printre care generalul Arnaldo Ochoa și colonelul Tony, de la Guardia, sub acuzația de trafic de droguri și de arme. Comparativ cu acest Glam-com(munism), varianta geto-dacică a luptelor pentru putere în jurul aprovizionării cu cafea, banane și țigări Kent e la fel de palpitantă ca o cafteală între chelneri.

Mai departe, în România, multi-rasialitatea rămîne o chestiune complicată, în Cuba este o realitate asumată istoric. În numele acestei asumări, care e, implicit, și o garanție de bogăție culturală, Fidel a putut orchestra strategii militare intervenționiste în Angola, Congo, Mozambic și Etiopia sau sprijini logistic organizația Black Panthers, din Statele Unite, cu argumentul legăturilor cimentate de-a lungul secolelor, prin comerțul cu sclavi, care a definit atît profilul demografic al Caraibelor, cît și pe cel al Americii de Nord. Chiar dacă problema rasială rămîne (și ea) umbrită de ambiguități (de pildă, monocromia clasei politice), ca toate realizările pe plan intern ale regimului, implicarea Cubei – o țară mică – pe continentul african este un subiect a cărui complexitate nu poate fi anulată prin clișeele luptei de clasă.

În fine, intelectualitatea. Revoluția cubaneză a fost generată, condusă și apoi consolidată de către reprezentanții clasei mijlocii, intelectuali crescuți și educați în spiritul individualismului burghez și al valorilor culturale. Important, revoluția cubaneză nu și-a devorat toți copiii și, în orice caz, nu a înlocuit vechea gardă pe principiul politicii de cadre proletcultiste. Dincolo de abuzurile ideologice, dincolo de sărăcie și izolare, intelectualii cubanezi au rămas în centrul țesutului social, radiind o anume autoritate, pe care, din păcate, nu o putem atribui intelectualității din România, izolată în propriul discurs și prizonieră a celebrei „rezistențe prin cultură”. Dincolo de inevitabilele compromisuri, dincolo de ambiguitățile de discurs și o atitudine generate de reflexele defensive în fața unei clase politice abuzive și brutale, intelectualitatea cubaneză a reușit să perpetueze o producție culturală competitivă pe plan regional și internațional. Bienala de Artă de la Havana, care a parcurs, anul trecut, a 12-a ediție, rămîne un eveniment de referință pentru emisfera sudică.

În același timp, o avem pe Tania Bruguera, care a încercat să testeze permisivitatea regimului Castro în două momente. O dată, în 2009, organizînd, la Centrul „Wilfredo Lam” (spațiul principal al Bienalei), evenimentul *Tatlin's Whisper no. 5*, unde participanții aveau acces necenzurat, timp de un minut, la un microfon cu amplificare în clădire și în afara ei. Lucrarea a devenit o tribună deschisă pentru frustrările havanezilor față de perpetuarea dictaturii castriste, iar efectul de rumoare al evenimentului a fost remarcabil. Planificînd reluarea în 2015 a evenimentului în Piața Revoluției, locul unde au avut loc toate marile adunări populare animate de interminabilele discursuri ale lui Fidel, Bruguera a declanșat replica isterică a regimului, care a arestat-o pe artistă, împiedicînd astfel declanșarea versiunii maximale. În mod neașteptat, reacțiile colegilor și cele ale comentatorilor independenți au fost împărțite. Motivul – suspiciunea că Bruguera a folosit acest remake în folos propriu, exploatînd pentru publicitatea internațională atitudinea previzibilă a regimului, care nu ar fi permis în spațiul public – privatizat de putere – ceea ce a permis în relativa izolare a spațiului expozițional. Dacă propunerea Taniei Bruguera poate fi o critică în toate direcțiile, la adresa sistemului politic și a sistemului artistic deopotrivă, nu sînt de ignorat vocile care susțin că o astfel de strategie este frustrantă pentru cei care ar fi dorit să se facă auziți mai degrabă în spațiul unui muzeu decît să li se refuze această oportunitate printr-o decizie condamnată dinainte la eșec. La această oră, Tania Bruguera trăiește în afara Cubei, unde își continuă proiectele sub umbrela Institutului pentru artivism „Hannah Arendt” (Institute of Artivism Hannah Arendt – „INSTAR”).

E imoral să compari dictaturile între ele? Nu neapărat, dacă o astfel de comparație ajută la înțelegerea unor mecanisme identitare. Ceea ce ignoră comentariile provocate de dispariția lui Fidel Castro este contextul socio-cultural al apariției lui pe scena politică mondială. Cuba este unul dintre polii de referință ai conglomeratului latino-american, și întreaga sa evoluție politică trebuie contextualizată ca atare. Solidaritatea cu acest bazin lingvistic, istoric și cultural dă o dimensiune cu totul diferită dinamicii totalitare castriste ca apartenența celei ceaușiste la „insula de latinitate înconjurată de marea slavă”. Și dacă tot s-a rostit acest cuvînt-cheie – din păcate pentru sine, România nu e o insulă; din fericire pentru sine, Cuba este. Dar e una integrată unei alte insularități, mai ample și infinit mai complexă, a latinității postcoloniale, pentru care ierarhiile politice, culturale și istorice sînt așezate cu totul altfel decît în universul nostru euroatlantic, condimentat cu ingrediente balcanice și eurasiatice.

Dincolo de luptele acerbe între sisteme, dincolo de confuzia postindustrială între „dreapta” și „stînga”, America Latină nu a depășit încă iluzia justiției sociale pentru cei mulți, nici aspirația spre un egalitarism economic, educațional, cultural. De la un dictator la altul și de la un regim corupt la următorul, consecvența urmăririi acestor – se pare – miraje ale democrației e neîntreruptă. *Poiesis*-ul revoluției permanente subîntinde întreaga istorie postcolonială a continentului sud-american, și de aceea Fidel Castro va rămîne, tocmai datorită imperfecțiunilor sale, un erou asimilat. Prin comparație, Ceaușescu, eroul de cinci minute al discursului antisovietic din balcon, este antieroul unei drame nesemnificative, pentru că previzibilă – puterea se naște, metastazează și se sinucide, luîndu-l cu sine și pe purtătorul ei –, un simplu agent al transmiterii abuzurilor de la o generație politică la alta.

Revenind la fabula din primele rînduri – e greu să împarți terenul cu un vecin mare. Dacă încerci să te extragi din ecuație, te mănîncă vecinii. Dacă rămîi în ecuație, trebuie să îți păstrezi distanțele și, mai ales, să fii treaz tot timpul. E greu și devine, cu timpul, neplăcut. Dacă fabula cu Capibara și Bivolul nu vă convinge, încercați cu miorița și ursul, la grădina zoologică. Vedeți ce dă.

action press Nr: 82880886.882 Date: 18.81.1995 (c) SABA PRESS PHOTO, INC.
Subject: Fidel Castro, Raul Castro, Universo Sanchez + andere Revolutionäre in Turquino Peak / Kuba / April 1957 / Brustbild / Grup-80: Gewehre / Waffen / strecke:

Pessoa şi Pascal

Michael FINKENTHAL

Toamna asta nu am ajuns la Tîrgul de Carte Gaudeamus, dar am participat la Simpozionul Internaţional Cioran-Pessoa, organizat la Bucureşti de Muzeul Naţional al Literaturii şi de Academia Română, între 23 şi 24 noiembrie. În timp ce la Bucureşti lumea alerga de la un stand la altul, de la o lansare de carte la alta, eu stăteam încă la masa mea de lucru, la Ierusalim, străduindu-mă să-mi definitivez comunicarea. Cu toate că titlul era gata şi fusese anunţat de cîteva luni, în ceea ce priveste conţinutul, ezitam între mai multe posibilităţi: puteam pur şi simplu să mă concentrez asupra semnificaţiei sintagmelor „poet-filozof", „filozof-poet", referitoare la cei „doi exegeţi ai nefericirii" (după cum erau definiţi Cioran şi Pessoa în titlul simpozionului), sau aş fi putut să urmez calea deschisă de întrebarea existentă în titlul propus: unde se întîlneşte poetul cu filozoful, în general, urmînd ca, pentru a rotunji argumentele celor doi, să-l adaug şi pe Benjamin Fondane, un alt poet-filozof (m-am gîndit şi la Lucian Blaga, dar această discuţie ar fi depăşit cu mult cadrul conferinţei, atît în timp, cît şi în spaţiul ideilor). Sau aş fi putut să pornesc de la Heidegger, care, în 1947, în eseul său *Aus der Erfahrung des Denkens*, a observat că „poezia care gîndeşte reprezintă topologia Existenţei"!

Tot ezitînd între diversele posibilităţi precum asinul lui Buridan, m-am oprit pentru o clipă, asupra unui subiect oarecum „lateral": legătura dintre Pessoa şi Pascal. În introducerea la traducerea în limba engleză a textelor filozofice ale lui Pessoa, Nuno Ribero reaminteşte că poetul-filozof portughez începuse, în tinereţea sa, un eseu despre Pascal şi observă că în biblioteca sa se găseau, substanţial adnotate, atît *Les Pensées*, cît şi *Les Provinciales*[1]. Legătura între cei doi se face uşor cînd citim *Cartea neliniştii*, saturată de referinţe la *abis*, *plictis* şi *angoasă*. O remarcă precum „În mine întotdeauna a fost mai slabă intensitatea senzaţiilor decît intensitatea cu care le conştientizăm"[2] ni-l reaminteşte, însă, mai degrabă pe Descartes. Mai ales că undeva Pessoa a scris şi că „un asfinţit de soare este un fenoment intelectual". Dar în mai toate scrierile sale, în cugetări, tentative de eseuri, în poeme – ale sale sau ale heteronimilor săi –, abundă fragmente care ne obligă să facem legătura cu un tip de *gîndire existenţială*, care-si are originea în scrierile lui Pascal. Astfel, cînd Pessoa scrie, spre exemplu: „Trăiesc numai în prezent. Viitorul nu-l cunosc. Trecutul nu-l mai am", cititorului îi pare că a citit ceva pe această temă la Pascal. Doar că acesta din urmă scrisese ceva cu totul diferit: „Noi nu întîrziem niciodată în prezent, ci anticipăm mereu viitorul, regretînd că vine prea încet, ca şi cum am dori să-i accelerăm sosirea; sau invocăm trecutul, ca şi cum am dori să-l suspendăm [...] ne pierdem mereu într-un timp care nu ne aparţine [...] şi asta deoarece prezentul ne răneşte mereu"[3]. E ca şi cum Pessoa ar fi vrut să ne atragă atenţia că a înţeles greşeala semnalată de Pascal.

Plictisul este ceva care va avea însă, întotdeauna, ceva de spus – *L'ennui a encore des choses à nous dire* –, scria Benjamin Fondane în cartea sa, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, publicată postum (1947). Într-adevăr, şi în acest caz, rezonanţele dintre cei doi, Pessoa şi Pascal, sînt semnificative: în fragmentul 263 al *Cărţii neliniştii*, Pessoa încearcă o analiză „în adîncime" a plictisului: „Iar astăzi mă aflu, cu adevărat, în acea stare sufletească intermediară, cînd nu ai poftă nici de viaţă, nici de nimic altceva". În această „stare intermediară", după cum o defineşte el, îşi pune întrebări la care dă răspunsuri ce ne duc cu gîndul din nou la Pascal (vezi fragmentul despre *plictis*, p. 388, în volumul *Pensées*, citat mai sus). Desigur, Pascal nu vorbea despre plictiseală ca despre o „marcă a unei angoase metafizice" şi nici ca despre o stare în care „gîndim fără ca nimic să gîndească în noi", dar concluzia la care ajung cei doi este aceeaşi: copleşit de sentimentul plictisului, omul realizează „neantul *său*, starea de abandon, insuficienţa, dependenţa sa, impotenţa şi vidul existenţei sale (Pascal: „il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide").

La Bucureşti, am vorbit, totuşi, despre ceea ce anunţasem în titlul iniţial, ajungînd la concluzia că amîndoi „exegeţii nefericirii", de la extremităţile opuse ale Europei neo-latine, poetul-filozof Fernando Pessoa şi filozoful care ar fi putut şi el să scrie poezie, Emil Cioran, doi „rôdeurs du gouffre" (cum s-a autodefinit uneori acesta din urmă), se întîlneau adesea în *abisul* în care *plictisul* se materializează într-o *nelinişte* difuză şi atotcuprinzătoare. —

1. Fernando Pessoa, *Philosophical Essays*, Contra Mundum Press, New York, 2012, p. XLIII.

2. Fernando Pessoa, *Cartea neliniştii*, în excepţionala traducere a lui Dinu Flămând, Humanitas, Bucureşti 2012, p. 129.

3. Pascal, *Pensées*, traducerea mea, după textul din ediţia îngrijită de Léon Brunschvicg, Hachette, Paris, 1945, p. 408.

Ierusalim, 2 decembrie, 2016

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 852

15-21 decembrie 2016
Anul XVII/serie nouă (594)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Cartea Românească

POLIROM

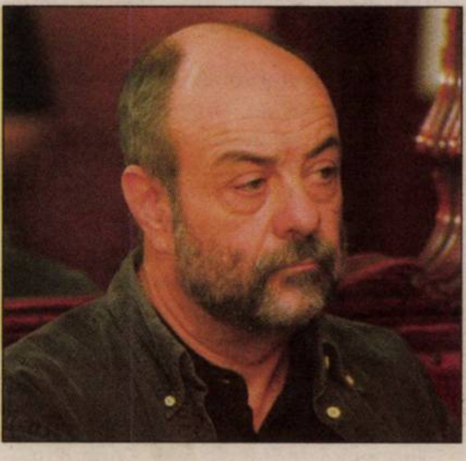
12 ani împreună

2005-2016

Editura Cartea Românească, sfîrşit şi început de drum

• Interviu cu Mădălina Ghiu: „Pe toţi îi îndrăgesc şi îi consider «autorii mei»“

• Scriitori despre Cartea Românească

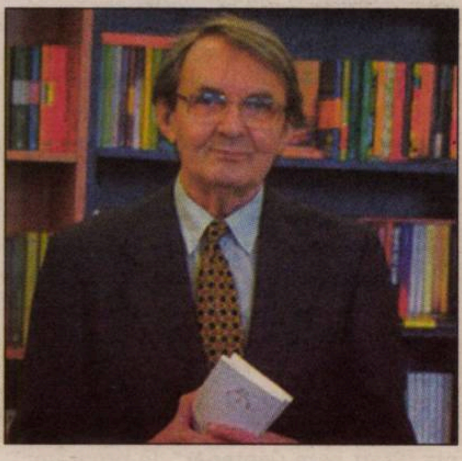


„Întîlnirea dintre diverse etnii, grupuri sociale, generaţii“

Interviu cu Tompa Gábor, directorul Festivalului Interferenţe din Cluj

„Sînt recunoscătoare studenţilor români care mi-au premiat cartea“

Interviu cu Catherine Cusset realizat la Paris de Dan Burcea



© Mediafax

In memoriam Romulus Rusan

Evocări de Gabriel Andreescu şi Marius Oprea

Alegerile parlamentare 2016

Opinii de: Paul Cernat, Bedros Horasangian, Bogdan Ghiu, Aurelian Giugăl, Nora Iuga, Cristian Pîrvulescu, Valentin Protopopescu

Artă pentru popor?

Monica Enache despre expoziţia deschisă la MNAR

Tragismul împăratului

Adrian-Silvan Ionescu despre expoziţiile dedicate lui Franz Joseph I

A fost

Calea Ferată Română... în direcția Centenarului

Muzeul Național al Literaturii Române a organizat vineri, 9 decembrie, la sediul CENAFER – Muzeul CFR, seminarul *Calea Ferată Română... în direcția Centenarului*, organizat în cadrul campaniei „Start spre Centenar", prin care s-a continuat lansarea proiectului „București – sufletul României", programul „România -100 de ani de modernitate. Identitate și apartenență". Proiectul a fost organizat de Muzeul Național al Literaturii Române împreună cu Asociația alt.F.E.L. (alternative Future European Life), avînd alături, printre alți parteneri, și Centrul Național de Calificare și Instruire Feroviară-CENAFER și Muzeul Căilor Ferate Române. Cu acest prilej, Ioan Groșan a vorbit despre *Trenul în literatura română* și a avut loc vernisajul expoziției *Calea Ferată Română... în direcția Centenarului*, ce va putea fi vizitată pînă la data de 18 decembrie, la sediul CENAFER.

Teatrul Maghiar de Stat Cluj, la Tokyo

Teatrul Maghiar de Stat Cluj a participat pentru prima oară la Festivalul Internațional Ibsen Tokyo, cu spectacolul *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, pus în scenă de Andrei Șerban. Spectacolul a fost prezentat publicului japonez pe 10 și 11 decembrie. Turneul a fost posibil datorită sprijinului financiar acordat de Institutul Cultural Român. Din programul festivalului au făcut parte, pe lîngă trei interpretări diferite ale *Heddei Gabler*, și cîteva producții cu *Un dușman al poporului*, din țări precum Norvegia, Belgia și Japonia. Tema centrală a ediției din acest an a fost „Ibsen acum".

Tezaurul României de la Moscova. Inventarul unei istorii de o sută de ani

Luni, 12 decembrie, în Librăria Humanitas de la Cișmigiu, la 100 de ani de la plecarea spre Moscova, în 1916, a primului transport din Tezaurul României, Editura Humanitas a lansat cartea *Tezaurul României de la Moscova. Inventarul unei istorii de o sută de ani*. La dezbatere au participat: Marian Voicu, autorul cărții și al documentarului cu același titlu, Cristian Diaconescu, fost ministru de Externe, Cristian Păunescu, consilier al guvernatorului Băncii Naționale a României, și Ion Bistreanu, fost ambasador în spațiul răsăritean. Discuția a fost moderată de Cătălin Gomboș, jurnalist.

Întîlnire la muzeu la MNAR

În cadrul programului „Întîlnire la muzeu", Muzeul Național de Artă al României a găzduit un dialog prilejuit de deschiderea expoziției *Artă pentru popor? Plastica oficială românească între 1948-1965*, un dialog purtat între Ioan Stanomir și Angelo Mitchievici, autorii recent apărutei cărți *Comunism inc. Istorii despre o lume care a fost* (Editura Humanitas, 2016), și Magda Cârneci, autoarea lucrării *Artele plastice în România 1945-1989*. Întîlnirea moderată de Călin Stegerean, directorul general al MNAR, a avut loc miercuri, 14 decembrie.

Învelit în propriul corp

Miercuri, 14 decembrie, la Librăria Open Art din București (str. George Enescu, nr. 8), Denisa Duran a citit din cel mai nou volum de poezie al său, *Învelit în propriul corp*, apărut anul acesta la Editura Cartea Românească. Invitați, alături de autoare, au fost: Bianca Burța-Cernat și Cosmin Perța.

CNDB și-a desemnat laureații pentru anul 2016

Șase coregrafi, performeri și manageri culturali au primit tradiționalele cărămizi gravate și diplome desenate de Dan Perjovschi la a treia ediție a Premiilor CNDB.

Centrul Național al Dansului București (CNDB) i-a premiat sîmbătă, 10 decembrie, pe Brynjar Åbel Bandlien și Rui Catalão, pe Maria Baroncea, Miki Braniște, grupul „CONTEMP" (prin Adina Cezar) și Simona Deaconescu, în cadrul Galei #PremiileCNDB2016. Ceremonia a avut loc la Sala „Stere Popescu", din bulevardul Mărășești 80-82, iar în cadrul celei de-a treia ediții a Premiilor CNDB, au mai primit diplome jurnaliștii Dana Bergheș (*SUB25*), Cătălina Miciu (*Scena9*) și Gabriel Sandu (*Beau Monde*), pentru recenziile unor spectacole găzduite de Centrul Național al Dansului, pe care autorii le-au înscris în concursul #VăzutlaCNDB (1 octombrie -1 decembrie 2016).

Gala a inclus secvențe muzicale performate de membrii proiectului „Istoria cîntată a dansului românesc" – coordonat de Paul Dunca și Eduard Gabia și sprijinit de CNDB, prin selecția de programe și proiecte 2016. Trupa Omelette a încheiat evenimentul cu un concert la care artiștii și publicul au dansat împreună pe scena Sălii „Stere Popescu". Laureații Premiilor CNDB 2016 au fost selectați în urma nominalizărilor făcute de board-ul artistic al instituției și de premianții din 2014 (Ioan Tugearu, Silvia Ghiață, Alexandra Pirici și Manuel Pelmuș, Mihai Mihalcea, Cosmin Manolescu, Mihaela Alexandra Dancs) și 2015 (Liana Tugearu, Mădălina Dan, Miriam Răducanu, Eduard Gabia, Florin Fieroiu).

Autobuzul cu cocoșați, la New York

Volumul de versuri *Autobuzul cu cocoșați* al Norei Iuga a trecut Oceanul. Autoarea se află la a șaisprezecea carte apărută în străinătate. După ce a publicat numeroase grupaje de versuri în revistele din America: *Cider Press Review, Pence, The Hamilton Stone Review, K.I.N., The Loch Raven Review, Modern Poetry in Translation, Poem, Rattle* și *The Sakura Review*, poeta apare la Editura The Bitter Oleander Press, New York, cu volumul de poezie *The Hunchbacks' Bus (Autobuzul cu cocoșați)*, în traducerea lui Adam J. Sorkin și a Dianei Manole.

Premiile „Nepotu' lui Thoreau"

Clubul de lectură „Nepotu' lui Thoreau", devenit, în cei 8 ani de activitate, un adevărat reper pentru literatura română contemporană, are, începînd cu anul acesta, propriile premii. În data de 14 decembrie, un juriu format din gazdele și membrii cenaclului – François Bréda, Ștefan Manasia, Szántai János, Alex Goldiș și Ovio Olaru – va acorda un număr de cinci premii literare, în valoare de 600 de lei fiecare, pentru volume publicate de-a lungul anului 2016, ale autorilor tineri din România (pînă la 40 ani). Evenimentul va avea loc la Insomnia Café din Cluj-Napoca, strada Universității nr. 2, începînd cu ora 19.00. În cadrul evenimentului vor fi anunțate volumele cîștigătoare.

Volumele luate în considerare vor fi selectate de un juriu avîndu-l secretar pe Ștefan Baghiu. Secțiuni:

• Premiul pentru poezie în limba română. Nominalizări: Andrei Doboș, Radu Nițescu, Alex Văsieș. • Premiul pentru proză (roman sau proză scurtă). Nominalizări: Lavinia Braniște, Matei Florian, Mircea Pricăjan. • Premiul pentru debut (poezie sau proză). Nominalizări: Tudor Ganea, Răzvan Pricop, Vlad Roman. • Premiul pentru volum de poezie în limba maghiară al unui autor maghiar din România. • Premiul pentru traducere din limba maghiară.

Finanțator: Primăria Municipiului Cluj-Napoca.

Fetița care se juca de-a Dumnezeu, în bulgară

Romanul *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* de Dan Lungu a fost publicat recent în limba bulgară, la Colibri Publishers, în traducerea Lorei Nenkovska.

Romanul va apărea anul viitor și în limba polonă, la Editura Amaltea, în traducerea Radosławei Janowska-Lascar. *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* a apărut în colecția „Fiction Ltd." a Editurii Polirom și se află pe lista de bestselleruri a editurii. În anul 2015, a obținut Premiul Național de Proză al *Ziarului de Iași*.

Viața lui Kostas Venetis, în spaniolă

Romanul *Viața lui Kostas Venetis* de Octavian Soviany, apărut în 2011 la Editura Cartea Românească și, în 2013, la Editura Polirom, în colecția „Top 10+", a fost publicat recent în limba spaniolă, la Editura Dos Bigotes, în traducerea Doinei Făgădaru.

Romanul va apărea în acest an și în limba bulgară, la Paradox Group, în traducerea Vaninei Bojikova. *Viața lui Kostas Venetis* a fost distins cu Premiul Radio România Cultural, la secțiunea „Proză", ediția 2012, și nominalizat la Premiile revistei *Observator cultural* și la Premiul Cartea anului 2011. Octavian Soviany este autorul romanului *Moartea lui Sigfried*, laureat al Premiului Național pentru Literatură al *Ziarului de Iași*, precum și al Premiului *Observator cultural*, secțiunea „Observator Lyceum". Romanul a obținut de curînd Premiul liceenilor în cadrul Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași, ediția 2016.

Cel mai recent roman al autorului, *Năluca*, a apărut tot la Editura Cartea Românească, în 2016.

Seminarul Ferdinand I – Întregitorul la Institutul Cultural Român

Institutul Cultural Român a găzduit marți, 13 decembrie, seminarul *Ferdinand I – Întregitorul*, eveniment organizat de asociația alt.F.E.L și Muzeul Național al Literaturii Române, în cadrul proiectului „București – sufletul României" – campania „Start spre Centenar". În program: *Aspecte din viața lui Ferdinand I* (invitat: conf. univ. dr. Cristina Gudin, prodecan Facultatea de Istorie, Universitatea din București); *Regele Ferdinand la sfîrșitul lui 1916. Lupta pentru menținerea ființei naționale* (invitat: asist. univ. dr. Cosmin Ioniță, Facultatea de Istorie, Universitatea din București); *Transformări ale societății românești în perioada 1918-1927* (invitat: prof. univ. dr. Victor Nicolăescu, Universitatea „Petre Andrei" din Iași); *Ferdinand I Întregitorul - semnificația modernității României* (invitat: Tudor Miu Vișan, Facultatea de Istorie, Universitatea din București).

Va fi

Dinu Flămând la Viena

Institutul Cultural Român de la Viena și Institutul de Romanistică al Universității din Viena organizează, în zilele de 14 și 15 decembrie, două evenimente care îl au ca protagonist pe Dinu Flămând. Pe 14 decembrie, la sediul ICR Viena, a avut loc manifestarea cu titlul *Pessoa, provocările traducerii*, care a cuprins o lectură bilingvă (română-portugheză) din poezia lui Fernando Pessoa și un dialog între dr. Petrea Lindenbauer (Institutul de Romanistică al Universității din Viena) și Dinu Flămând, despre activitatea de traducere a operei scriitorului portughez. În data de 15 decembrie, de la ora 17.00, la Institutul de Romanistică al Universității din Viena, Dinu Flămând va susține conferința intitulată *Pessoa și Cioran în căutarea unei patrii ideale*.

Regele Mihai – 93 de ani de istorie

ICR Istanbul marchează cei 75 de ani de la înființarea Fundației Culturale Regale „Regele Mihai I" prin vizionarea documentarului *Regele Mihai – 93 de ani de istorie*, documentar realizat de Camelia Csiki, TVR, producător al emisiunii *Ora Regelui*. Documentarul are o durată de 50 de minute și va fi proiectat în data de 15 decembrie, la Muzeul Pera din Istanbul.

Întîlnire cu Irina Teodorescu

Vineri, 16 decembrie, la ora 19.00, la Libraria Humanitas Kretzulescu, va avea loc o întîlnire cu Irina Teodorescu, autoarea romanului *Blestemul tîlharului mustăcios*, apărut de curînd în colecția „Biblioteca Polirom", în traducerea Mădălinei Vatcu. *Blestemul tîlharului mustăcios* a obținut Premiul „André Dubreuil", pentru roman de debut, și Premiul Asociației Scriitorilor de Limbă Franceză. Participă, alături de autoare: Alina Purcaru, Ema Cojocaru. Moderator: Eli Bădică.

Lansare *Opera poetică* de Cristian Popescu

Adunarea Poeților și a SpectActorilor craioveni va lansa sîmbătă, 17 decembrie, de la ora 15.00, la sala *la te uită!* a Teatrului Național din Craiova, *Opera poetică, I-II* de Cristian Popescu, apărută la Editura Tracus Arte, în 2016. Participă: Mircea Martin, prefatator al celor două volume, alături de Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române. Actorul Angel Rababoc va citi/recita poezie din creația lui Cristian Popescu. Gazdă și moderator: Nicolae Coande.

Concert de colinde în interpretarea Corului „Pro Musica"

Institutul Cultural Român Budapesta organizează sîmbătă, 17 decembrie, de la ora 17.00, la sediul său, un recital de colinde în interpretarea Corului „Pro Musica" din Gyula, coordonat de artistul plastic Ștefan Oroian. Corul „Pro Musica" din Gyula va interpreta, sub bagheta dirijorului arădean Adrian Ștefan Bugyi, colinde tradiționale din România și Ungaria și o serie de colinde românești culese de Béla Bartok. Fondat în luna noiembrie 1991 de dirijorul Gheorghe Flueraș, fost director al Filarmonicii de Stat din Arad, Corul „Pro Musica" din Gyula a luat parte, timp de peste două decenii, la concerte susținute atît în țară, cît și peste hotare, și la diferite festivaluri de profil din Grecia, Ungaria și România. Sub genericul „Viva la Musica", corul a organizat, în orașul Gyula, mai mulți ani consecutiv, festivaluri de muzică sacră și laică.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Teleormanul, GDS și România;
Cristian PÎRVULESCU, Plonjonul în abis! Un abis „iliberal" 4
Paul CERNAT, O lungă iarnă fierbinte?;
Aurelian GIUGĂL, Un noian roșu 5
Bogdan GHIU, Ghilotina principiului realității;
Nora IUGA, Lucrurile nu se sfîrșesc aici 6

ACTUALITATE

Cezar GHEORGHE, *Show must go on!* 7
Ovidiu ȘIMONCA, „Pe toți îi îndrăgesc și îi consider «autorii mei»" – Interviu cu Mădălina GHIU despre Cartea Românească – Polirom (2005-2016) 8
Scriitori despre Cartea Românească 9

ISTORIA IDEILOR

Victor RIZESCU, Marxism, excentricitate și relevanță 11

ISTORIE LITERARĂ

Geo ȘERBAN, Mihail Sebastian și adevăratul său mentor 12

ESEISTICĂ

Adina DINIȚOIU, Puterea de a se lăsa fascinat 13

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Dan BURCEA, „Sînt foarte recunoscătoare studenților români care mi-au premiat cartea" – Interviu cu Catherine Cusset
Adrian-Silvan IONESCU, Tragismul împăratului 16
Florin COLONAȘ, René Magritte, pictorul filozof 17

ARTE

FILM: **Cezar GHEORGHE**, Interiorul trupului. Vedere din exterior (II) – *Inimi cicatrizate*. Anatomia unei „adaptări libere" 18
KINOBSERVATOR: **Mihai FULGER**. Festivalul Internațional de Film de la Stockholm – Cum se face un festival de top 19
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Rasismul, de la Fassbinder la Radu Jude 20
Silvia DUMITRACHE, „Festivalul Interferențe favorizează întîlnirea dintre diverse etnii, grupuri sociale, generații" – Interviu cu Tompa Gábor 21
ARTE VIZUALE: **Monica ENACHE**, Artă pentru popor? Plastica oficială românească între 1948-1965 – Despre expoziția deschisă la MNAR 22
MUZICĂ: Andrei Zbîrnea, O poveste cu vikingi și vrăjitori 23

IN MEMORIAM

Marius OPREA, Dormind printre martiri;
Gabriel ANDREESCU, Omul delicat, onest, loial, devotat – și fiecare la superlativ 24

RUBRICI

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 6
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 14

Editorial

De ce a cîștigat PSD alegerile?

Ovidiu ȘIMONCA

Importantul cîștig al acestor alegeri este faptul că extremiștii n-au intrat în Parlament. N-au intrat nici gargaragii, gen Sebastian Ghiță, nu avem nici colindători și rapsozi, cum am avut în 2000, cînd Partidul România Mare a fost a doua forță politică a țării, după PSD. Avem în schimb acest PSD, care a cîștigat peste tot – nu se poate spune că doar ruralul l-a adus la putere. A cîștigat și în mediul urban, și în București, a cîștigat în zone în care PNL stătea bine. A cîștigat pe un program social, în care teme principale erau creșterea salariului minim, a salariului mediu, a punctului de pensie și dublarea, pînă în 2020, a salariului bugetarilor. Un program extrem de ambițios, de greu de dus la îndeplinire. Și totuși, aceasta este marea problemă a României: sărăcia, faptul că oameni competenți (profesori, medici, economiști) cîștigă puțin în raport cu munca depusă. PSD a sesizat cel mai bine situația din România, în care munca, munca onestă, munca peste program, nu este proporțională cu ce cîștigă acei oameni.

Temele sociale devin preponderente. Cîtă vreme un om nu este apreciat financiar pentru munca depusă, toate celelalte probleme trec în umbră. Moralitatea în politică este foarte bună, iar hoțiile trebuie stîrpite (dar pentru asta există instituții care ar trebui să funcționeze indiferent de cine este la guvernare), discursul anticomunist este epuizat, deja alegătorii sînt interesați de prezent și de viitor. Ne-am detașat de trecutul comunist, nici măcar imaginea unui Ion Iliescu a cărui umbră se întinde peste PSD nu mai este valabilă. Trecutul totalitar (comunist și nazist) trebuie prezentat în școli, copiii și tinerii trebuie să aibă, mereu, o comparație între dictatură și democrație. Dar, ca temă de campanie, discursul anticomunist este epuizat.

În acest moment, PSD nu credem că va cultiva dictatura sau că va căuta sugrumarea statului de drept. Victoria este categorică și tocmai această majoritate în Parlament, tocmai prezența unui guvern stabil în următorii patru ani va face ca PSD să nu se arunce în acțiuni sinucigașe. Situația externă este foarte complicată, iar un PSD care va lucra la dezbinare și la antagonizarea situației din România îi va crea mari dificultăți.

Victoria PSD-ului este și rezultatul unei deprofesionalizări a PNL-ului. Acest partid n-a putut să-și prezinte obiectivele de campanie. Mereu și mereu s-au ascuns în spatele premierului Dacian Cioloș, care, și el, s-a pitit în spatele unui program pe care nu l-a făcut înțeles pentru alegători. Practic, PNL a fost un fals partid, care n-a prezentat nimic, n-a transmis nimic notabil, doar vorbe, vorbe, vorbe. Apariția USR a divizat opțiunile anti-PSD.

Atrag atenția asupra unei posibile stratageme. Apariția Partidului România Unită e posibil să fi fost gîndită în laboratoarele PSD. Adică, pe de o parte un partid fără căpătîi, de care îți era lehamite, pe de altă parte, PSD, o variantă rezonabilă, preferabilă la vot. Nu același lucru se poate spune despre PNL și USR. Cele două partide nu s-au coordonat, am avut cea mai clară situație de divizare a voturilor. Practic, înainte de alegeri, cei care n-au vrut să voteze cu PSD n-au avut o opțiune clară, și așa se explică și absenteismul masiv. Totuși, acest Parlament și guvernul care va rezulta după alegeri au fost votate de doar 40% dintre alegători. Pe urmă, rotițele n-au funcționat în relația PNL-Dacian Cioloș, premierul fiind un „corp străin" în PNL. Chiar înainte de începutul campaniei electorale, PNL și Dacian Cioloș ar fi trebuit să poarte un dialog în care premierul să-și asume inclusiv o candidatură pe liste. Or, premierul Cioloș pare că s-a ferit de politică, s-a ferit de întîlnirile cu alegătorii, s-a simțit stînjenit și chiar supărat că i se folosește poza în campania PNL, partid care n-a venit cu un plan B. Acesta ar fi însemnat o desprindere de Dacian Cioloș (care plutea peste partide) și o insistență pe oamenii de pe liste. Nu s-a întîmplat acest lucru.

În plus, campania chiar nu poate fi încredințată, la nivel național, unui om ca Gheorghe Falcă, și controversat, și fără nici o pricepere de a mobiliza structurile din teritoriu. Dacă a fost un om mai aerian și mai lipsit de înțelegerea mecanismelor electorale (și de obținere de voturi), neimplicat și obosit înainte de vreme, acela s-a numit Gheorghe Falcă. Nu-i mai puțin adevărat că nici Alina Gorghiu n-a înțeles că o campanie se duce cu un plan, cu deplasări în teritoriu, cu o mînă forte și cu un mesaj. Singurul mesaj a fost: îl vrem pe Dacian Cioloș premier; candidații PNL au părut o armată de strînsură, aduși pe liste doar ca să-i facă loc personajului pretins providențial Dacian Cioloș. Și a mai fost un moment care a arătat lipsa de judecată politică: frecventarea Antenei 3, dar și catalogarea postului drept „mocirlă". Ori te duci acolo, la emisiuni, și atunci accepți condițiile și te abții de la catalogări, ori nu te duci, și atunci spui de ce, clar și răspicat. Dacă consideri, ca premier, că Antena 3 a mințit în anumite situații, reacționezi imediat (de aceea există monitorizarea presei în instituția guvernamentală), nu aștepți ultima săptămînă de campanie, cînd jocurile erau făcute.

Credem că s-a mizat pe o situație asemănătoare alegerilor prezidențiale din 2014, o răsturnare a percepțiilor electoratului pe ultima sută de metri, poate chiar în ziua votării. Numai că PSD a lucrat temeinic pe ideea măririi salariilor și pensiilor, Dacian Cioloș rămînînd o himeră, un abur, care nici candidat n-a fost, nici în campanie n-a intrat.

Liviu Dragnea a mai avut un avantaj. A dorit să fie altfel chiar și decît Victor Ponta, a vrut să fie mai cumpănit, mai așezat, mai chibzuit. El rămîne însă cu acea condamnare penală și va fi foarte greu să fie nominalizat premier. Aici e marea problemă: se va putea bucura Liviu Dragnea de victorie ca premier sau va face un pas în spate? Va funcționa orgoliul sau raționalitatea? —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Șerbănescu
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include și taxele poștale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Alegeri parlamentare 2016

În urma alegerilor din 11 decembrie, PSD a obţinut peste 45% din voturi atît la Camera Deputaţilor, cît şi la Senat, cîştigînd detaşat alegerile. Pe locul doi s-a situat PNL. Celelalte partide care au intrat în Parlament sînt: USR, UDMR, ALDE şi PMP. La Camera Deputaţilor, PSD a obţinut 45,5%, urmat de PNL cu 20,04% şi de USR cu 8,83%. Potrivit centralizării Biroului Electoral Central, au mai trecut pragul electoral UDMR – 6,19%, ALDE – 5,62% şi PMP – 5,34%. La Senat, PSD a obţinut 45,71%, PNL – 20,42% şi USR – 8,88%. Au mai trecut pragul electoral UDMR – 6,25%, ALDE – 6% şi PMP – 5,64%. Vă prezentăm un grupaj de articole scrise de comentatorii noştri politici, care analizează rezultatele alegerilor parlamentare.

Teleormanul, GDS și România

Bedros HORASANGIAN

Numărătoarea voturilor la alegerile parlamentare din România s-a încheiat. Previziunile și estimările diferitelor instituții de sondare a opiniei publice – vehement contestate sau ignorate, după ce s-a întîmplat și în Statele Unite – pînă la urmă s-au adeverit. PSD a cîștigat detașat la ambele camere. Cu un 45% care respinge din start orice fel de contestare. Și chiar dacă are nevoie de cîteva mandate în plus, pentru a alcătui și beneficia de majoritate în Parlamentul României, acest lucru se va întîmpla prin sprijinul, declarat și deja convenit, al celor de la ALDE, partid care a reușit să intre în Parlament – conform previziunilor, dar la noi singura certitudine este lipsa oricărei certitudini, repetăm acest fapt, pentru că este unul dintre marile vicii ale acestei societăți/lumi în care trăim –, ca și PMP-ul fostului președinte Traian Băsescu. Scoruri bune au obținut și USR-ul lui Nicușor Dan, care va avea un cuvînt de spus în viitorul parlament, și UDMR-ul, bine organizat și exemplar mobilizat – a cîștigat în patru județe, chiar și acolo unde majoritatea este românească, precum în Satu Mare și Mureș –, care-și va susține interesele locale, nu doar pe cele etnice și culturale. Un UDMR puternic ar putea – s-au făcut oferte în acest sens – să participe la guvernare alături de PSD și ALDE, rămîne să vedem cum se vor poziționa cei ce alcătuiesc noua majoritate și, implicit, viitorul guvern.

PNL-ul este marele perdant al acestor alegeri, doar aparent. Pentru că un scor de 20% intră în marja de cules voturi al fostului partid al Brătienilor, ajuns la mîna unor Falcă, Hava și Flutur, dincolo de supraașteptările și forțarea propriului bazin electoral, prin utilizarea lui Dacian Cioloș. Încă actual premier, dincolo de a fi beneficiarul sprijinului prezidențial și al unor factori externi – nu știm bine cît de puternici și nici de unde, realizările concrete nefiind cuantificabile pentru România –, Dacian Cioloș a încurcat mai mult jocurile din preajma și timpul alegerilor printr-o strategie greu de înțeles. O fi om cinstit, dar nu e suficient, trebuie și oarece pricepere de a lucra cu oamenii. Cu masele, gloata, poporul. Fără încredere reciprocă între ăia proști, dar mulți – s-a văzut și în aceste alegeri, doar cu vizite la GDS nu se cîștigă alegeri – și liderii unei națiuni, nu iese nimic. Multe fițe.

România nu se conduce pe Facebook. Nu problema – prezentul și viitorul lui Dacian Cioloș – interesează în aceste zile, ci formarea noului cabinet și desemnarea noului premier. Aici se duc multe discuții de culise. Dincolo de afirmația și dorința președintelui Klaus Iohannis de a nu accepta un șef de guvern cu probleme penale și tatonarea terenului de către PSD&Co de a-l impune, totuși, pe șeful de partid, pe Liviu Dragnea. O fi constituțională problema, n-o fi, că o fi doar o chestiune de ambiție de ambele părți, poate contează mai puțin, dacă se dorește stabilitate în țară și evitarea unor convulsii politice și în contextul politic regional, european, euroatlantic, nu mai puțin meteorologic.

Iarna, iernile de la noi, chiar dacă nu sînt precum cele din timpul campaniei din Rusia a lui Napoleon și al celei lui Hitler, produc multe bătăi de cap administrațiilor românești. Locale sau centrale. Dar, credem noi, este doar o simplă speculație și sugestie la rațiune, ar fi de preferat la șefia executivului un prim-ministru cu deschidere – și relații, contacte, cîrlig, lipici (contează enorm impresia contactului direct) etc. –internațională. Oricît de bun organizator de partid o fi teleormăneanul Liviu Dragnea, oricît de îndreptățit moral ar fi să preia conducerea executivului, după scorul de la alegeri, ar fi de preferat –, nu doar pentru a evita o confruntare (ne)dorită cu președintele Klaus Iohannis și trompetele GDS-ului – numirea în capul guvernului a unui om politic cu experiență în treburile din afară ale țării. Cum ar fi, să zicem, avansăm doar un nume, Dan Orlando Teodorovici, fost ministru de finanțe, un om cu experiență și charismă, cu un CV prestigios pe partea de economie și relații internaționale, care știe și limbi străine, printre altele și *spirist*, absolvent al Liceului „Spiru Haret", care i-a dat țării și pe Mircea Eliade și pe Andrei Pleșu, printre alte nume clopoțitoare, nu puține. Dan Orlando Teodorovici are deja experiența fondurilor europene, știe să poarte un costum care să vină bine pe el, știe să și tacă, nu doar să peroreze pe la televiziuni. Liderul de partid Liviu Dragnea ar putea să gestioneze, la vedere sau din umbră, treburile partidului și ale administrațiilor locale, fără să mai fie obligat prin job description să meargă la Bruxelles, Londra sau Paris pentru a pune la cale interesele României. Și s-ar evita multe gîlcevi cu partea de Românie care nu vede decît acțiuni în Justiție, arestări și condamnări pe bandă rulantă. Tot ce au pus pe picioare Traian Băsescu și Monica Macovei ar trebui pus sub controlul legii. Ar fi o mișcare de șah bine țintită de către PSD. S-ar evita conflictul care mocnește cu Președinția și o parte a societății civile, plus ONG-urile care clamează în deșert o inexistentă Românie curată. Avem doar o singură Românie, nici curată, nici murdară, o țară în care trăim, țara numindu-se, foarte simplu, ROMÂNIA etc. Numirea unui prim-ministru din această clasă de oameni politici – repet, cu experiență internațională, mai ales cînd avem nevoie ca de aer de fonduri europene și de investiții străine, care nu vin fără efort și negocieri, uneori dure etc. – ar fi un cîștig în primul rînd pentru români și pentru România. În întregul ei.

Noua majoritate parlamentară are toate șansele, printr-o abilă punere în scenă a intereselor generale legate de bunăstarea și prosperitatea națiunii, să stopeze acest conflict româno-român instaurat de fostul președinte Traian Băsescu și de serviciile secrete, pe care le-a utilizat abuziv în scopuri politice. România va trebui să revină și să conteze pe cele trei puteri care asigură echilibrul unei democrații: Parlament, Guvern și Justiție. Sistemul mafiot – ăsta e adevărul, chiar dacă sună dur – pus pe picioare de Traian Băsescu (devenit și el, azi, victima lui) va trebui demantelat. Atît la centru, cît și în județe, refăcîndu-se o rețea de încredere între cetățeni, administrația locală și cea centrală. O majoritate parlamentară precum cea de astăzi, PSD+ALDE, cu sprijinul unui USR care a tot declarat că va susține proiectele viabile pentru România, ar putea reda românilor ceea ce pînă azi a fost o vorbă goală: „Să trăiți bine!". Cu puțină înțelepciune, multă muncă și responsabilizarea tuturor, cu mic, cu mare, este posibil. Chiar să trăim bine. Nu doar de Sărbători. —

Plonjonul în abis! Un abis „iliberal"

Cristian PÎRVULESCU

Democrația electorală – o formă minimală, cea mai puțin consistentă a democrației – pare să fi devenit un fel mecanism de exorcizare a modernității mai curînd decît o formă de participare rațională la formarea consensului în jurul interesului național. S-a ajuns pînă într-acolo încît democrația electorală să fie transformată în contrariul său, dictatura unei majorități active care se declară Majoritatea. O majoritate artificială, care, pentru a curma din start orice contestare, se revendică de la „popor". Un „popor" care, totuși, nu reprezintă, dacă ne raportăm la alegerile de pe 11 decembrie 2016, mai mult de 20% din corpul electoral. Dar restul pare să nu conteze!

Astfel a plonjat și România în abisul insondabil al așa-numitei „democrații iliberale". Viktor Orban, a cărui intervenție deloc naivă privind semnificația Zilei Naționale a României, 1 decembrie, pentru maghiari, poate fi încîntat: acum România nu mai este excepția din răsărit, iar „oaia neagră a devenit turmă". Prin intervenția sa, Orban și-a atins scopul și a incitat românii să voteze naționalist, mai ales în Transilvania, chiar acolo unde baza electorală a PNL, a lui Klaus Iohannis, era mai importantă.

Dar nu victoria, de altfel previzibilă, a PSD este semnalul derivei „iliberale" a societății românești, ci faptul că partidele – inclusiv PSD, care este formal membru al Partidului Socialist European – s-au lăsat atrase într-o campanie nu doar antieuropeană, ci contrară drepturilor omului, xenofobă și rasistă. Dacă nu ar exista antecedentele din anii `90 și puternica tradiție național-comunistă resuscitată de PRM, dar și contextul regional actual cu o Rusie necomplexat antidemocratică activă pe plan ideologic și propagandistic, această campanie ar fi putut părea doar un accident electoral în parcursul spre guvernare.

Nu este însă un simplu accident! În România, antidemocratismul larvar, susținut de un context cultural dominat de o biserică antimodernistă (prin însăși doctrina sa), are acum un mediu propice de dezvoltate. Alegerea lui Donald Trump ca președinte al Statelor Unite a fost declanșatorul energiilor negative multă vreme refulate. Acum, rasismul, xenofobia și atacarea drepturilor omului sînt la modă! Și nu mai este vorba despre un ucenic vrăjitor care a uitat descîntecul, ci despre o reacție structurată cultural a unei părți a societății care privește cu frică transformarea lumii și care dă vina pe „liberalism", chiar dacă nu folosește tocmai acest concept. Rasismul difuz antiroma, cu care societatea românească se complace dintotdeauna, s-a transformat, în această campanie, într-un antisemitism anticapitalist care încă nu-și spune numele.

Deloc întîmplător, în plin an electoral, o campanie furibundă de instigare a unei părți a societății împotriva organizațiilor neguvernamentale care militează pentru apărarea drepturilor omului, a democrației, a mediului, dar și a mișcărilor de protest ale „indignaților" români, a fost declanșată. Așa-numita mișcare anti-Soros, chiar dacă nu este nouă – campanii asemănătoare fiind puse în scenă și în anii `90 –, nu mai pare inspirată de mitologia antidemocratică a național-comunismului nostalgic al facțiunii național-comuniste a fostului regim totalitar, ci este perfect sincronizată cu o campanii asemănătoare desfășurate de regimul autoritar al lui Vladimir Putin și extinse apoi în întreaga regiune. Simultan acestor campanii, o mișcare „pentru familia tradițională", în fapt, o campanie împotriva drepturilor omului, s-a extins dinspre Rusia putinistă spre zona statelor antiliberale (Ungaria, Polonia, Croația, Slovacia, Cehia), dar și spre România.

Iar totul a început în Rusia în 2012. Pentru a-i pune pe militanții în favoarea drepturilor omului care i-au contestat realegerea în dificultate, Vladimir Putin a promovat, încă din iulie 2012, celebra *lege cu privire la „agenți străini"*. Pe 21 noiembrie, în plină campanie electorală la noi, s-au împlinit patru ani de la intrarea acestei legi în vigoare, dar aproape nimeni nu a amintit la noi de acest lucru. În schimb, campania anti-Soros era în toi! Între timp, în cei patru ani de la adoptarea legii, aproape 150 de organizații rusești au fost listate ca fiind „agenți străini". Odată declarate „agenți străini", acestea au devenit obiectul unor permanente atacuri, nu doar din partea autorităților sau a presei afiliate regimului, dar și din partea unor „patrioți": militanții acestor organizații au fost supuși unor continue acte de intimidare, unii dintre ei fiind încarcerați sau obligați să fugă în afara granițelor. Într-un nou raport intitulat *Agenți ai poporului: patru ani de „agenți străini" în Rusia* (*Agents of the people: Four years of „foreign agents"*), Amnesty International – organizație care a fost, de asemenea, supusă presiunilor autorităților moscovite, ultima dată chiar la începutul lunii noiembrie – arată că numeroase organizații nonguvernamentale au fost forțate să-și sisteze activitatea, iar contribuțiile valoroase ale multor organizații în vederea îmbunătățirii serviciilor și politicilor publice au fost ignorate. Atacul direct la adresa libertății de exprimare pus în aplicare prin legea cu privire la „agenți străini" a urmărit să stigmatizeze și să reducă la tăcere toate ONG-urilor critice. Oare nu asta se urmărește și în România? Cînd partidele – PSD în primul rînd, căci membri marcanți ai săi au susținut public această campanie împotriva „oamenilor lui Soros" – nu au obiectat nimic, ci au întreținut confuzia, deja democrația liberală era pusă între paranteze.

În același timp, o altă temă iliberală se impune, cea a semnificației votului. Deși cu cele 3.100.000 de voturi obținute la alegerile din 11 decembrie PSD se afla sub scorul obținut de Victor Ponta la primul tur al alegerilor prezidențiale (3.800.000 de voturi), acesta își afirmă dreptul absolut asupra României. Sigur, succesul PSD este evident, dar acesta este rezultatul capacității partidului și a lui Liviu Dragnea de a-și consolida și mobiliza electoratul existent. În acest sens, alegerile locale, mai ales scorul de la alegerea primarilor (52%), anunțau clar rezultatul și făceau mai mult decît previzibil succesul electoral. Mai ales pe fondul unei prezențe la vot scăzute. Iar prezența la urne a avut, în 2016, cea mai mică rată de participare la alegerile parlamentare din istoria Românei.

PSD pare a considera că doar scorul obținut la alegeri – și acesta luînd în considerare doar procentele, nu cifrele absolute – este suficient pentru a se revendica drept reprezentantul legitim și unic al poporului. Discursul de victorie al lui Liviu Dragnea, departe de a fi unul deschis către compromis și democrație, s-a dorit unul amenințător. În orice caz, așa a sunat! Și nu doar la adresa președintelui, care a fost aproape deschis amenințat cu suspendarea dacă nu va coopera, dar și a celor care ar avea o altă viziune. În același timp, acest discurs nu a conținut nimic despre UE, stat de drept sau drepturile omului, în schimb, a fost enunțată o stranie asigurare dată, condiționat economic, „aliaților".

Jocul cu voturile nici nu este însă atît de simplist, nici nu poate justifica orice! Dincolo de faptul că iliberalismul este deja prezent în această abordare – în viziunea iliberală „clasică" a lui Viktor Orban, suveranitatea votului stă înaintea drepturilor omului –, conflictul legitimităților, astfel promovat, anticipează deja o coabitare conflictuală și, implicit, o perioadă de instabilitate politică. Logica cifrelor e clară: 6.200.000 de voturi, cît a obținut Klaus Iohannis la turul al doilea al alegerilor prezidențiale, înseamnă mai mult decît 3.100.000 (sau 3.800.000, cît ar totaliza voturile obținute de viitoarea majoritate, dacă am calcula inclusiv UDMR). Dar, oricum, votul nu este decît un instrument în atingerea unor principii și valori. Prin vot se poate susține atît democrația, cît și contrariul ei. Asta s-a întîmplat în Ungaria, asta se întîmplă în Polonia. Oare asta se întîmplă și la noi? —

O lungă iarnă fierbinte?

Paul CERNAT

Cele cîteva zeci de mii de tineri oengişti şi corporatişti care, mobilizaţi pe formatul mişcării Uniţi Salvăm, au dat jos – cu binecuvîntare externă – guvernul Ponta, prin intermediul aşa-numitei Revoluţii Colectiv, n-au (mai) fost, pe 11 decembrie 2016, „poporul". Poporul de la urne a ales exact pe dos. Oricum, tragicul accident din noiembrie 2015 nu poate fi explicat satisfăcător nici prin diversiuni rudimentare de tip Soros-Anonymus, nici prin sloganuri-consemn de tip „corupţia ucide".

Fapt este că, după un an de guvernare Cioloş, cu dezamăgiri de tot felul, dorinţa preşedintelui Iohannis de a avea, pe lîngă „guvernul meu", şi „Parlamentul meu" a generat un efect contrar. Mai mulţi factori au contribuit la rezultatul scrutinului din 11 decembrie: nu doar falimentarul PNL, campion absolut al autogolurilor, a fost penalizat drastic prin victoria istorică a PSD, nu doar guvernul tehnocrat Cioloş, perceput de mulţi ca o grefă ineficientă, globalistă şi pro-austeritate, ci şi preşedintele devenit în ultima vreme jucător. Discriminările de pe 1 decembrie la adresa adversarilor politici şi apărarea plagiatului minimalist al Laurei Codruţa Kovesi au fost gesturi de flagrant dublu standard, care îl costă deja. A fost acuzat, fireşte, masivul absenteism al „tinerilor" (deşi mediul rural a lipsit şi el de la vot...), însă numai naivii îşi pot imagina că votanţii din România sînt peste 18,9 milioane, nu 16,5. Cifra a fost utilă pentru invalidarea referendumului din 2012 şi mărirea numărului de europarlamentari.

Cu o naivitate siderantă, mulţi activişti de dreapta au sperat că se va repeta scenariul turului doi de la prezidenţiale, în favoarea aceloraşi forţe. Însă iarna lui 2016 nu mai e iarna lui 2014; România s-a schimbat, lumea s-a schimbat, iar autoiluzionările n-au rezistat contactului cu aşteptările „ţării reale". O realitate pe care PSD a ştiut s-o stăpînească şi s-o valorifice pragmatic, pe greşelile adversarului. Explicaţia succesului său e şi una de natură culturală. Ea implică: 1) epuizarea maniheismului moral anticomunist, post-Război Rece; 2) compromiterea parţială a justiţiarismului anticorupţie; 3) exhibarea violentă a „clasismului" de dreapta, prin stigmatizarea (ca inferioare intelectual şi etic) a categoriilor sociale ostile politic – bătrînii, săracii, ruralii, nonvotanţii. Accesate neobosit de diferiţi directori de conştiinţă (de la Gabriel Liiceanu la veterani ai generaţiei PRO ca Lucian Mândruţă), aceste marote au sfîrşit prin a exaspera. Uzate moral, expirate intelectual şi irelevante electoral, maximalismele cu pricina au fost afectate, înainte de orice, de dubla măsură şi de ipocrizie. Sloganurile despre „lupta anticorupţie" au ajuns să sune ca altădată cele despre „lupta pentru pace", iar alegaţiile premierului despre „teleormanizare" şi „mocirla Antenei 3" au reprezentat mai mult decît o eroare.

Printr-o abilă tactică nonconflictuală, impecabil condusă, preluînd forţa unui adversar antrenat în ofensivă şi întorcînd-o împotriva acestuia, prin accentul pus pe economie, programe şi măsuri sociale, prin reformularea relativ moderată a mesajelor tradiţionaliste, protecţioniste sau antiglobaliste, în fine, printr-o strategie *catch all* de capitalizare a frustrărilor, PSD şi-a luat revanşa, fără să mai comită vreuna dintre vechile greşeli. A cîştigat ca niciodată urbanul, mare parte din Ardeal şi tot Banatul, „unificînd" o Românie divizată politic; a cîştigat, după datele mele, şi intelectuali tineri, care nu erau obişnuiţi să-l voteze.

Demisia Alinei Gorghiu, zmeura de aur a PNL, se impunea de la sine. Rămîne de văzut ce se va alege în viitorul apropiat de acest „mare" partid ajuns acum la sub 20%. Un PNL fără lideri şi leadership, agăţat de aşteptarea mesianică a premierului Cioloş, dezorganizat în teritoriu după eliminarea lui Vasile Blaga, oscilînd năuc între naţionalismul de tip Marian Munteanu şi supuşenia oportunistă faţă de directivele externe, folosit, ca şi fostul PDL, drept cobai al tuturor experimentelor de sus sau din afară, în speranţa unor protecţii şi susţineri salvatoare, el a decontat propria falsitate şi decuplarea de agenda României reale. Mai tînăr şi mult mai proaspăt, USR l-a canibalizat, în parte, după principiul vaselor comunicante. Mica „revelaţie" a alegerilor, intrată în Parlament cu un procent totuşi sub 9% (în condiţiile în care propriile sondaje îi dădeau între 15-19%), formaţiunea nou-născută poate fi considerată ca fiind adevărata moştenire politică a guvernului Cioloş şi a elitelor asociate. Un nou „azimut" occidentalist, moştenitor eclectic al activismului M10, Noua Republică şi Uniţi Salvăm. Declarativ, USR s-a vrut a fi un partid „antisistem", dar a fost mai ales partidul guvernului tehnocrat şi al suprastructurilor europene, orientat prioritar contra structurilor PSD (care, la rîndul lui, s-a vrut antisistem – numai că împotriva altui sistem). Faptul că demagogia ultranaţionalistă din PRU şi ANR a rămas în afara Parlamentului este, desigur, un cîştig, după cum tot un cîştig ar fi şi includerea, pe listele PSD şi USR, a unor figuri stimabile din societatea civilă. Intrarea în Parlament a ALDE (6%, prin care, iată, USL trăieşte) şi PMP (5,5%, prin care Băsescu supravieţuieşte), poate avea, în perspectivă, efecte interesante: dacă tot mai haoticul PNL va fi preluat de un pseudo-lider, e de prevăzut, în orizontul congresului de fuziune din 2017, o hemoragie a vechilor liberali către ALDE şi a vechilor pedelişti către PMP. Cum-necum, uzaţi şi contestaţi, Tăriceanu şi Băsescu sînt lideri cu meciuri grele în picioare, nu surogate limfatice sau marionete de tip Cristian Buşoi sau Raluca Turcan.

Livrat ca un erou al corectitudinii şi decenţei, necharismaticul Dacian Cioloş – un MRU cu îmbunătăţiri, din categoria celor obişnuiţi să fie numiţi, nu aleşi de popor – a fost un alt învins notabil (sloganul „Go, Ciolo" s-a transformat, ironic, în „Cioloş, go home"). Comparaţia cu beneficiile aduse de guvernarea PSD i-a fost defavorabilă. Tot în categoria învinşilor o putem include şi pe decredibilizata şefă a DNA, pentru care rezultatul alegerilor parlamentare a reprezentat un vot de blam implicit. Votul a dat un semnal şi la adresa instituţiilor de forţă („democraţia cu epoleţi"), a abuzurilor Justiţiei, a discriminării capitalului naţional în favoarea multinaţionalelor (a căror corupţie a fost nu o dată muşamalizată) şi a intervenţiilor ostentative ale ambasadelor occidentale în deciziile clasei politice autohtone; sub acest aspect, ne putem aştepta ca raportul naţional-supranaţional să se renegocieze întrucîtva, în acord cu valul suveranist european şi mondial. Dar adevăratul mare învins pare a fi preşedintele Klaus Iohannis. Previzibila propunere de către PSD a lui Liviu Dragnea ca premier creează premisele unui conflict interinstituţional cu consecinţe interne şi externe dificil de anticipat.

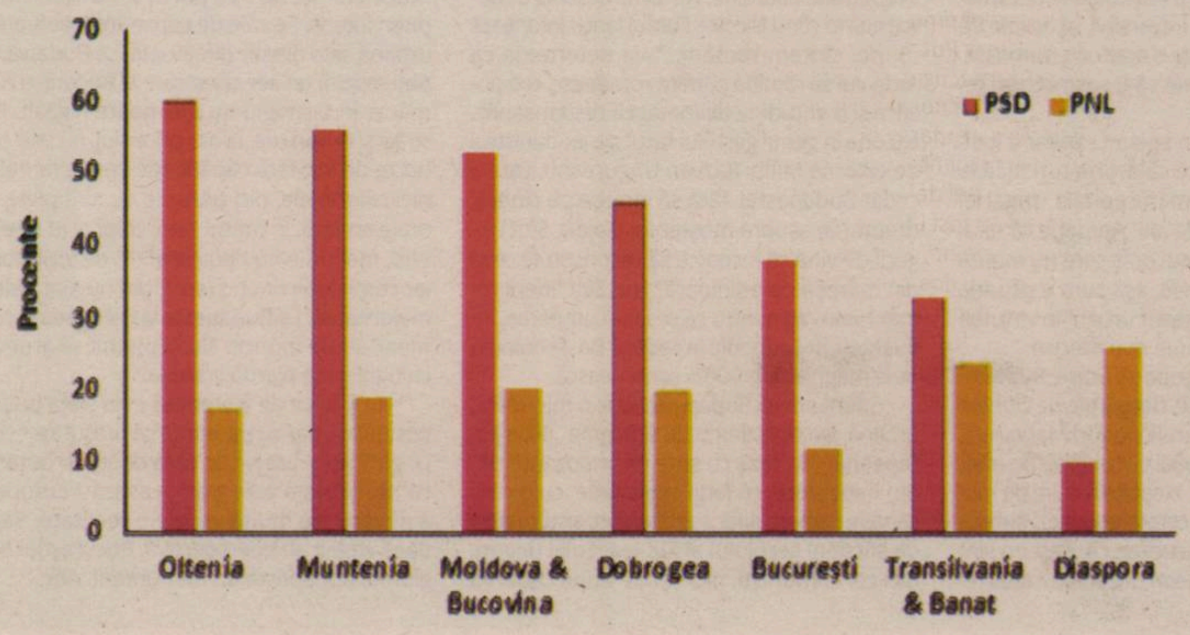
Valul votului de pe 11 decembrie ar putea să-l lovească şi pe cel care a vrut să obţină totul şi a rămas cu foarte puţin. Preşedintele se află acum cu spatele la zid, cu sprijinul popular în cădere liberă, într-o Uniune Europeană minată de mari probleme şi fără vechiul sprijin al administraţiei democrate americane, după alegerea lui Donald Trump. Dacă Iohannis nu cedează în faţa celui pe care nu l-a acceptat alături de el la Ziua Naţională, se anunţă o lungă iarnă fierbinte. —

Un noian de roșu

Aurelian GIUGĂL

Și au fost alegerile parlamentare din 2016. Partidul Social Democrat (PSD) și-a zdrobit adversarii politici. Cu mai mult decît dublul voturilor liberalilor, 45% pentru PSD, puțin peste 20% pentru Partidul Național Liberal (PNL), social-democrații s-au „jucat" cu aceste alegeri (rezultatele prezentate aici sînt cele de la Camera Deputaților după numărarea a peste 99% din totalul voturilor valabil exprimate). Beneficiind de suportul total a două televiziuni de casă (este inutil a le mai menționa, toată lumea le cunoaște), PSD a mai distrus un mit: antipesedismul transilvano-bănățean. După cucerirea Capitalei la locale, au venit la rînd județele din Transilvania și Banat. A mai rămas pe metereze doar diaspora. Cu mențiunea că cele 103.000 de voturi din străinătate de acum nu înseamnă mare lucru în economia alegerilor.

Defalcate regional, rezultatele indică succesul total al social-democraților. PSD a fost primul atît în Oltenia (60,41%), dar și în Transilvania & Banat (33,12%). PNL a pîlpîit puțin în afara granițelor țări – vezi graficul de mai jos, cu PSD și PNL pe regiuni geografice (sursa BEC).



Cele trei județe de top pentru PSD sînt Giurgiu (peste 68%), Olt (67%) și Buzău (64%). În 22 de județe (din 41) social-democrații înregistrează majoritatea absolută a voturilor. În cazul PNL, județele în care aceștia excelează și au supremația sînt Sibiu (peste 39% din totalul voturilor), Alba (36%) și Cluj (27%). Pentru Uniunea Salvați România (USR), rezultatele mari, de peste 10%, sînt înregistrate în București (peste 179.000 de voturi și un procent de aproximativ 25%) și în județele Cluj (cca. 15%), Brașov (14%), Sibiu (14%), Ilfov (13%), Timiș (12%), Iași (10%), plus diaspora (28%). Care să fie sursa acestui succes social-democrat? S-au scris sute de texte în acest sens. Mai adaug și eu unul.

Un prim factor important: există o Românie rurală (punînd la socoteală și orașele mici, cvasirurale, trecem de 50% din totalul populației) ce își duce existența după standarde economice și culturale cu mult diferite comparativ cu populația din urban. Acești locuitori suportă cu greu orice liberalizare economică. Aici PSD a avut bazin electoral dintotdeauna. Sigur, în funcție de anumite momente electorale, 1996, 2004, 2008, acești alegători, mai ales cei din Transilvania și Banat, au votat și pro-dreapta, pro-reformă, cum ar veni. Numai că, în momentele postelectorale, peste acești oameni s-a prăvălit violenta terapie de șoc. Adăugînd și dezindustrializarea furibundă de după 1996, avem sursa unui bazin PSD în continuă creștere. Ceea ce vedem acum este doar vîrful aisbergului. Nici un partid ce vrea să cîștige alegeri nu poate face abstracție de acești oameni, mai ales în condițiile în care PSD s-a comportat tot timpul mai protectiv cu aceste segmente electorale.

Doi la mînă: cînd au fost la putere, partidele de dreapta, de la Convenție la democrat-liberali, au guvernat prost. Reformele economice dure au extenuat cea mai mare parte din populația țării. Adăugînd și corupția din timpul acestor guvernări, avem încă o explicație pentru scăderea încrederii în cuvintele-cheie: modernizare și reformă. Mai punem la socoteală și dansul PNL dinspre dreapta spre stînga și invers (în funcție de interesul electoral de moment) și avem o explicație mai complexă.

Trei la mînă: liderii PNL s-au prezentat lamentabil. Fără sarcasm gratuit, Alina Gorghiu poate cel mult să fie președinte la o filială de cartier, nu șeful unui partid ce și-a propus să guverneze România. În fapt, eșecul liberalilor se poate citi lesne în faptul simplu că aceștia nu au putut nominaliza un candidat din propriul partid pentru funcția de prim-ministru. Să guvernezi țara propunînd un om care nu candidează, iată o noutate în politica românească post-1989. Și asta a contat din punct de vedere electoral.

Patru la mînă: măsurile economice din programul PNL au fost cvasiinexistente, iar atunci cînd au existat, au frizat ridicolul. Să propui neimpozitarea tuturor pensiilor, și a celor de zeci de mii de lei pe lună, și a celor de cîteva sute de lei, și asta într-o țară în care ce mai mulți angajați cîștigă în jurul salariului minim pe economie, adică ± 1.000 RON/lună, ei bine, iată o aiureală marca PNL.

Cinci la mînă: inadecvarea discursului a fost o altă sursă a eșecului liberal. Să vorbești încontinuu arogant despre teleormanizare, și asta în condițiile în care norma românească o reprezintă sărăcia rurală și chiar urbană, fie ea din Teleorman sau de aiurea, iată un alt mod inedit de a-ți reteza craca de sub picioare. În plus, liberalii au subliniat continuu corupția social-democraților, uitînd că, pînă nu demult, au fost parteneri la guvernare cu pesediștii. Discursul găunos nu (mai) produce plusvaloare electorală.

În fine, sînt multe alte elemente de contabilizat, de luat în calcul. Rezumînd, ne confruntăm cu o situație paradoxală. Admițînd că există partide de dreapta care vor să reformeze din temelii societatea, cum fac ele această modernizare, atîta vreme cît jumătate din populația țării este săracă și precară cultural? Fac ele mai întîi reforma, și apoi vine dezvoltarea? Sau întîi investesc în educație, deci în dezvoltare pe termen lung, și mai apoi reforma vine de la sine? Deocamdată vedem că societatea românească este una destul de conservatoare. Oamenii nu mai pariază pe lupta anticorupție și pe reformă, mai ales acum, cu demonetizarea continuă a acestora. PSD nu este cu mult diferit față de partidele liberale. Este un pic mai blajin: te dojenește economic, dar te și mîngîie pe cap cu niște pansamente sociale. În acest cadru, procentele lor cresc. Nu este tocmai succesul PSD. Contabilizăm mai degrabă eșecul avîntului „modernizator" de dreapta. —

Ghilotina principiului realității

Bogdan GHIU

De cîte ori în viață îi este îngăduit (cu luciditate) unui om nu numai să spere, ci și să iubească politic, să-și identifice așteptările și dorințele politice cu un personaj, aplicîndu-le și proiectîndu-le asupra lui? De cîte ori, altfel spus, îi este permis unui om să creadă că poate în sfîrșit să voteze *pozitiv*, „constructiv", ieșind din insuportabilul *negativism*, absolut firesc în politică, al votului așa-zis (și blamat ca atare) *negativ*? O dată în viață? De două ori? De mai multe ori? Personal, dar și generațional, am simțit că pot să votez în sfîrșit pe deplin pozitiv în 1996, adică acum exact douăzeci de ani, atunci cînd, grație tocmai unei astfel de „mari emoții" electorale (cum a cerut acum președintele Iohannis), a fost ales președinte Emil Constantinescu, după ce din Revoluție ieșise, „emanînd" ca duhul din sticlă, și nu se mai lăsa dus și nu elibera nici poporul din vraja în care îl închisese, „cu voia" nu se știe cui, Ion Iliescu. Fiecare generație are propriul ei moment și propriul ei vot *pozitiv*. Al meu, repet, a fost în 1996. De atunci, însă, n-am mai putut să mă las dus de nas, n-a mai ținut. Am fost „dezvrăjit".

Or, se pare că există în istoria noastră un blestem, eu i-aș spune mai sec, un „efect PSD": exact cînd e speranța mai mare, exact cînd ralierea la un personaj produce fericirea (sau iluzia) posibilității votului pozitiv, exact cînd toată lumea pare a percepe că trăiește zorii unui eveniment istoric, ai unei mutații, exact în momentele de cele mai mare entuziasm colectiv, vine PSD și buf, cîștigă, contrazicînd orice așteptări. Exact ca acum. Dorințele și așteptările, întrevăzuta fericire a posibilității unui vot pozitiv s-au materializat mai întîi în 2014, în Klaus Iohannis, apoi, acum, relativ dezamăgite de capacitățile de întrupare, de către acesta, a respectivelor vise și așteptări, în combinația USR-Cioloș, care prin ea însăși a constituit și a fost constituită ca un semn-simbol-simptom al timpului, al generațiilor tinere: sub semnul *virtualului*. A face politică pentru a schimba modul de a face politică oarecum din afară, a te „băga" în politică încercînd să nu te mînjești prin atingerea de „mocirla" politicii în sens uzual constituie, trebuie să recunoaștem, un imens paradox, dar care, tocmai de aceea, a fost învestit cu atîta speranță, ca o revoluție posibilă. Votul masiv (și re-masificant) în favoarea PSD este însă fără precedent și nu sînt multe de spus despre el. Este un rezultat crud, ca orice întoarcere la realitate, ca orice revenire a refulatului, ca orice trezire din somn sau din vis. Există o masă, o *materialitate socială* care nu se lasă „soluționată" și nici măcar evacuată, expediată prin metode mai mult sau mai puțin „virtuale", care poartă, adică, pecetea *tehnologică* a timpului, ca și cum ar fi un simplu „reziduu", un simplu „balast". Din perspectiva efectului de „ușă trîntită în nas" pe care îl constituie rezultatele votului din 11 decembrie 2016, combinația și speranța USR-Cioloș au apărut ca un fel de *soluție-gadget*. Ceea ce mi se pare însă cel mai important este că nu a fost propriu-zis respinsă, ci trimisă să se materializeze, să-și facă proba și inițierea, stagiul în politica propriu-zisă, urmînd ca abia de acum înainte USR și Dacian Cioloș să se apuce propriu-zis (și în sfîrșit) de politică. Ciclul speranței și al investițiilor afective abia de acum ar trebui să înceapă. Masa, materialitatea nu pot fi rezolvate prin start-up-uri politice, prin combinații-gadget. Tocmai de aceea, eu nu aș vedea în victoria PSD un apus al noilor forțe democratice, ci posibilitatea unui adevărat răsărit. Nu se poate din prima și atît de simplu. Ține de logica visului, nu a realității. Realitatea trimite, deci, această speranță, tocmai, să se materializeze, adică să intre în realitate, căci este promițătoare. Astfel încît o retragere, adică, mai precis, o ne-intrare a lui Dacian Cioloș în politica propriu-zisă, o fugă a lui de realitate (a votului) n-ar face decît să-i confirme înfrîngerea, adică să-i demonstreze neseriozitatea, cînd de fapt „oracolul" pe care îl constituie rezultatele votului popular din 11 decembrie îl desemnează ca pe un viitor om politic consistent. La fel, USR abia de acum înainte trebuie să intre, de fapt, în politică. Cel mai neliniștitoare, mai gravă, mai incredibilă mi se pare, însă, post-vot, asurzitoarea tăcere (de aproape două zile, pînă marți, 13 decembrie) a președintelui Iohannis, care, ca la orice eveniment important, *trebuia* să iasă și să felicite guvernul „său" pentru modul în care a organizat alegerile și societatea în întregul ei pentru dobîndirea reflexelor democratice. Un președinte de stat obișnuiește să dea astfel de mesaje formale, pur diplomatice, chiar și atunci cînd e vorba de alegeri în alte state, dar cu atît mai mult *trebuie* el să se exprime atunci cînd e vorba tocmai de statul în fruntea căruia să află. Mie, unuia, tăcerea post-vot a președintelui Iohannis mi se pare nu numai ne-uzuală, necutumiară, ci de-a dreptul o amenințare și o jignire. În ceea ce privește PSD, acesta se află într-un moment cu adevărat istoric, acela de a putea deveni un partid cu adevărat istoric al României, confirmînd votul de încredere: electoratul se sprijină pe PSD, recurge la PSD. PSD *poate* face istorie. La fel cum USR și Dacian Cioloș *pot* face istorie – dar abia de acum înainte.

Din păcate, ceea ce se aude se pare că e un ascuțit de cuțite: atît din partea lui PSDragnea, cît și din partea președintelui Iohannis. După șocul chemării la realitate și al retrimiterii în realitate, vom intra oare din nou, la loc, în aburii visului, în virtualul fantasmatic al bulei politice? Atît de repede poate fi dată uitării realitatea, societatea? Dar nu oare tocmai așa, prin fugă de realitate, funcționează democrația electoral-reprezentativă? —

Lucrurile nu se sfîrșesc aici

Nu știu ce forță ocultă a propulsat un partid improvizat, fără nici o bază strategică și deci fără nici o credibilitate – USR –, ca să dea lovitura de grație PNL-ului, ascunzîndu-și incompetența sub pancarta cu numele Cioloș, singurul premier care ne-ar fi putut scoate, în sfîrșit, la lumină, acum victimizat, pur și simplu, de această monstruoasă urzeală. Iată, îl văd pe ecran pe „distinsul" intelectual și scriitor, reputat om de televiziune, Octavian Hoandră, spunînd că un Partid, ca să se impună, are nevoie de oameni competenți și charismatici, ceea ce n-a avut PNL. Oare aceste calități îl caracterizează pe Nicușor Dan sau chiar pe eminența cenușie Dragnea? Ernst Jünger spunea undeva, în romanul *Eumeswill*: „Nu există libertate, acolo unde există libertatea presei!". Derutantă afirmație, nu? Chiar riscantă! Dar riscurile se pare că pîndesc din multe părți. Oare domnul Băsescu, cu mintea lui ascuțită ca un șiș, va sta cu mîinile în sîn? Nu-i fac și lui liberalii reformați cu ochiul? Cum se vor smulge liberalii adevărați din plasa păianjenului?

Nora IUGA

Ochiul inocent

Dincolo de procente, frumoasa Budapesta

Valentin PROTOPOPESCU

Aş fi dorit, aşa cum ar fi fost normal, să analizez situaţia politică rezultată în urma alegerilor de duminică, 11 decembrie. Dar n-am ce să analizez. Cînd PSD, alungat de „stradă" de la guvernare în noiembrie 2015, revine în urma scrutinului cu un scor de 45%, orice comentariu este de prisos. Cînd partidele mari de centru-dreapta, PNL şi PDL, care făceau împreună în 2008 un scor de 40%, iar acum, unificate în „noul PNL", iau ceva în jurul lui 20%, iarăşi, nu mai e nimic de comentat. Cînd responsabila pentru dezastru, locvacea doamnă Gorghiu, nu iese cu demisia din primul minut, aşa cum a făcut în Italia premierul socialist Renzi după căderea referendumului, ce să mai spui? Cînd „competentul şi imaculatul" domn Cioloş, care se visa premier, dar fără să candideze, care conducea cabinetul de la Palatul Victoria, dar participa, şi direct, şi indirect, în campania electorală, numeşte „mocirlă" un bazin electoral de vreo 4-4,5 milioane de cetăţeni cu cinci zile înainte de scrutin, doar *tăcerea* şi *uitarea* pot reprezenta o reacţie de bun-simţ. De unde nu e, nici Dumnezeu nu cere...

Cînd PSD bate tot, luînd în premieră *fieful* dreptei, Transilvania, dar cîştigă şi zona urbană la nivel naţional, demontînd mitul găunos al „României inepte, sărace şi întreţinute", ce să mai spui? Cînd se vorbeşte despre „miracolul" USR, care în februarie 2016 avea 40 de subiecţi, iar acum a devenit a treia forţă a ţării, dar se uită că procentul său de aproape 10% înseamnă exact ce a pierdut PNL din scorul de la locale, acel astăzi melancolic 30%, analiza devine superfluă. Totul indică eşecul unui proiect, cel intitulat „guvernul meu", început în zilele teribile ale carnagiului din Colectiv şi care, edificat pe o piramidă a suferinţei, a generat premisele unei căderi de care Cotroceniul nu e deloc străin. Vorba aceea, pas cu pas, impostura iese ca uleiul la suprafaţa apei...

Dar acestea sînt, sau ar trebui să fie, lucruri evidente. Pe mine nu mă (mai) interesează politica, nici fenomenele generate de ea. Ca de pildă acel năucitor procent de 4% din doctoratul plagiat de „eroina" zisei lupte împotriva corupţiei, unul care, potrivit „competentei" comisii, nu incumbă retragerea titlului şi nici votul de blam. Dacă aşa stau lucrurile, atunci eu nu le pot influenţa în nici un fel, iar votul meu nici atît. Ca urmare, nu (mai) sînt nici naiv, dar nu sînt nici idiot şi nici interesat (profitor) direct de această zonă. Am învăţat, după mai bine de un sfert de veac de joacă de-a democraţia, economia de piaţă şi statul de drept, cum stau în realitate lucrurile. Aşa că, edificat fiind, fără partizanate oable, caut să-mi văd de acele pasiuni în măsură a-mi salva sufletul. Cînd realitatea te dezamăgeşte şi procesul este ireversibil, ai nevoie de un refugiu sistematic, de o evaziune frumoasă. Faci ceea ce ţine de tine să-ţi cosmetizezi felia de existenţă.

Iar pentru mine un episod sanitar a fost, fără îndoială, o scurtă călătorie turistică la Budapesta. Reveneam în capitala Ungariei după o pauză de 31 de ani. Aproape că uitasem de frumuseţile unui oraş care nu merită în nici un fel ghilimelele, aşa cum e situaţia Bucureştiului, numit „ţesut urban" în virtutea inexistenţei altei formule mai precise.

Aşadar, oraşul celor două oraşe, Buda colinară şi Pesta de cîmpie, despărţite de Dunăre şi unite de fermecătoarele poduri Margareta, Elisabeta şi Lanchid (Podul cu Lanţuri). Un oraş, cu adevărat o capitală, o capitală cu reale melancolii imperiale şi o cetate adeseori subsumabilă întregii ţări. Recunosc că, deşi nu sînt naţionalist, mai cad uneori prizonierul unei retorici subiective, de diabolizare a unor reacţii politice generate de subiectul delicat al Transilvaniei. Cele cîteva zile petrecute în capitala Ungariei m-au ajutat însă a-i înţelege pe maghiari în planul unor aspiraţii permanent ţinute în actualitate. Pricep că nu se poate altfel. De ce? Pentru că măreţia urbană a Budapestei de astăzi reflectă nostalgia unei mari puteri central-europene. Da, Ungaria a suferit Mohács-ul. Da, Buda a fost 150 de ani paşalîc (dar acest lucru nu se mai vede nicăieri în complexul palaţial Buda, nici în cartierele de pe deal, căci ungurii au vrut să uite umilinţa şi au reuşit). Şi iarăşi da, Trianonul a fost un alt moment negru şi tragic al istoriei maghiare. Nu discut argumentele istorice, însă recunosc caracterul politic al deciziilor care au prilejuit Tratatul de la Trianon. Ghinion pentru unguri, noroc pentru români. Însă de-atunci vecinii noştri lucrează sistematic, pe toate căile posibile, şi la vedere, şi subteran, pentru o „reparaţie" istorică. Dreptul lor, datoria lor „sacră". Nu mă interesează ce fac ungurii, treaba lor. Dar noi, românii, prin politicienii pe care-i tot alegem, ce facem? Cedăm, pas cu pas, o suveranitate în raport cu care s-ar cuveni să avem o altă atitudine. Nu lăcrămoşenia alcoolică atunci când Nicolae Furdui Iancu intonează „Şi noi sîntem români..." va determina ca Ardealul să rămînă pămînt românesc, ci o politică şi o atitudine diplomatică responsabile. Nu una în genul gestului făcut de ex-ministrul de externe Mihai Răzvan Ungureanu, care a cedat Budapestei, fără să întrebe pe cineva, drepturile asupra moştenirii Gojdu. Sînt ungurii de vină că încearcă să reconstituie ceva din măreţia de odinioară? Nu. Sînt liderii români vinovaţi pentru că se lasă cumpăraţi, influenţaţi, îmbrobodiţi la cedări? Da. Problema nu e maghiară, ci 100% românească.

Spuneam că Budapesta este o minunăţie urbană. Un oraş demn de sintagma „urbe europeană". Un oraş cu sute de impozante clădiri neoclasice, cu largi esplanade, cu o conservare remarcabilă a arhitecturii sistematice de sfîrşit al secolului al XIX-lea. Edilii unguri, nici cei comunişti, nici cei de după căderea Cortinei de Fier, n-au desfigurat Oraşul Vechi, centrul capitalei. Clădirile, vechi sau noi, sînt la nivel, iar cele istorice, o puzderie, de la Palatul Parlamentului la elementele Castelului Buda, de la Operă la cele cîteva sinagogi, de la Catedrala Sfîntului Ştefan la cea a Sfîntului Matei, de la Bastionul Pescarilor la Monumentul Mileniului sau la configuraţia frumoaselor pieţe Vörösmarty şi Centrală, toate sînt perfect conservate, refăcute şi consolidate. Oraşul îşi respectă şi iubeşte trecutul. Ţesutul urban budapestan nu este un puzzle nefericit, premisă a îmbogăţirii rechinilor imobiliari şi a edililor corupţi. Oraşul este viu şi deosebit de frumos, căci în el se oglindeşte o istorie aprigă şi credinţa într-un viitor strălucit.

Şi oamenii? Viaţa la Budapesta nu e uşoară. Ca şi în România, salariile sînt „ca la ei" (cu toate că sensibil mai mari decît peste Tisa!), preţurile „ca dincolo". Capitala Ungariei este în primul rînd un oraş turistic pentru călătorii prosperi din Occident. Doar că această condiţie este asumată de locuitorii lui. În autobuz, în metrou, în pieţe, pe stradă, nu vezi paradă de ţinute scumpe. La Budapesta aproape că nu există în trafic o defilare a limuzinelor de lux. Ba parcă şi traficul e mai puţin intens. Pe cale de consecinţă, poluarea urbană este drastic diminuată. La Budapesta poţi respira un aer curat care la Bucureşti nici măcar în Cişmigiu nu mai poate fi găsit. Pe străzi şi bulevarde, la ora prînzului, nu vezi cohorte de inşi fără căpătîi. Nici restaurantele, nici cafenelele, nici barurile nu sînt pline la orele amiezii. În faptul serii, chiar şi în weekend, mallurile nu dau pe-afară de vizitatori, iar comilitonii tineri şi sprinţari nu sînt deloc majoritatea. La Budapesta viaţa e grea şi oamenii au de muncit. Nu-şi permit să arunce cu banii şi să piardă vremea.

Nu ştiu cît de frumoasă este viaţa budapestanilor, dar cu siguranţă că oraşul lor este. Ungurii nu-şi bat joc de ceea ce au, iar butada că „Budapesta este graniţa estică a Europei" a devenit de multă vreme o realitate. Sau, dacă vreţi o altă perspectivă, Bucureştiul e o glumă, Budapesta un monument. Atît.

Show must go on!

Adio, arme? FILB 9 – ediție-bilanț

Cezar GHEORGHE

În perioada 8-9 decembrie, a avut loc cea de a IX-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la București (FILB). Cea de a IX-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la București (FILB) a fost o ediție-bilanț. Programul din acest an a inclus două seri de lecturi publice și dezbateri la Clubul Țăranului: pe 8 și 9 decembrie, precum și un eveniment dedicat studenților, realizat în colaborare cu Departamentul de Științe ale Comunicării din cadrul Facultății de Litere de la Universitatea din București. În prima seară de lecturi publice și dezbateri de la Clubul Țăranului, cititorii au avut șansa de a se întîlni cu prozatoarele Irina Teodorescu (Franța), Veronica D. Niculescu, Lavinia Braniște și Irina Georgescu Groza, care au susținut lecturi publice din cele mai recente volume publicate, seara continuînd cu dezbaterea „Despre «scriitura feminină»: există o scriitură feminină sau este doar o etichetă comodă pentru critica literară și pentru jurnalismul cultural?". Cea de-a doua seară i-a adus pe scena de la Clubul Țăranului pe Jan Koneffke (Germania), Marin Mălaicu-Hondrari, Vlad Zografi și Tudor Ganea. Tema serii a fost „Fuga de realitate: utopii, patrii adoptate, realism magic. Ce se întîmplă cu bunul și bătrînul realism?".

114 scriitori invitaţi în 9 ani de festival

Festivalul Internaţional de Literatură Bucureşti (FILB), un proiect iniţiat de Oana Boca, Vasile Ernu şi Bogdan-Alexandru Stănescu în 2008, o echipă organizatorică la care s-a adăugat Ioana Gruenwald, este cel mai vechi festival independent de literatură din România. Exista înainte de FILB o struțo-cămilă/chermeză proprie a Uniunii Scriitorilor, care se desfășura la Neptun sub titlul Festivalul Internațional „Zile si Nopti de Literatură", în care unii autori primeau sume mari sub forma unui premiu, dar care era închis publicului. Literatura era cea care mai mult pierdea decît cîștiga și murea cu zile și nopți. Desfășurîndu-se timp de 9 ani la Clubul Țăranului din incinta Muzeului Țăranului Român, FILB a venit de la început cu o atitudine cu totul diferită. Îmi amintesc că, la prima ediție, i-am cunoscut pe prozatorii maghiari Attila Bartis și György Dragomán, înainte de a le citi cărțile. Modul în care a decurs dialogul, contactul direct cu scriitorii și spiritul foarte relaxat, intim și călduros al festivalului m-au făcut să mă duc imediat să citesc romanele *Plimbarea, Tihna* și *Regele Alb*. Chiar și azi, prima imagine care îmi vine în minte despre cei doi scriitori este cea de la prima ediție FILB. Apoi, îmi amintesc o seară nebună cu Will Self și Jonathan Coe, care s-a tranformat într-un adevărat spectacol și la care am rîs încontinuu. Îmi aduc aminte de o lectură a lui Kei Miller de o muzicalitate și frumusețe care au amuțit o sală întreagă. Văd în fața ochilor fața alungită, de Modigliani, a Zeruyei Shalev și vocea ei citind în ebraică din *Fărîme de viață*. Nu pot uita vitalitatea lui Iván Repila și energia de anul trecut de pe ringul de la Literary Death Match, și multe alte momente emoționante. Cred că ceea ce au reușit organizatorii FILB-ului se obține foarte greu – senzația că literatura, atunci cînd primește un cadru favorabil, poate crea un sentiment al comunității, care respectă în același timp diferențele, paradoxurile, contradicțiile și ambiguitățile care ne definesc, adică tocmai condițiile în care scrisul însuși ia naștere. Cu un buget minuscul, realizarea celor 9 ani de festival se datorează în totalitate zbaterii organizatorilor, tenacității cu care ei au făcut acest festival în lipsa banilor, rupînd din propriul lor timp, muncind pe rupte și gratis, doar din dragoste pentru literatură. La ediția din acest an, organizatorii FILB au anunțat că aceasta este ultima ediție a Festivalului. Desfășurat sub sloganul „Adio arme?" cu o grafică realizată de Laurențiu Midvichi (cel care a asigurat imaginea Festivalului din 2008), ediția de închidere FILB a fost mai restrînsă, conținînd doar două seri de lecturi și discuții. Însă chiar și în acest format restrîns, FILB și-a păstrat prospețimea. Prima seară a avut ca temă de discuție „Despre «scriitura feminină»: există o scriitură feminină sau este doar o etichetă comodă pentru critica literară și pentru jurnalismul cultural?", o opțiune care s-a justificat prin componența primei seri de lecturi, la care au participat Irina Teodorescu, al cărei roman de debut, *Blestemul tîlharului mustăcios*, a fost primit cu un adevărat succes de critică în Franța, Veronica D. Niculescu, care a venit cu primul roman, *Spre văi de jad și sălbăție*, după mai multe volume extraordinare de proză scurtă, Lavinia Braniște, care a publicat *Interior zero* (de asemenea un prim roman al unei autoare de proză scurtă) și debutanta Irina Georgescu Groza, care a debut anul acesta cu volumul *Dincolo de ferestre* la Casa de Pariuri Literare. Prima seară a fost moderată de Mihaela Dedeoglu. Discuția legată de literatura feminină a avut, așa cum era de așteptat, accente politice. S-a vorbit despre lipsa unei discuții despre literatura masculină, despre un dublu standard care funcționează atunci cînd se vorbește despre literatura scrisă de femei, despre impactul pe care o carte scrisă de o autoare îl poate avea etc. În ceea ce mă privește, cred că întrebările ridicate de discuția pe această temă pot primi un răspuns simplu. Nu cred că ar trebui să vorbim despre

literatura feminină prin opoziție cu literatura scrisă de bărbați, despre un anumit stil sau anumite teme care ar fi preponderente în cărțile scrise de femei. Există prejudecăți în ambele sensuri, poate mult mai multe în ceea ce privește literatura scrisă de autoare. Însă literatura adevărată este fie androgină, fie bisexuală, trăind sub semnul lui Tiresias. Un mare autor sau o mare autoare reușește să găsească în el însuși/ea însăşi alteritatea cea mai depărtată. Scriitoarele trebuie să fie în stare să iasă din natura lor feminină, iar scriitorii trebuie să fie în stare să iasă din natura lor masculină, pentru a încerca să afle ce înseamnă ca, scriind o carte, să îmbraci pielea celeilalte naturi. Lecția aceasta se regăsește în romanul *Pupa russa* al lui Gheorghe Crăciun. Feminismul a făcut o temă politică din această discuție și e bine că ea are loc și va continua pe viitor, însă restrînsă strict la nivel literar, în dezbaterile și analizele despre diferență, genul nu este atît de important. Dacă un personaj este bine construit și credibil, atunci nu are nici o relevanță dacă a fost scris de un scriitor sau de o scriitoare. De fapt, Virginia Woolf a tranșat această problemă cu mult timp în urmă. Este fatal pentru cel care scrie literatură să se gîndească la propriul sex. E fatal să fii doar femeie sau doar bărbat. Autoarea lui *Orlando* considera insuportabilă ideea de a scrie „ca o femeie", de a imita o simțire și un complex afectiv considerate de o mentalitate colectivă ca fiind generic feminine. Etichetele legate de sex, rasă, clasă, regn reprezintă funcții ale termenilor opoziționali dominanți, avataruri ale gîndirii majorității. Literatura poate fi o cultivare a minorității revoluționare. „Feminitatea", în măsura în care ea intră în construcția literară, este o devenire care contaminează un întreg cîmp social și care răstoarnă relațiile simbolice de putere.

Fuga de realitate. Cum a reușit FILB

Pornind de la tema „Fuga de realitate: utopii, patrii adoptate, realism magic. Ce se întîmplă cu bunul și bătrînul realism?", cea de-a doua seară i-a avut ca invitați pe Tudor Ganea, care a citit din romanul său de debut, *Cazemata* (Polirom, 2016), Vlad Zografi, care a citit din romanul *Efectele secundare ale vieții* (Humanitas, 2016), Marin Mălaicu-Hondrari, care a citit o serie din cele mai recente poeme, și Jan Koneffke. Discuția a fost moderată de Ovidiu Șimonca.

Nu voi vorbi însă despre dezbaterea din a doua seară, însă aș porni totuși de la o sintagmă din titlul acesteia – „fuga de realitate". Fiindcă tocmai despre asta este vorba în cazul FILB, despre o utopie și despre un refuz al realității. Organizatorii au crezut în destinul acestui Festival deși cunoşteau foarte bine piața culturală din România şi procesul chinuitor al aplicațiilor pentru finanțare. Erau conștienți că mecanismele lumii culturale sînt anchilozate și depășite de vreme și au reușit *în ciuda* acestor obstacole. Au crezut, altfel spus, în utopia lor, au făcut *fund raising*, au realizat tot ce se putea cu un buget minuscul. Iar pentru asta Bogdan-Alexandru Stănescu, Vasile Ernu, Ioana Gruenwald și neobosita, infinit inventiva Oana Boca ar trebui promovați și premiați. FILB ar trebui să fie deja în strategia culturală națională a Ministerului Culturii și a orașului București. În schimb, în timp ce o şuşă electorală de tipul Festivalul Rodica Popescu Bitănescu primește 216.000 lei, din bugetul Primăriei Capitalei, FILB a primit de la stat sume infime. În 9 ani de cînd există, organizatorii FILB au adus la București 114 scriitori din 25 de țări: Albania, Brazilia, Bulgaria, Croaţia, Franța, Germania, Ungaria, Irlanda, Israel, Jamaica, Republica Macedonia, Republica Moldova, Malta, Marea Britanie, Muntenegru, Olanda, Palestina, Polonia, Portugalia, Rusia, Serbia, Suedia, Statele Unite ale Americii, Turcia și România. FILB este singurul festival de literatură din România care a fost prezentat public la cel mai important festival din lume, Edinburgh Festivals (august 2015). Dacă îmi spuneai în 2008 că asta o să se întîmple în România, aș fi spus că este o utopie.

Oana, BAS, Vasile și Ioana, *don't give up. Show must go on!* —

„Pe toți îi îndrăgesc și îi consider «autorii mei»“

Interviu cu Mădălina GHIU despre Cartea Românească – Polirom (2005-2016)

De la 1 ianuarie 2017, Editura Cartea Românească trece în administrarea Editurii Paralela 45. Timp de 11 ani, Cartea Românească a fost susținut financiar, logistic și pe partea de promovare de Editura Polirom. E vremea unui bilanț, un bilanț care o are în centru pe Mădălina Ghiu, care a fost director editorial timp de 11 ani. Un om care a crezut și crede în literatura română, care a făcut performanță, reușind să arate lumii culturale că autorii români nu sînt cu nimic mai prejos decît cei pe care îi prezentăm în traducere. Știind-o emotivă, i-am trimis Mădălinei Ghiu cîteva întrebări pe e-mail. Răspunsurile sale, însoțite de scurte mesaje ale autorilor publicați de Editura Cartea Românească în cei 11 ani, le puteți citi în acest număr al revistei ***Observator cultural.***

Cum a început povestea dvs. cu Editura Cartea Românească?

Povestea mea – și pot să jur că, pe alocuri, e a tuturor redactorilor din lume – a început cu un vis din adolescență – sună standard, nu-i așa? Cred că aș fi discutat cu autorul despre această formulare... Dar așa a fost! Citeam foarte mult, iar ori de cîte ori îmi plăcea o carte, pe care o începeam seara după lecții și o încheiam dimineața în zori, îmi doream cu patimă să-l cunosc pe autor sau pe unul dintre eroi, să ne împrietenim și să stăm de vorbă. Cred că, pe atunci, scriitorii sau personajele lor jucau pentru mine rolul de *zburători*. Am acumulat astfel destule frustrări adolescentine. Pînă într-o bună zi, cînd, la aniversarea celei mai bune prietene a mamei, l-am cunoscut pe Petru Popescu. Strălucea printre invitați. Tocmai terminasem de citit *Prins* – o carte cum nu mai întîlnisem pînă atunci, nu prea potrivită pentru o fată de 15 ani – și iar a venit *zburătorul* la mine, uitînd, se pare, de primele mele iubiri, de Salinger și Holden, de Victor din *Cireșarii*, de Zaharia Stancu, de Balzac și de atîția alții... Bineînțeles că nu am scos nici un cuvînt. I-am vorbit abia după 20 de ani, în 1993, cînd a publicat la Cartea Românească, unde lucram deja, *Revelație pe Amazon*.

În seara aceea, însă, m-am hotărît să devin scriitoare. Ca mulți alți adolescenți, am umplut caiete întregi, dar doar cînd am început să lucrez cu scriitori adevărați, am realizat că îți trebuie mult mai mult decît dorința de a scrie.

Mai cu seamă acum, după 26 de ani de Cartea Românească, am înțeles că toți creatorii sînt ființe alese, dăruite cu puteri supranaturale. Mulți mi-au povestit un lucru fascinant. În fața foii albe de hîrtie, la un moment dat, textul începe să curgă de la sine, iar cuvintele se așază singure în pagină. Acest moment de grație este miraculos.

Povestea merge mai departe. După eșecul la IATC – pe atunci îmi doream să mă fac critic de teatru –, am intrat cu succes la Facultatea de Limbi Străine (limbi slave), nu degeaba terminasem, prima, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia“ (vechea și actuala Școală Centrală). La facultate am avut profesori excepționali – Elena Loghinovskaia, Tatiana Nicolescu, Albert Kovacs, Marian Popa, Romul Munteanu, Paul Popescu-Neveanu și mulți alții.

Aici am aprofundat teribila literatură rusă. Mi-am rafinat gusturile, mi-am ascuțit simțurile. Așa am trecut încet-încet la năvalnica proză și poezie americană. Spații literare vaste...

Continuam să scriu și, odată cu frecventarea Cenaclului de Luni, am intrat în lumea fascinantă a scriitorilor. La 19 ani, l-am cunoscut, cu o emoție copleșitoare, pe conducătorul Cenaclului, Nicolae Manolescu – criticul datorită căruia culegeam lauri în liceu, la orele de română. În podul liceului – toți cei 12 ani de școală i-am făcut aici și cunoșteam fiecare colțișor –, am găsit colecția revistei *Radio-Tele-Școală. Supliment Radio Tv*, unde tînărul, pe atunci, critic scria săptămînal o „analiză literară“, cum nu mai citisem niciodată. Eram pur și simplu în extaz și mă străduiam să îl imit sau, dacă nu, să-l copiez... După bunul meu obicei, mi-am dorit să îl cunosc. Și, iată!

Îl vedeam în fiecare zi de luni, alături de toți scriitorii Generației '80. Și tot atunci, în 1979, m-am căsătorit cu un scriitor... Bogdan Ghiu.

Cenaclul a fost interzis în 1983, eu eram deja profesoară, mamă, apoi traducătoare la o uzină legendară, „Grivița Roșie“. Citeam cu disperare – în tramvai, sub birou la serviciu, în bucătărie, după ce adormeam copiii (cu povești, desigur) – aproape toate aparițiile de la Cartea Românească, dar și de la Univers, Eminescu, Albatros, Dacia. Era perioada *monștrilor sacri*, Preda, Nichita, Buzura, Ivasiuc, Fănuș, Sorescu, Bănulescu, M.H.S., Țoiu, Bălăiță, a colecțiilor de critică și eseu și a unor excepționale traduceri. Tot atunci asistam la debuturile greu încercate ale generației mele. În 1977, după ce a fost desființată Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, instituția cenzurii a continuat să acționeze mult mai eficace, fiind deja inculcată în redacții.

După Revoluție, în luna mai 1990, am reușit să pătrund în imperiul Cărții Românești. În numai *două zile*, George Bălăiță, directorul de atunci, a creat pentru mine lumea în care trăiesc și acum.

Un domn elegant, subțire, rafinat

În ce situație era editura în 2005?

În anul 2005, cu toate eforturile făcute de directorul Dan Cristea și de conducerea Uniunii Scriitorilor, editura pornise vertiginos pe panta falimentului, iar în scurt timp ar fi dispărut. Deja se publica în regia autorilor și acesta era semnul sigur al începutului sfîrșitului, al scăderii exigenței în alegerea titlurilor și al degradării valorice. Salariile infime întîrziau sau nu veneau deloc.

Ce a însemnat, pentru dvs., momentul 2005, cînd Polirom a preluat Cartea Românească?

Într-o bună zi, era prin luna mai, pe ușa editurii, care atunci se afla în celebra Casă a Scriitorilor – Casa Monteoru –, a intrat un domn elegant, subțire, rafinat, zîmbitor. Plin de intenții bune și de planuri de viitor. Era directorul Editurii Polirom, Silviu Lupescu. Editura Polirom împlinea, în anul acela, 10 ani de existență și deja acumulase un imens capital cultural. Cartea Românească împlinea 35 de ani de la reînființarea ei de către Marin Preda și era pe cale de dispariție... L-am primit toți – nu mai rămăseserăm mulți (cine ar fi lucrat *pro bono*? – se răspîndiseră toți în cele patru zări) – ca pe un salvator. În primul rînd, de luna viitoare urma să publicăm cărți și să ne luăm salariile (de patru ori mai mari decît cele din acel moment!).

Care au fost intențiile inițiale, cu ce plan editorial ați pornit la drum, cu ce echipă și ce s-a modificat, față de momentul 2005, pe parcursul celor 12 ani?

Încă de la început, Silviu Lupescu ne-a precizat că va respecta deviza sub care s-a reînființat, ca editură a Uniunii Scriitorilor, Cartea Românească: „Promovarea scrisului românesc“, cu două direcții principale – publicarea scriitorilor români consacrați și promovarea tinerilor autori. Apoi, ne-a asigurat de tot sprijinul logistic, managerial și financiar al Editurii Polirom. Și, într-adevăr, așa a fost. M-am bucurat de colaborarea cu oameni excepționali, care, deși aflați la distanță, prin căldura, blîndețea și profesionalismul lor, au fost întotdeauna alături: o adevărată echipă. Este adevărat că, în ultimii ani, am fost singură, dar colegii de la Iași, cărora le sînt foarte recunoscătoare, nu m-au lăsat niciodată să simt asta. Întotdeauna, cu un simplu telefon sau mail, rezolvam orice problemă. Tehnoredactare, grafică, tipar, difuzare, promovare – totul a funcționat perfect.

Cîți autori români ați publicat în cei 12 ani? Cîte debuturi au fost?

294 de autori, 452 de volume, în jur de 60 de debuturi.

95% dintre titlurile susținute de mine au fost aprobate

Cum s-a făcut selecția volumelor, care a fost rolul Consiliului editorial (Nicolae Manolescu, Silviu Lupescu, Mircea Mihăieș) în alegerea titlurilor?

Iată traseul manuscriselor. După ce făceam selecția ofertelor de publicare sosite la redacție – o medie de 300 de manuscrise pe an –, le făceam prezentări pentru consiliu și le așezam pe două categorii. Apoi, le trimiteam membrilor consiliului pentru a le consulta. La ședință, îmi argumentam alegerile și trebuie să recunosc că 95% dintre titlurile propuse și susținute de mine au fost aprobate. Cred că infimul procent de manuscrise respinse reprezintă doza mea de lectură impresionistă sau eclipsa temporară a organului critic și a exigenței...

În toți acești ani, a fost organizat Concursul de debut al editurii, cu o medie de 200 de participanți anual. Aici, însă, eram absolut stăpînă la proză și critică/istorie literară. Marea majoritate a cărților premiate de noi au fost apoi laureate ale premiilor naționale de literatură. Toate volumele de poezie, alese de Bogdan-Alexandru Stănescu, poate cu vreo două excepții, au primit după publicare o mulțime de premii.

Pot fi considerați unii autori ca avînd marca Editurii Cartea Românească?

Toți au, bineînțeles, marca Editurii Cartea Românească, dar, în aceeași măsură, poartă și brandul Polirom. Mulți dintre ei sînt sub contract sau au publicat deja în colecția *poche* „TOP 10+“ a Editurii Polirom, tocmai de aceea eu am decis să rămîn alături de ei.

Îi puteți aminti?

Da, deși nu mi-e ușor. Pe toți îi îndrăgesc și îi consider „autorii mei“. Zilele astea am definitivat catalogul celor 12 ani editoriali (1 iunie 2005-5 decembrie 2016) petrecuți cu Polirom, are 50 de pagini, iar autorii sînt puși pe două coloane. Sînt nevoită să-i enumăr doar pe cîțiva.

Seniorii. Ilis, Vișniec, Aldulescu, Soviany, Mihuleac, Iuga, Pop, Stanca, Răduță, Uricaru, Țuculescu, Iftime, Alui Gheorghe, Selejan, Negrici, Negrea, Ursu, Zamfir, Anghelescu, care au publicat pînă acum cel puțin două cărți la Cartea Românească, sînt deja consacrați și bine situați în istoriile literare.

Noua generație. Aceștia sînt tinerii care au debutat aici sau s-au impus cu a doua carte. Ei au reușit să primească numeroase premii, care le-au confirmat valoarea. Îi numesc „copiii mei dragi“ și le voi spune doar prenumele: Simona, Bogdan, B.A.S., Florina, Alexandru, Bianca, Iulia, Iulian, Alex, George, Miruna, Horațiu, Elena, Mihai, Sorin, Adela, Dragoș, Ștefan, S.G.B., Ionelia, Liliana, Robert, Livia, Andrei, Alexandra, Paul, Alina, Șerban, Moni, Gianina, Ofelia, Daniel, Georgiana, Andra, Claudiu, Domnica, Marius, Ștefania, Cătălin, Cosmin, Vera, Augustin, Luminița, Teodor, Cătălina, Ciprian, Vlad – proză, poezie, critică-istorie literară. Numele lor poate fi regăsit în catalogul *Cartea Românească – Polirom. 12 ani împreună*, la secțiunea „Premii și nominalizări obținute de autorii Editurii Cartea Românească (Polirom) în perioada 2005-2016“.

Foarte sincer, cît se modifică un manuscris de la momentul acceptării, pînă se ajunge la bun de tipar?

Unele manuscrise sînt atît de îngrijite din punct de vedere „ortografic, ortoepic și de

punctuaţie", încît ţi se pare că „l-ai apucat pe Dumnezeu de un picior". Nu trebuie însă să te laşi înşelat, deoarece se pot ivi capcane stilistice, personaje pierdute pe drum sau cu numele schimbate, inadvertenţe temporale, vîrste sau ani, neconcordanţe, erori de documentare etc. Marchez cu roşu, verde, galben. Discut, dezbat cu autorul. Reaşezăm capitole, stabilim titlul final.

Alte manuscrise sînt poate neglijent redactate, dar sînt impecabile literar. Atunci nu mai discutăm aproape deloc sau vorbim, de fapt, eu, doar despre încîntarea cu care citesc cartea.

A treia categorie, puţine de altfel, sînt fără pată. De obicei, unele volume de versuri.

În toate cele trei cazuri, totuşi, cînd te regăseşti singur în *selva oscura*, începi să îţi pui întrebări, iar cu cît înaintezi mai mult, apar îndoielile: „Dacă am dat greş? Oare va avea succes la critică, la cititori? Se va vinde oare? Dacă îmi place doar mie? Am greşit cumva?". Toate astea mă copleşesc în zorii zilei, înainte de trezire. Sar din pat şi mă repede la computer...

E greu de lucrat cu autorii români?

Cel mai greu este atunci cînd se impune tăierea unor fragmente redundante, care pot îngreuna lectura sau nu îşi au locul în economia naraţiunii, neducînd nicăieri. Majoritatea autorilor îşi tratează opera ca pe propriul copil, nu se pot obiectiva nici după încheierea cărţii, aşa că resimt orice intervenţie în text ca pe o amputare, foarte epidermic. E nevoie de multe argumente pentru o operaţie reuşită...

Despre bestselleruri

Ne puteţi spune ce cărţi au fost bestseller şi ce cărţi au mers mai greu la vînzare?

Cele mai recente bestselleruri au fost *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...* de Matei Vişniec, cartea de debut din 2015, *Fotograful Curţii Regale* de Simona Antonescu, debutul de anul acesta, *Vacanţe filocalice* de Gabriel Pătraşcu, *Năluca* de Octavian Soviany, *Şoseaua Virtuţii*. *Cartea Cîinelui* de Cristian Teodorescu, cele mai recente două apariţii din seria de autor „Gheorghe Crăciun", *Imagini, litere şi documente de călătorie* (inedit) şi *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autor)*. *Fragmente cu Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu*. În fiecare an, printre cărţile de succes ale anului s-au aflat romanele lui Matei Vişniec, Florina Ilis, Radu Aldulescu, Octavian Soviany, Radu Ţuculescu, Eugen Uricaru, Cătălin Mihuleac, Adrian Alui Gheorghe, dar şi volume de poezie – Dan Sociu, Miruna Vlada, Nora Iuga, Svetlana Cârstean, Ştefan Baghiu, Ionelia Cristea, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin, Angela Marinescu, Ioan Es. Pop, Robert Şerban – sau de critică/istorie literară/eseu, cum ar fi cele ale lui Eugen Negrici, Mihai Zamfir, Gelu Negrea, Livius Ciocârlie, sau ale tinerilor critici Paul Cernat, Andrei Terian, Mihai Iovănel, Alex Goldiş, Florina Pîrjol, Bianca Burţa-Cernat, George Neagoe. Regret, dar aşa avea nevoie de încă mult spaţiu ca să îi enumăr pe toţi.

M-am bucurat de colaborarea cu oameni excepţionali, care, deşi aflaţi la distanţă, prin căldura, blîndeţea şi profesionalismul lor, au fost întotdeauna alături: o adevărată echipă.

Ce cărţi au mers mai greu la vînzare? Nici nu vreau să mă gîndesc la asta. Refuz cu obstinaţie să cred – deşi cifrele vorbesc de la sine – că unele cărţi nu reuşesc să îşi găsească cititorii. E o întrebare la care îmi este foarte greu să răspund.

Aţi iniţiat serii de autor pentru Alexandru Paleologu şi Gheorghe Crăciun. De ce Alexandru Paleologu, de ce Gheorghe Crăciun?

Retrăiesc şi acum entuziasmul cu care am aflat decizia lui Silviu Lupescu de a demara seria de autor „Alexandru Paleologu". Fiecare dintre cele opt volume reeditate de-a lungul anilor a însemnat pentru mine întîlnirea anuală cu un spirit liber de prejudecăţi, eseist subtil şi ironic, un om de litere fără egal.

Voi cita din memorie un fragment de paratext (dintre foarte multele din care aş putea alcătui un adevărat volum), pe care l-am scris în 2007, pe coperta volumului *Spiritul şi litera*: „Strict interzise spiritelor dogmatice, eseurile lui Alexandru Paleologu amintesc, odată cu fiecare reeditare, că opusul «rîsului liber nu este plînsul, ci rînjetul inform şi gregar al rinocerilor»".

Cu aceeaşi bucurie am primit şi propunerea înfiinţării seriei de autor „Gheorghe Crăciun". Publicarea operei integrale a lui Gheorghe Crăciun – acest scriitor vizionar, pe care îl (re)descopăr şi care continuă să mă uimească şi să demonstreze, cu fiecare nouă carte, forţa cuvîntului scris şi o energie creatoare, care tinde să rezolve toate dilemele culturale, sociale, politice – este acum, mai mult ca oricînd, o necesitate. El nu are rival în încercarea de a trata exhaustiv toate problemele pe care le ridică. Puternic, dar şi fragil, doct, colţuros pe alocuri, Gheorghe Crăciun funcţionează ca un magistru, iar cărţile lui, ca nişte unelte pentru supravieţuire. Acest proiect va dura cel puţin 8 ani, publicăm două volume anual, iar asta îmi dă speranţă şi încredere în viitorul cărţilor tipărite şi al cititorilor lor.

Care a fost programul dumneavoastră de lucru în ultimii 12 ani? Cît timp aţi acordat Editurii Cartea Românească?

Un autor plin de umor m-a întrebat într-o zi, zîmbind: „Cartea Românească *c'est toi. N'est-ce pas?*". Şi uite aşa, poate cîteodată bovarică, am făcut din munca la editură sensul meu în viaţă din anii din urmă, cei mai frumoşi ani din viaţa mea de editor. Nopţi şi zile, an după an. Zilele trecute, alt autor, care m-a surprins în timp ce îmi împachetam amintirile pentru a mă muta la sediul Polirom din Bucureşti, a ricanat cinic: „Regina a rămas fără regat...".

Care sînt cele mai mari satisfacţii, ca editor, pe care le-aţi avut în cei 12 ani? Dar cele mai mari dezamăgiri?

Cînd mi se confirmă alegerile prin cronici, recenzii elogioase în reviste literare, iar mai nou, pe bloguri, cînd primesc telefoane sau mailuri de la cititori entuziasmaţi, cînd apar listele cu nominalizări la premii şi aştept cu sufletul la gură ziua decernării, cînd după premiere autorul mă sună şi îi simt bucuria în glas, cînd la lansări autorul aminteşte de mine şi de colaborarea noastră, atunci sînt fericită. Dezamăgiri? Cînd nu mi se întîmplă cele de mai sus... N-am fost dezamăgită, totuşi, de multe ori.

De ce nu vorbiţi la lansări?

În timpul acestui interviu, am zîmbit, am rîs, am glumit. Am fost relaxată. Nu sînt chiar „pădureancă", aşa cum îmi spune cîteodată un prieten drag. Şi autorii mei mă întreabă de ce nu particip la lansări. E o întrebare pe care mi-o pun şi eu de fiecare dată şi îmi jur că, de data viitoare... Cu toate acestea, renunţ în ultima clipă. Publicul mă paralizează pur şi simplu. Pe cît sînt de naturală şi de dezinvoltă în prezenţa a două-trei persoane familiare, cu atît rămîn mai mută şi mai crispată în faţa unor străini. Îmi pare rău că nu am puterea de a fi lîngă autorii mei într-unul dintre cele mai importante momente din viaţa lor.

Într-o frază, ce înseamnă, pentru dvs., literatura română?

Într-o singură frază, şi nici aceea prea originală, pot spune că literatura română a devenit destinul şi punctul meu de sprijin în Univers, iar dacă nu am harul de a o scrie, o trăiesc şi fac parte din ea cu dedicaţie şi pasiune. ▬

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Scriitori despre Cartea Românească

Redacţia revistei noastre le-a solicitat cîtorva scriitori să scrie cîteva rînduri despre Editura Cartea Românească. Publicăm aceste gînduri la încheierea parteneriatului Cartea Românească-Polirom.

Familie de premianţi

Fac parte dintre autorii norocoşi care au trăit bucuria de a cîştiga rîvnitul Concurs de Debut al Cărţii Româneşti. Data la care începeau înscrierile la acest concurs aducea multe emoţii printre sute de debutanţi, în fiecare an. Era o sărbătoare. Gîndul că un profesionist îţi citeşte atent manuscrisul te poate face foarte recunoscător. De-a lungul vremii, redactorul editurii – doamna Mădălina Ghiu – a reuşit să adune în jurul său autori români valoroşi într-o adevărată familie, din care nu lipsesc căldura şi susţinerea. O familie de premianţi – pentru că, în fiecare an, autorii Editurii Cartea Românească/Polirom au adus acasă coroniţe. „Omul sfinţeşte locul" este o vorbă care se potriveşte cel mai bine spiritului pe care l-a imprimat Mădălina Ghiu Editurii Cartea Românească, transformînd-o din instituţie în organism viu, capabil să simtă bucurii şi dureri.

Atunci cînd mi s-a publicat prima carte, *Fotograful Curţii Regale*, cele două edituri – Polirom şi Cartea Românească – funcţionau deja într-o formulă de parteneriat care îşi dovedise eficienţa. În jurul fiecărei cărţi nou apărute au strîns rîndurile o mînă de oameni inimoşi, declanşînd un carusel care, aparent, se mişca uşor, numai la un singur gest, dar în spatele căruia se afla multă muncă: lansări în Bucureşti şi în ţară, semnale în presă, o întreagă maşinărie care avea ca scop promovarea noii apariţii. Într-o ţară lipsită de burse de creaţie pentru scriitori, Editura Cartea Românească s-a ambiţionat să promoveze literatura română, angajîndu-se într-o luptă uşor inegală cu marile succese comerciale importate, ce au în spate strategii de marketing şi planuri de comunicare ce „frăgezesc" publicul-ţintă, setîndu-i subliminal dorinţele. O ambiţie pe care şi-a îndeplinit-o cu succes, mai ales în ultimii zece ani de parteneriat cu Polirom. Ca şi cum grifonul din sigla editurii şi-ar fi aflat o nouă semnificaţie: un vultur stăpînitor al aerului venit să sprijine un leu stăpînitor al pămîntului.

Simona ANTONESCU

Viitorul incert al unei edituri-fanion

Din anii '70 pînă azi, Editura Cartea Românească a jucat rolul unei instituţii-pilon: nu poţi înţelege cu adevărat cum au funcţionat lucrurile în cîmpul literar românesc, în diferite decade şi contexte, dacă faci abstracţie de această instituţie – al cărei prestigiu a venit din excelenţa literaturii pe care a publicat-o (şi, implicit, a promovat-o) şi din profesionalismul multora dintre oamenii care au lucrat, într-un moment sau altul, sub emblema ei, de la directori (între care un scriitor precum Marin Preda) pînă la lectori sau redactori de carte (precum Georgeta Dimisianu sau Magdalena Bedrosian – spre a da doar două exemple); au lucrat aici, înainte de 1989, Sorin Mărculescu, Mircea Ciobanu, Al. Paleologu, Gabriela Adameşteanu şi mulţi alţi literaţi cu anvergură intelectuală şi/sau scriitoricească. Şi foarte multe dintre volumele valoroase de proză, poezie, critică literară şi eseu au apărut aici – mai ales înainte de căderea comunismului, dar şi, după o sincopă postrevoluţionară destul de lungă, în perioada 2005-2016, cînd editura a funcţionat în administrarea Poliromului ieşean.

Bref: Cartea Românească a fost o editură prestigioasă atîta vreme cît Uniunea Scriitorilor (sub patronajul căreia, cum bine ştim, fiinţează) a fost o instituţie puternică şi cu reală autoritate în lumea literară sau – dacă e vorba de intervalul acestor ultimi zece ani – atunci cînd decidenţii USR au dovedit suficientă înţelepciune (adică responsabilitate şi pragmatism) încît să încredinţeze Cartea Românească (editură-fanion, cu o importanţă – deja – simbolică, întrucît cu tradiţie...) unui editor profesionist şi cu viziune, cum s-a dovedit a fi Poliromul condus de Silviu Lupescu. Căci trebuie subliniat îndeajuns de clar faptul (poate nu cunoscut sau recunoscut de toată lumea) că, fără sprijinul Polirom – acordat, iată, de-a lungul unui deceniu –, Cartea Românească n-ar fi redevenit o editură de elită, după o perioadă în care părea să alunece, încet şi sigur, spre un soi de faliment valoric (spre a nu mai pomeni de... falimentul propriu-zis). În intervalul 2005-2016, Cartea Românească a funcţionat la Bucureşti (în Casa Monteoru, pînă la un moment dat...) cu o redacţie mică, de fapt, foarte mică, dar eficientă, gestionată – cu pricepere, cu devotament, cu foarte mult „suflet" – de neobosita Mădălina Ghiu, a cărei biografie profesională se identifică, în mare parte, cu cărţile apărute aici, cu autorii pe care i-a cunoscut, încurajat sau descoperit. Tot restul, de la contabilitate pînă la promovare şi de la tehnoredactare pînă la grafica de copertă, a fost asigurat de Polirom...

Ce se va întîmpla cu Cartea Românească mai departe, din ianuarie 2017 încolo, cînd contractul cu Poliromul încetează – rămîne de văzut. Eu una sînt sceptică. Nu e aici locul să spun de ce...

Mă leagă de Cartea Românească nu doar vechea mea preţuire pentru o instituţie care, în vremea copilăriei şi a adolescenţei mele, era deja, într-un fel, o legendă – cît se poate de vie –, ci şi faptul că, printr-un concurs foarte fericit de împrejurări, am avut două mari privilegii: am lucrat aici ca redactor (din decembrie 2007 pînă în mai 2012) şi am publicat, tot aici, o carte – cartea mea de debut: *Fotografie de grup cu scriitoare uitate: proza feminină interbelică*.

Bianca BURŢA-CERNAT

Ceea ce şi-ar fi dorit pentru opera sa

Publicarea la Editura Cartea Românească a volumelor tatălui meu, într-o serie de autor completă şi coerentă, este o mare bucurie. Avînd curajul scrisului fără compromisuri, tata provine dintr-o generaţie literară marcată de cenzură şi de refuzul tipăririi. Cred că a-şi vedea cărţile adunate într-o serie de autor chiar la editura care i-a acceptat, acum 34 de ani, romanul de debut este ceea ce şi-ar fi dorit pentru opera sa. Mai mult decît îmbucurător este şi faptul că volumele lui au fost în fiecare an în topul vînzărilor la tîrgurile de carte. Le sînt recunoscătoare lui Silviu Lupescu, care a luat decizia (riscantă) de a investi într-o serie de autor dedicată unui autor contemporan ce nu mai este în viaţă, lui Carmen Muşat, pentru pasiunea cu care a demarat şi s-a implicat în acest proiect de reconstituire literară, Mădălinei Ghiu şi Claudiei Fitcoschi, fără de care seria de autor Gheorghe Crăciun nu ar fi ajuns la calitatea şi recunoaşterea actuală, lui Rareş Drăgan, care a avut minunata idee să ilustrăm copertele cărţilor din seria de autor cu desenele originale ale tatălui meu şi, nu în ultimul rînd, mamei mele – care şi-a asumat rolul de „cap limpede" cu aceeaşi dedicare dintotdeauna.

Seria de autor dedicată scriitorului Gheorghe Crăciun reunește atît lucrări de proză, eseistică, publicistică, teorie și critică literară deja consacrate, cît și volume inedite, rămase în manuscris în arhiva sa. Seria este deschisă de romanul de debut, *Acte originale/Copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină)* și de volumul de proză și eseuri *Mecanica fluidului*. Acestora li s-a adăugat romanul *Compunere cu paralele inegale*, care va fi urmat de alte două romane, *Frumoasa fără corp* și *Pupa russa*. A fost deja publicată o ediție revizuită a volumelor de publicistică *Cu garda deschisă* și *Reducerea la scară*, sub titlul *Scriitorul și puterea sau despre puterea scriitorului*, fiind programate în viitor cărțile de eseuri *În căutarea referinței* și *Teatru de operațiuni*, precum și alte lucrări inedite (*Lentila sferică*, *Operații pe cărți deschise*, *Mono-stereo*).

Sînt incluse în seria de autor lucrările sale de teorie și critică literară *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei)*. *Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu* și *Aisbergul poeziei moderne*, „una dintre cele mai solide și înnoitoare cărți scrise la noi în ultimele decenii", în opinia criticului și teoreticianului literar Mircea Martin. Seria va fi completată de *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000)*, de volume de poezie și proză inedite, precum și de corespondența și interviurile lui Gheorghe Crăciun.

Oana CRĂCIUN

Profesionalism și atenție

Editura Cartea Românească a fost prima și, pînă în prezent, singura editură cu care am colaborat. În 2015 a apărut sub egida Cartea Românească primul meu volum, *Noaptea de Gardă*, ca urmare a cîștigării concursului de debut – secțiunea Poezie – lansat anual de editură. Mi-am dorit să particip la concurs și am așteptat foarte mult pînă cînd manuscrisul meu a arătat exact cum doream, pentru că numele editurii era sinonim cu garanția calității scrisului, reprezentînd un fel de judecată de valoare și totodată o validare și o vizibilitate mai mare pentru autor. În plus, pe la Editura Cartea Românească trecuseră cei mai buni poeți și prozatori din România, autori canalizați pe diverse tipuri de sensibilitate pe care eu îi citisem și îi admiram foarte tare. Și, într-adevăr, de cealaltă parte (a editurii, a doamnei Mădălina Ghiu) a venit rapid și confirmarea. În spatele conceptului Cartea Românească, aveam să aflu mai tîrziu, se afla un om extraordinar, pozitiv, cu o intuiție literară remarcabilă, care a reușit să gestioneze și să fructifice tot ce a fost mai important în literatura ultimilor ani. Nu cunosc substraturile politicilor editoriale, nu știu în general să apreciez dacă un anumit management este mai profitabil decît altul, nu este sfera mea de activitate, însă tot ce pot spune este că, în ceea ce mă privește, lucrurile au fost coordonate cu profesionalism și atenție și că sînt foarte recunoscătoare pentru șansa pe care am avut-o.

Ionelia CRISTEA

O relație privilegiată cu redactorul de carte

Am colaborat cu Editura Cartea Românească chiar din momentul relansării ei, în anul 2005. Romanul meu *Cruciada copiilor* a făcut parte din seria celor șapte cărți cu care Cartea Românească a început o frumoasă aventură editorială, reconsacrînd un brand de carte românească contemporană. Din acel moment, a început și excelenta mea colaborare cu Mădălina Ghiu, redactorul de carte, cea care a îngrijit toate cărțile mele (cinci romane) apărute la Cartea Românească. Cred că nimic nu consolidează mai puternic relația unui autor cu editura sa decît relația autorului cu redactorul sau îngrijitorul său de carte. Editurile înseamnă, în primul rînd, oameni. Dăinuirea existenței lor se datorează oamenilor, respectiv, editorilor, redactorilor de carte și autorilor. La fel și dispariția lor. De aceea, între o etichetă sau un brand și un redactor de carte cu care să pot avea o relație privilegiată de colaborare, voi prefera să-mi păstrez acea relație unică, aparte, chiar dacă asta ar însemna schimbarea editurii.

O stimez și o prețuiesc enorm pe Mădălina Ghiu pentru întreaga activitate depusă la Editura Cartea Românească, pentru efortul de a promova literatura română actuală, pentru intuiția de a miza pe autori valoroși, pentru cunoașterea profundă a pieței editoriale, precum și pentru inteligența cu care a impus Cartea Românească în peisajul de carte autohton. Îmi doresc să pot continua această colaborare valoroasă și în viitor. Mulțumesc, Mădălina!

Florina ILIS

Încă o despărțire

Încă o despărțire de Cartea Românească! A treia parcă. Am fost invitat să lucrez acolo de către Marin Preda, în 1972, la sugestia vechiului meu prieten Dumitru Țepeneag. Era un lagăr mai blînd, mai suportabil, în gulagul editorial românesc din vremea comunismului. Am traversat deșertul aproape de unul singur, izbutind să public sub egida acestei edituri, grație ajutorului discret și competent al colegilor Mircea Ciobanu (două volume de versuri din proiectata *Carte singură*) și Magdalena Popescu-Bedrosian (un volum de eseuri). Am părăsit Cartea Românească în aprilie 1990 și am regăsit-o, ca poet, în 2013, în perioada cînd a funcționat sub administrația competentă și inspirată a Editurii Polirom. Doamna Mădălina Ghiu mi-a fost gazda elegantă a volumului *Partea din toate. Carte singură 6*. Față de cinci-șase redactori cîți eram în vechea editură, domnia sa rămăsese singură. Ne-am văzut rar, de cîteva ori, în rest comunicînd prin e-mail. E un editor de o distinsă ținută, cu mare putere de muncă și subtilă capacitate de adaptare la greu previzibilele capricii auctoriale. Acum, cînd Cartea Românească se pregătește de o nouă schimbare de administrație, care sper să fie la înălțimea celei girate de Marin Preda și Silviu Lupescu, mi-aș dori să o regăsesc pe doamna Mădălina Ghiu, la fel de distinsă, în noua echipă: toanele auctoriale încă nu-mi lipsesc, slavă Domnului. N-aș vrea să-mi lipsească un redactor pe măsura lor!

Sorin MĂRCULESCU

O instituție culturală

Editura Cartea Românească este, fără îndoială, unul dintre brandurile de forță din perimetrul literar carpato-danubian. Poate cel mai puternic din ultimii ani. A publica la Cartea Românească echivalează, de regulă, cu consacrarea, iar pentru o instituție editorială acestea sînt și rostul fundamental, și superlativul funcțional, dar și orgoliul profesional cel mai firesc.

Cred că ceea ce a întemeiat în timp această remarcabilă performanță managerială (dar nu numai) a fost menținerea cu orice preț a Cărții Românești în ipostaza de instituție emblematică pentru cultura noastră scrisă și, corelativ, șansa ca la conducerea sa să se afle o intelectuală de vocația, competența și dăruirea Mădălinei Ghiu. (De fapt, doamna Ghiu a fost, în majoritatea timpului, și șeful editurii, și principalul executant – atunci cînd n-a fost singurul, evident; cine vrea să se convingă are la dispoziție volumele în caseta cărora domnia sa figurează ca redactor de carte!)

Se cuvine să nu uităm că prestigiul editurii, susținut de un palmares ce numără sute de apariții (debutanți și consacrați), plus zeci de premii naționale, a fost edificat și menținut în condițiile cunoscute: dezinteresul cras al autorităților pentru cultură, în general, și pentru cultura scrisă, cu deosebire, prăbușirea rețelei de difuzare, finanțarea modică sau complet inexistentă, legislația deficitară de subvenționare și sponsorizare etc. A mai face și performanță în atare circumstanțe mi se pare o veritabilă formă de, pardon de expresie, rezistență prin cultură.

Am avut privilegiul – nesperat și, la drept vorbind, nemeritat – să debutez la Cartea Românească și să mă bucur, de-a lungul anilor, de prietenoasa colaborare cu doamna Mădălina Ghiu. Dînsa, iar nu eu, a avut, imediat după *Anti-Caragiale* (prima mea carte), ideea scrierii *Dicționarului subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale*. Perseverența domniei sale a biruit rezervele și mofturile mele inițiale. A insistat, iar timpul i-a validat intuiția cu vîrf și îndesat: volumului i s-a decernat Premiul Academiei Române și al Filialei București a Uniunii Scriitorilor, a fost nominalizat la Premiul USR și al revistei *Observator cultural* etc.

Am considerat-o întotdeauna, de aceea, coautoare a acestei cărți, iar din alte o mie de motive, o instituție culturală de prim-rang.

Gelu NEGREA

Magnet de premii literare

După o jumătate de secol de cînd, ucenicind printre cuvinte, am căzut în robia cărților, pot spune că, decît scrierea lor, mai multe bucurii mi-au oferit întîlnirile pe care le-am avut cu cei care le-au nășit în calitate de redactori și editori: regretatul meu prieten Mircea Ciobanu (Cartea Românească), șturlubaticul, entuziastul, fidelul Stelian Țurlea (Editura Fundația Pro) și acum, spre sfîrșit, Mădălina Ghiu (Cartea Românească-Polirom) – magnet de premii literare. Cine consultă lista cărților privegheate, descoperite, editate de Mădălina rămîne năucit de numărul uimitor de titluri glorioase, de apariții inubliabile. Ea are ceea ce se cheamă mînă bună și fler. Și nu numai atît. Simpla prezență, în preajma ta, a Mădălinei Ghiu îți dă sentimentul rigorii și onestității. E un partener de discuții de neînlocuit, de la care am primit nu o dată, ca între filologi, idei, sugestii, soluții.

Eugen NEGRICI

Cum am debutat ca prozator

Așa cum rememoram și în altă parte, încă de cînd eram adolescent în „Epoca de Aur" și visam să ajung scriitor de renume internațional, mi-am dorit în taină să fiu publicat de Editura Cartea Românească. Cele mai bune cărți pe care le citisem vreodată cu tînăr cu veleități de „auctore" și care m-au marcat într-o epocă a ceaușismului auster fuseseră publicate acolo. Așa am aflat prima oară de Constantin Noica sau Anton Dumitriu, în edițiile de la Cartea Românească am citit Augustin Buzura sau Norman Manea. Cele mai multe dintre aparițiile marcate „Cartea Românească" se vindeau „la pachet" în perioada respectivă și eram dispus să cumpăr orice tîmpenie ceaușistă numai să pun mîna pe un mult dorit exemplar din cele trei volume ale rivnitului *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Livrate „pe sub mînă", contra unui săpun din Ungaria sau a unei atenții sub formă de Toblerone, ajungeam la cărți ca și cînd aș fi ajuns la o mare comoară. După mulți ani, am avut parte de împlinirea dorinței din tinerețe – de aceea trebuie să avem grijă ce ne dorim. Am debutat ca prozator la Cartea Românească, sub atenta și generoasa editare a doamnei Mădălina Ghiu. Ca om care a lucrat într-o editură, pot să spun că experiența pe care mi-a oferit-o această colaborare a fost intimidantă, pentru că modul profesionist și, simultan, plin de gentilețe în care am fost tratat mi-a lăsat numai amintiri plăcute. Modul cum am debutat ca prozator va ține mereu de eleganța cu care doamna Ghiu mi-a răspuns la e-mailuri și de politețea cu care mi-a tratat toate toanele, de la dorința de a introduce fotografii pînă la nazurile legate de copertă. Nici o clipă nu am simțit că ar fi fost enervată, plictisită sau disperată. Nici nu trebuie să pomenesc despre promovarea cărții, calitatea grafică și tehnoredactare, tot ceea ce ține de „normalitatea" unei editări. Vreau să profit de acest moment și să îi mulțumesc în mod public pentru discreția, eleganța și bunăvoința de care a dat dovadă.

Doru POP

Un model

Foarte puțini oameni ajung să-și imprime total chipul peste o instituție și, în același timp, să aleagă culisele drept locul care le priește cel mai bine. Mădălina Ghiu a însemnat, ani la rîndul, Editura Cartea Românească, dar Mădălina Ghiu a ales și alege mereu o discreție fără rest, pentru tot ceea ce se petrece în exteriorul biroului ei. Polemicile nu sînt pentru ea, nici gîlceava literară. Rar am văzut-o la vreun tîrg de carte. Dar numai al ei este cel mai generos zîmbet, cu care a întîmpinat și o debutantă ca mine, cu care a întîmpinat atîția poeți și vechi maeștri. La nimeni altcineva nu am văzut acest zîmbet, atîta generozitate și atîta atenție, așa o rezervă de energie și de vorbe bune, atîta pricepere. Un model. Fără Mădălina Ghiu, fără mesajele ei ferm încurajatoare și fără tot acest halou de implicare și gentilețe, cartea mea de debut, *rezistență*, ar fi avut o altă față și, foarte probabil, un alt traseu. Mădălina Ghiu ar putea deschide o școală, mă mir că nu a făcut-o pînă acum. Pentru toate celelalte pe care le-a făcut, îi rămîn necondiționat recunoscătoare.

Alina PURCARU

Pașii lui Marin Preda

Consider că, sub patronajul Editurii Polirom, Cartea Românească și-a atins cu prisosință obiectivul principal: promovarea literaturii române contemporane. I-a publicat, cu foarte puține excepții, pe cei mai importanți romancieri actuali; a inițiat „serii de autor" și o colecție de poezie, destul de selectivă, în care orice poet și-ar fi dorit să apară; a promovat eseistica, istoria și critica literară. Cîteva dintre volumele de versuri și toate romanele mele au fost publicate la această editură și, de-a lungul anilor, am avut o excelentă colaborare cu doamna Mădălina Ghiu, sufletul acestei edituri. Acum Cartea Românească va trece sub un nou patronaj. Înțeleg că dl Călin Vlasie are niște proiecte foarte ambițioase în privința editurii. Îi doresc din toată inima să le ducă la bun sfîrșit!

Dar o întrebare se ridică: este această „schimbare la față" întru totul corectă din punct de vedere juridic în momentul actual, avîndu-se în vedere că situația conducerii USR n-a fost clarificată încă în justiție? Și se mai ridică o problemă: de ce USR nu are forța financiară necesară pentru a-și susține propria editură, care ar fi mai mult decît benefică pentru membrii ei? Se irosesc oare încasările pe proiecte ineficiente? Și mă gîndesc la sumedenia de reviste locale, pe care nu le citește mai nimeni, la „turnire ale poeților" organizate în cercuri închise și fără transparență, la ușurința cu care s-au pierdut cîteva edificii importante. Sigur, se poate invoca dreptul la proprietate, dar poate că, dovedindu-se tact și înțelepciune, s-ar fi putut ajunge la o înțelegere. Dar conducerea vechiului USR și cei care o susțin încă sînt un grup de persoane puțin receptive la nou, lipsite de spirit de inițiativă, de pragmatism, anchilozate în mentalitatea ultimelor decenii de comunism, care se străduiesc din răsputeri să-și risipească pînă și ultima picătură de credibilitate: ba inventînd false valori, ba contrazicîndu-se de la o zi la alta (cînd „Nobelul nu e demn de Cărtărescu", cînd „romanul *Solenoid* e un eșec"), ba comițînd pe marginea poeziei lui Eminescu niște glose de care ar roși orice profesoară de gimnaziu de nivel mediu, ba publicînd în *România literară* niște traduceri din Baudelaire care ar fi fost refuzate pînă și de o revistă școlară. Și atunci înțelegem că administrarea unei edituri cum este Cartea Românească depășește posibilitățile de orice fel ale domnilor lor.

Sper însă că trecerea sub patronajul Editurii Paralela 45 a fost o mișcare bine gîndită și că dl Vlasie își va realiza proiectele. Oricum, eu voi rămîne un nostalgic al vechii Cărți Românești, care funcționa într-o cămăruță meschină, nu cu mult mai mare decît o bucătărie de bloc, din sediul USR. Sau al uneia și mai vechi, de pe strada Berthelot, legată de începuturile mele poeticești, unde, pe la începutul anilor '90, mai răsunau încă pașii lui Marin Preda.

Oare domnii de la conducerea vechiului USR nu-i aud niciodată?

Octavian SOVIANY

Un mic cutremur

Pentru foarte mulți dintre cei care ne construiam carierele de scriitori, momentul renașterii de la Cartea Românească, obiectivat prin acel val de tineri poeți publicați începînd cu 2005, a fost semnalul că, într-adevăr, se întîmplă ceva. A fost un mic cutremur, indiferent de direcțiile pe care le-au urmat ulterior acei autori: mă refer aici la Dan Sociu, Răzvan Țupa, Claudiu Komartin și Elena Vlădăreanu, un prim val care anunța o schimbare. A însemnat ruptura de inconstanța și confidențialitatea tirajelor de la Vinea, dar și ieșirea unei întregi generații de poeți din underground. Cartea Românească a mai însemnat ceva pentru mine:

o politică editorială coerentă de sprijinire a criticii literare de calitate și a eseisticii autohtone. A însemnat seria de autor Radu Aldulescu, dar și publicarea unor tineri prozatori precum Bogdan Coșa.

Cine analizează cu atenție istoricul editurii, începînd cu 2005, momentul preluării de către Polirom, va observa că, în programul de editare, se reflectă fidel o tensiune structurală între sistemul învechit al managementului USR și tendința de eficientizare a editurii-mamă (adoptivă). Între oameni care nu sînt absolut deloc interesați de imaginea globală a editurii și de impactul real al publicării și o editură care încearcă să îmbine capitalul simbolic cu cel pecuniar. Această tensiune este și cea care a dus la actuala ruptură și mi-e teamă că viitoarele colaborări ale CR cu alte edituri vor sta sub semnul unei linii de forță trasate de USR și de sistemul clientelar pe care-l practică.

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Mădălinei Ghiu și pisicilor ei

Pentru mine, Editura Cartea Românească are o însemnătate specială. Acolo am debutat și, cu excepția a două incursiuni la alte edituri, pe vremea cînd, în anii '90, Cartea Românească devenise o povară pentru Uniunea Scriitorilor, tot acolo mi-au apărut cărțile de mai tîrziu, după ce această editură a fost înfiată de Polirom, iar directoarea ei a devenit Mădălina Ghiu. De Mădălina mă leagă o veche prietenie, dar asta nu însemna că, atunci cînd îi dădeam o carte la citit, mă bizuiam pe prietenia noastră, ca să mă laude. Prefer un editor cusurgiu, care mi-e prieten, unuia care te publică pe încredere, fericit că i-ai dat cartea. Un bun editor de carte e cel care te ia la puricat și te întreabă ce-ai vrut să zici în pagina cutare, sfătuindu-te să fii mai limpede. Or, Mădălina are acest talent, de a fi cusurgioaică, dîndu-ți sentimentul că o face de dragul cărții tale. Nu știu ce se va întîmpla cu această editură de aici înainte, dar în anii în care a funcționat sub umbrela Polirom, Cartea Românească m-a făcut să mă simt fericit nu numai pentru că îmi scotea cărțile, ci și fiindcă publica scriitori în a căror companie editorială eram încîntat și care credeau în Cartea Românească din ultimii ani și grație Mădălinei Ghiu, la care țin și pentru că mi-a purtat noroc ca editoare, dar și pentru slăbiciunea ei față de pisicile fără arbore genealogic. Ea are patru, eu am cinci, fiindcă la fel ca ea, mama debutanților și protectoarea mîțelor cu viitor incert, nu mă pot face că nu aud un pui de pisică pe care alții nu-l vor.

Cristian TEODORESCU

Un paradis pierdut?

Nimic mai confortabil (pentru amărîtul de scriitor valah la vremuri de restriște editorială pe care le tot străbate de mai gata trei decenii) decît șansa, plăcerea și siguranța de care amărășteanul din provincie care sînt a avut parte în colaborarea cu Mădălina şi cu editura la care ea trebăluia cu pricepere și cu firească, tonică și salvatoare camaraderie de arme. Am găsit soluții și la *Istoria din cutia de pantofi*, dar și, mai ales, la *Trilogia Corso*. Adăugați aici și profesionalismul, pierdut la mai toate editurile, al instanței redactorului de carte, al variantelor grafice pentru coperte, apoi discuțiile aplicate și sugestiile de mare folos. Un paradis pierdut, oare, vă întreb și mă întreb!

Daniel VIGHI

Nostalgii

Am lucrat excelent cu Mădălina Ghiu, căreia i-am încredințat toate romanele mele și în care am avut o imensă încredere, ea le citea în premieră absolută și-mi spunea impresiile. Am fost atașat de această editură încă de pe cînd eram tînăr poet și mergeam la sediul ei de pe strada Luigi Cazzvillan, unde exista și celebra librărie, loc de întîlnire al scriitorilor (acolo era „librar" Mircea Nedelciu). La Cartea Româneasca am publicat, în 1984, și un volum de poeme de care s-a ocupat Mircea Ciobanu. Numai nostalgii. Sper ca numele editurii să rămînă în continuare o garanție de calitate.

Matei VIȘNIEC

Marxism, excentricitate și relevanță

Victor RIZESCU

Este de mirare că dezbaterea publică despre corupția cronicizată sub zodia etatismului insidios și a dependenței de cale – pendulînd (inevitabil) între ritualism și nevroză și amintindu-și cu predilecție de etapa comunistă a căii urmate de România în istorie – se arată atît de puțin interesată de construirea unei tradiții. O explicație ar putea fi aceea că orice tentativă de acest fel se confruntă cu faptul stînjenitor al incongruenței dintre mizele favorite ale criticii și configurația ierarhiei simbolice a valorilor culturale disponibile pentru o asemenea reinterpretare legitimatoare. Modernizarea precomunistă desfășurată pe fundalul inerției moștenite de la lumea fanariotă – ea însăși înglobînd cîteva alte sedimente evolutive nefaste – s-a încheiat cu jumătățile de măsură ale semicapitalismului sufocat în coabitare cu birocratismul parazitar, ale liberalismului pervertit în formula semiautoritarismului de dreapta și ale încercărilor de redresare a neajunsurilor patente prin supralicitarea autoritară cu caracter semifascist, constituită în competiție cu exasperarea revoluționară a fascismului autentic (și minoritar). Oricît de frapante ar fi asemănările dintre manifestările sindromului respectiv – a cărui dezvoltare naturală, în direcția resorbției sau în cea a agravării, a fost întreruptă de instaurarea comunismului – și trăsăturile procesului de schimbare postcomunistă, nu a avut niciodată cîștig de cauză ideea că tiparele vechii critici sociale locale cu orientare de stînga – nutrite cu precădere, chiar dacă nici pe departe în mod exclusiv, din sociologia critică a marxismului internațional – reprezintă referința cea mai potrivită pentru a înzestra polifonia mediatică a criticii recente cu o ascendență semnificativă. Chiar mai rău, continuitatea conturată peste interludiul comunist între înclinațiile venerabilului liberalism oligarhic – augmentate de „fascismul burghez" al epocii – și cele ale veșnic tinerei politici desprinse din matricea nomenclaturismului este ascunsă privirii de îndărătnica prejudecată – nu întotdeauna clar articulată – că erorile înfăptuite sub semnul stîngii nu pot fi remediate decît sub egida unor statornice resurgențe și revalorificări ale dreptei.

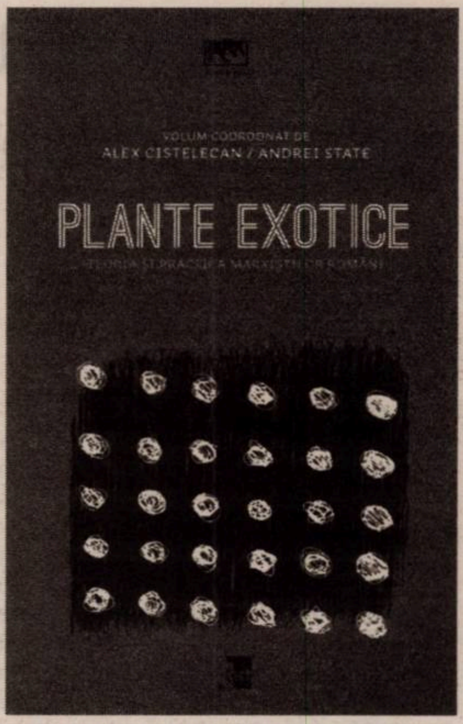
Prejudecata menționată, la fel ca și înrădăcinarea ierarhiei simbolice amintite anterior, în interiorul căreia se plasează, nu pot decît să beneficieze de pe urma substanțialei componente evreiești și a puternicei conexiuni rusești a tradiției de stînga, realități istorice greu de gestionat pe făgașul oricărui demers de revizuire a canonului referitor la discursurile ideologice naționale în sensul indicat mai sus. Mai lucrează în favoarea lor și complicitatea subtilă și ascunsă stabilită între tendința de canonizare a dreptei prin opoziție cu comunismul și aceea – cristalizată tocmai în timpul comunismului – de echivalare a liberalismului autoritar cu filonul cultural al raționalismului critic autohton (oricît de contradictorie ar fi, în fapt, această relație de complicitate interpretativă, capabilă totuși să deprecieze sau chiar să oblitereze voci și atitudini egal îndatorate aceluiași filon, dar situate mai spre stînga și mai explicit critice față de politica intervenționismului birocratic). Nu în ultimul rînd, contribuie la perpetuarea înclinațiilor difuze de subevaluare a stîngii și a marxismului pe filiera românească și strategia de a sublinia natura opresivă a comunismului prin reliefarea precarităţii antecesorilor săi ideologici.

Nu trebuie să sune paradoxal afirmația că ecourile aşa-numitei strategii par să se fi strecurat în mod pervers și printre premisele unei abordări menite să contracareze reflexe antistîngiste și să contribuie la reevaluarea teoriei marxiste autohtone, legînd într-un fel sau altul trecutul de prezent: cartea alcătuită de Alex. Cistelecan și Andrei State, împreună cu cinci colaboratori – Mihai-Dan Cîrjan, Adrian Grama, Costi Rogozanu, Ștefan Guga și Florin Poenaru, în ordinea intervențiilor din demersul colectiv –, lansată la Tîrgul Gaudeamus de anul trecut, dar existentă încă la standuri și despre al cărei caracter bine-venit s-a mai vorbit în *Observator cultural* (chiar dacă tot cu ceva întîrziere). Cu titlul *Plante exotice. Teoria și practica marxiștilor români*, ea mizează pe metoda de a schimba porecla în renume ca grilă reinterpretativă, spunînd negru pe alb, de la bun început, că selecția de șapte teoreticieni reținută în cuprins – Constantin Dobrogeanu-Gherea, Lotar Rădăceanu, Șerban Voinea, Lucrețiu Pătrășcanu, Henri H. Stahl, Miron Constantinescu și Pavel Câmpeanu – este exhaustivă în raport cu obiectivul urmărit: cel de a readuce în actualitate nu „literatura de stînga, în general, de la noi din țară", nu „orice fel de compilație marxistă (dogmatică sau nu) produsă la fața locului, ci doar acele contribuții teoretice articulate, originale și, implicit, relevante". E greu de îndepărtat impresia că avem de-a face cu un efort de edificare a identității de grup prin asumarea demonstrativă a excentricității.

Marxismul a fost relevant în România mai ales prin difuziunea sincretică a componentelor sale, pe suprafețe largi ale spectrului ideologic, și în virtutea forței germinative a elementelor sale disparate, ca părți ale unor structuri intelectuale diverse.

Îmbinarea fericită de subtilitate și prospețime – asupra căreia nu voi stărui, menționînd totuși că, din motive personale, o apreciez mai ales atunci cînd se desfășoară în capitolul dedicat cuplului Rădăceanu-Voinea, avîndu-i ca autori pe Cîrjan și Grama – face încă şi mai dureroase îngustarea perspectivei și participarea volumului colectiv la perpetuarea cercului vicios al marginalizării simbolice a obiectului de studiu, în contradicție cu năzuința declarată de a-l destrăma. Lăsîndu-i la o parte pe cei trei protagoniști ai cărții, activi mai ales în perioada comunismului, în țară sau în exil, mi se pare indiscutabil că o încercare consecventă de a explica relevanța istorică și actuală a marxismului precomunist își ratează ținta dacă se limitează la expresiile închegate ale teoriei în forma social-democrației gheriste și în cea a pledoariei pro-moscovite a lui Pătrășcanu. Marxismul a fost relevant în România mai ales prin difuziunea sincretică a componentelor sale, pe suprafețe largi ale spectrului ideologic, și în virtutea forței germinative a elementelor sale disparate, ca părți ale unor structuri intelectuale diverse. Acțiunea sa ca reper constant al radicalismului democratic dezvoltat în jurul ziarului *Adevărul* și ca referință – inițial privilegiată și apoi invocată periodic la concurență cu altele – a agrarianismului de stînga situat în imediata proximitate a aceluiași discurs radical-democrat sînt semnificative, astfel, cu atît mai mult cu cît teoria în cauză a putut fi tot atît de bine invocată – în spiritul socialismului de catedră – pentru a legitima practicile liberale oficiale sau pentru a apăra prin opoziție cu ele –, dar în continuarea argumentației social-democrate despre capitalismul curățat de impurități ca singura cale de acces către lumea socialistă – cauza liberalismului clasic revigorat. Iar relevanța actuală a tradiției marxiste nu se poate degaja decît din clarificarea funcției critice îndeplinite de ea într-un context unde lozincile dreptei au servit ca principal acoperămînt al unor fenomene identificate de noi, în întruparea lor mai recentă, drept reverberații ale unui experiment al stîngii.

Cum se întîmplă să cred că marele eșec al postcomunismului în domeniul teoriei politice de largă audiență a fost incapacitatea de a consacra liberalismul de stînga ca o referință centrală și dominantă, nu pot să nu observ, în legătură cu cartea comentată, că antecedentele precomuniste ale acestei formule ideologice au fost cu siguranță o plantă mai exotică decît ideile marxiste bine închegate. Nevoia stabilirii unei continuități între trecut și prezent se simte aici încă și mai acut, cu atît mai mult cu cît exotismul invocat trebuie înțeles ca un deficit al coagulării doctrinare recognoscibile ca atare și repertoriate istoric, în condițiile unei ample difuziuni a crezului, în forme articulate polimorf și corelate cu mai toate manifestările politicii sociale de dinainte de comunism. Activitatea unor Grigore Trancu-Iași sau D. R. Ioanițescu, la fel ca și concepțiile unor N. Petrescu-Comnen, Dumitru Drăghicescu sau Marco I. Barasch, s-au revendicat în mod copios de la marxismul local și internațional – privit de ei ca un discurs al conștientizării și ca un factor de presiune responsabil pentru deschiderea liberalismului către valorile sociale –, și ar fi contraproductiv să le considerăm irelevante pentru o istorie revizionistă a marxismului românesc, realizată în cadrul unei mai generale istorii culturale anticanonice. Ar fi tot atît de greu să spunem că departajările lor față de teoria marxistă sînt lipsite de relevanță contemporană. Tradus în limbaj actual, numitorul lor comun – reconstituit cu o doză de îngăduință – constă într-o percepție a ambivalenței marxismului (în calitate de forță a democratizării și deopotrivă de sursă a totalitarismului) și într-o înțelegere a celui din urmă rol ca decurgînd dintr-un nucleu filozofic originar, nu doar din reinterpretările succesive ale doctrinei în constelații istorice schimbătoare și pe fundalul unor forme diverse ale modernizării globale. Recuperarea sensurilor depline ale legalismului liberal, după eclipsa lui comunistă și după recuperarea marxismului ca o parte a culturii democratice, au întîrziat să fie văzute ca demersuri complementare. E destul de greu de întrezărit teoretizarea unei asemenea relații de complementaritate în paginile volumului *Plante exotice*, dar s-ar putea să fie vorba doar despre dificultatea de a desluși afirmarea ei răspicată. —



Alex. CISTELECAN, Andrei STATE (coord.)

Plante exotice. Teoria și practica marxiștilor români
Editura Tact, Cluj-Napoca, 2015, 362 pp.

Mihail Sebastian şi adevăratul său mentor

Geo ŞERBAN

În urmă cu ani de zile, intra în circulaţie – mai întîi într-un colocviu internaţional organizat de regretatul Leon Volovici la Ierusalim, apoi consacrată în România pe coperta unei cărţi luate în braţe instantaneu – formula „ucenicul diavolului", concepută a sintetiza relaţia de vasalitate spirituală dintre tînărul Mihail Sebastian şi magistrul pervertit în rele, Nae Ionescu. Sintagma a şocat prin doza de senzaţionalism, şi în ochii opiniei publice avea să facă o carieră cu reverberaţii periodice. Din cînd în cînd, cîte o împerechere de cuvinte uşor modificată, cu iz de avertisment catastrofic, de tipul „evreul legionar", vine să agraveze legarea autorului romanului *De două mii de ani* la remorca doctrinarului extremist, patron la *Cuvântul*, unde Sebastian manifesta un teribil zel jurnalistic, prelungit chiar în împrejurările cînd ziarul decăzuse la nivelul de oficină programatică în slujba dreptei teroriste, xenofobe, anticonstituţionale. Episodul asasinării premierului I.G. Duca, în ianuarie 1934, a permis incriminarea ziarului pentru amestec în campania furibundă contra susţinătorilor exigenţelor democratice. Autorităţile au trecut la măsura drastică a interzicerii organului de presă, trecut în tabăra revendicărilor antiguvernamentale, şi a suspendării redacţiei în întregime. Anatema l-a privat, momentan, de loc de muncă şi pe scriitor, semnatar de articole critice pe seama primului-ministru în funcţiune, dar şi a altor politicieni din angrenajul opoziţiei, liberali ori ţărănişti (precum Iuliu Maniu, Gh. Brătianu, Mihalache), de-a valma.

În virtutea cîtorva texte polemice, s-ar putea considera că Sebastian îi cînta în strună lui Nae Ionescu. Însă cu serioase amendamente, care-l scot din tagma fanilor recidivişti, oportunişti obstinaţi, victime ale fanatismului gregar. Pe cînd redacţia se „înverzea" precipitat şi capitula, supusă combinaţiilor de culise la nivelul conducătorilor, M. Sebastian elogia iudaismul în persoana lui Ion Trivale, pildă de spirit lucid, capabil a-şi da viaţa pentru apărarea ţării şi a valorilor ei specifice, periclitate de zeloşi cotropitori. De asemenea, îşi rezerva dreptul de a menţine activă memoria marilor filologi coreligionari, Moses Gaster sau H. Tiktin, expulzaţi sălbatic din mediul nostru intelectual, în pofida faptului de a fi contribuit perseverent tocmai la punerea în evidenţă a expresivităţii limbii române, a vocabularului, morfologiei şi sintaxei în lucrări ce ne-au sporit prestigiul ştiinţific în lumea academică internaţională.

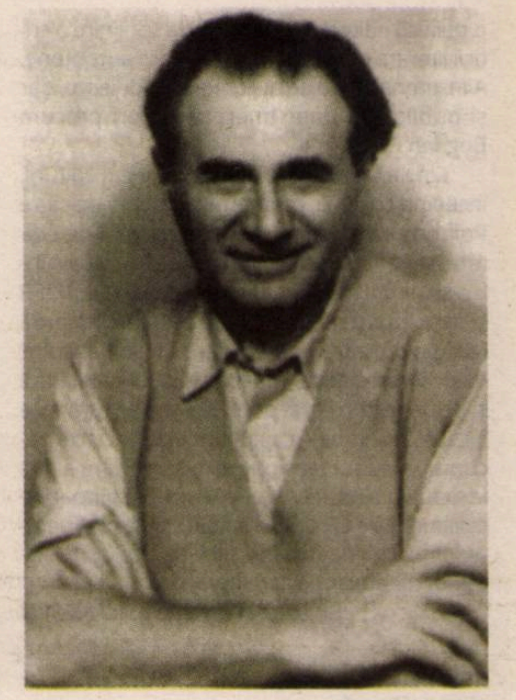
Paradoxal, meritele acestea n-au fost omologate, în schimb, tot mai multe săgeţi otrăvite l-au vizat pe Sebastian într-o tentativă minimalizatoare, uzînd de motivaţii perfid distorsionate, pentru a umbri însăşi personalitatea literară, ca nu cumva să depăşească postura de subaltern oarecare, pe toate planurile, chiar şi al vieţii private, scormonite dezonorant prin fabricarea de ipoteze ambigue.

De mult s-ar fi cuvenit a pune stavilă mistificărilor. Cel puţin în contextul aducerii la masa discuţiilor a unor probe capabile să confere o sporită relevanţă relaţiilor lui Mihail Sebastian cu contemporanii. Încă din 1965, Camil Baltazar făcea public un stoc apreciabil de scrisori primite, de-a lungul timpului, de la confraţi mai tineri, mai vîrstnici, toţi în afara reglării de conturi prin fraudă şi uzurparea competitorilor prin lovituri sub centură, încît credibilitatea majorităţii emitenţilor asigură greutate referenţială mărturiilor conservate. Circa 25-30 de epistole proveneau de la autorul *Oraşului cu salcîmi*. Fuseseră aşternute pe hîrtie exact la apogeul frămîntărilor pricinuite de sorocul evadării din rutina oraşului natal, Brăila, pentru a-şi găsi calea potrivită unui aspirant la o carieră pe măsura excelentei pregătiri intelectuale, de care era conştient. Departe de a proceda copleşit de reverii adolescentine, îşi trata cu gravitate perspectiva ieşirii în lume, cu o fervoare cîteodată patetică. La Paris fiind, acuza dezechilibrări psihice greu de strunit: „Nu ştiu cum dracu a venit, dar am avut o depresiune de nevropat. Nu puteam ceti, nu puteam scrie, nu eram mulţumit de nimic, eram plictisit de tot. [...] Mă gîndeam să găsesc într-un fel ceva care să mă readucă la bunele mele dispoziţii de altădată, ceva care să mă scuture şi să mă întremeze moralmente. Am încercat tot. Am cetit din Montaigne şi m-am dus la curve. Am stat închis în casă şi am umblat pe străzi. Era inutil. Fusese parcă un acces de descurajare care trebuia să-şi împlinească timpul, ca nişte friguri de baltă". Data simptomurilor tulburătoare reţine atenţia din capul paginii: miercuri, 12 noiembrie 1930.

Preopinentul va continua să-l încurajeze, optimist incurabil, indiferent dacă nazurile ori capriciile sufletului oscilant lunecau spre reflecţii disperat-maladive. La răstimpuri, tonalitatea consideraţiilor adresate prietenului din ţară se colora sumbru: „Nu ştiu întrucît lămuririle mele pot sluji la ceva. Ele răspund, poate, la un gust, propriu nouă ovreilor, pentru orori, mizerie şi tînguiri". Crusta metafizică, oraculară capota, şubrezită de încurcăturile terestre insolubile: „... de la 1 noiembrie pînă la 15 decembrie n-am avut bani. Dar deloc. Vezi-mă în Parisul ăsta mare, unde nu cunosc pe nimeni, umblînd zi cu zi să-mi caut cinci franci de masă. Zile întregi, una după alta, le-am petrecut aşa, mîncînd un colţ de pîine sau nemîncînd deloc [...], tapînd camarazi, aşteptînd o scăpare venită din cer, scriind scrisori la care nu primeam niciodată răspuns". Te cuprind jalea, compasiunea, revolta, aflînd enorma umilinţă a sărăciei incurabile, niciodată eliminată, practic, din existenţa scriitorului. Cînd soluţiile zadarnic căutate n-aveau efect, ce altceva putea să urmeze decît gîndul morbid al autoeliminării, după procedura extremă a unor cazuri celebre, intrate în legendă: „[...] n-am să uit o seară de la sfîrşitul lui noiembrie, cînd din oboseală, din scîrbă sau din simplă inconştienţă, m-am dus spre Sena, pe Pont Mirabeau, pentru irezistibila nevoie de a privi că apa curge, că e neagră şi că e aproape".

E de reţinut una dintre pricinile agravante pentru zbaterile lui Sebastian, scăpate de sub control: anume exasperarea apelurilor la ajutor, parcă trimise în neant, de unde nu venea nici un răspuns. Aşteptarea prelungită genera panică, o sîcîitoare dezorientare celui ce-şi impunea, oricum, restricţii epistolare, dintr-un impuls al filtrării contactelor şi al reducerii punţilor de comunicare. Fără a fi unicul confident, Camil Baltazar deţinea certe priorităţi în baza filiaţiilor comune brăilene. Totuşi, ar fi avut motive să devină gelos pentru concurenţa lui Camil Petrescu la un loc avantajos în inima lui Sebastian.

Mihail Sebastian



Camil Petrescu

Se stinsese din viaţă Baltazar, cînd supremaţia lui afectivă în relaţiile cu Sebastian devenea, postum, discutabilă. Îndoiala s-a strecurat concomitent cu livrarea pe piaţă (în 1981) a două volume de *Scrisori către Camil Petrescu*, într-o ediţie îngrijită de doamna Florica Ichim. Între coperţile celui de-al doilea volum, un set epistolar consistent îl avea ca emitent pe Mihail Sebastian. Sînt pagini tensionate, suprapuse aproape integral neliniştilor asupra cărora era concomitent informat celălalt Camil, poetul *Vecerniilor*. Avem, astfel, duble revelaţii despre firea ataşantă a lui Mihail Sebastian. Şi mai grăitoare este posibilitatea de a verifica din dublu izvor situaţia lui critică printre străini, aproape lăsat de izbelişte de însuşi protectorul aflat la originea stagiului de bursier, nimeni altul decît Nae Ionescu. Rînduri aşternute în pragul derutei, la 27 iulie 1930, parveneau la cunoştinţa lui Camil Petrescu: „Se poartă admirabil cu mine. Chiar dacă, uneori sau de cele mai multe ori, întîrzie sau uită, sau amînă, în fond îmi poartă o afecţiune pe care nu ştiu cărui lucru o datorez". Evident, bursierul mima inocenţa, identică, peste luni de zile, ca să se justifice faţă de el însuşi, în primul rînd, pentru infidelităţi ce i-ar putea furniza reproşuri. Consideraţii etice, asezonate cu reguli elementare ale politeţii, îi servesc spre atenuarea temerilor calculate la rece, strict mental, înainte de a le pune pe tapet către Camil Baltazar, la 24 aprilie 1931: „Nu vreau ca, în lipsa mea din ţară, atîta timp cît eu mă port urît faţă de Nae Ionescu, scriind neregulat pentru *Cuvântul*, căruia îi datorez totuşi atît de multe, nu vreau în acest timp să apară vreundeva – şi mai ales în *Vremea*, gazetă liberală – semnătura mea. Nae ar avea dreptul să fie mîniat".

Nu cumva alte diferite pricini ar fi legitimat mînia? Ocrotirea susceptibilităţilor personale poate nu era de ajuns. Declaraţia netă – „mă port urît cu Nae Ionescu" – echivalează cu asumarea unei oarecari vinovăţii. Ceva putea să-i aţîţe vanitatea profesorului, nu odată denunţată sarcastic în *Jurnalul* lui Sebastian. Nu încape tăgadă, postura de confidenţi rezervată celor doi corespondenţi trăda avantaje selective, o distribuire de sentimente fluctuante, cu consecinţe inevitabile în derularea tratamentului aşteptat de Nae Ionescu, net păgubit. Puţin probabil că el ar fi avut parte de scrisori egal de însufleţite, cu descărcări ale preocupărilor esenţiale, cu griji şi aspiraţii legate de stadiul laboratorului propriu de creaţie.

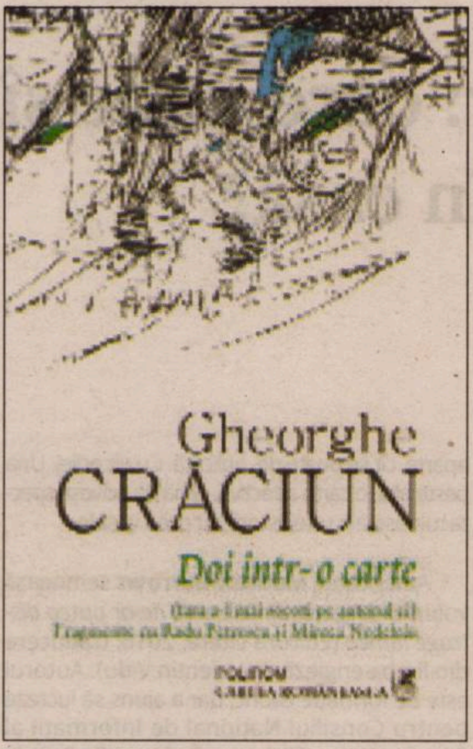
În timp ce Nae Ionescu promitea, dar întîrzia să-l omologheze pe statele de serviciu ale *Cuvântului*, Camil Petrescu l-a luat pe Sebastian în angrenajele *Universului literar* din 1928, pentru a-i înlesni probele primilor paşi, ale uceniciei redacţionale. Foarte repede, între ei doi s-au cimentat identităţi de reacţie, încît novicele simţea că-i este permis să dea sugestii profesionale celui infinit mai experimentat. Nu numai că i se îngăduiau sugestii în structurarea sumarelor săptămînalului, dar erau stimulate păreri contrarii. Discutau de la egal la egal despre Proust, despre lista valorilor spirituale româneşti după un program de susţinere în perspectivă, despre agitatele chestiuni ale orientării tinerei generaţii. A fost o temeinică apropiere, fecundă pe termen lung, sprijinită pe aceeaşi deschidere, dincolo de preferinţe literare, prin contacte cu mişcarea artelor plastice, a muzicii şi, la nivelul cel mai acut modern, a teatrului.

Pînă la sfîrşitul zilelor sale, Sebastian n-ar fi avut de ce să se dezică de elogiul repetat, formulat în scrisorile nutrite de entuziasmele juneţii, ce au patronat, atunci şi mai tîrziu, recunoaşterea lui alături de creatorul *Patului lui Procust*: „Voiam să lipsesc din România – dar să lipsesc în toată regula. Dar urma d-tale nu voiam s-o pierd. E greu să-ţi spun – şi poate nici nu e util – cît de mult m-am obişnuit cu prezenţa d-tale. Să-ţi comunic sau să aflu o veste despre ce citeşti sau ce lucrezi devenise pentru mine un lucru necesar. Observaţiile d-tale precise, judecăţile d-tale de ultimă instanţă, simpatiile şi antipatiile d-tale mă instruiau. Juste sau nu, aveau întotdeauna un accent scuturător, după care te recunoşteam. Nu pot fi niciodată insensibil în legăturile mele de prietenie. Dar d-tale trebuie să-ţi spun că faptul de a te fi cunoscut e capital în existenţa mea. Nu scriu o pagină de literatură, nu şterg un cuvînt şi nu adaug vreunul fără să mă gîndesc: asta i-ar plăcea, asta nu i-ar plăcea lui Camil Petrescu" (*Scrisori către Camil Petrescu*, II, p. 234).

Puterea de a se lăsa fascinat

Adina DINIŢOIU

La recentul Tîrg de Carte Gaudeamus au fost lansate, la Cartea Românească, alte două titluri din seria „Gheorghe Crăciun", serie îngrijită de Carmen Muşat şi Oana Crăciun: e vorba de reeditarea volumului *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu*, apărută iniţial în 2003, la Editura Grinta, şi de un volum de texte inedit, intitulat *Imagini, litere şi documente de călătorie*. Mă voi opri, în rîndurile de faţă, asupra reeditării *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei)*..., ce reprezintă, în ce mă priveşte, una dintre cele mai frumoase cărţi de eseuri semnate de Gheorghe Crăciun şi, în genere, una dintre cele mai frumoase cărţi de eseuri literare din literatura noastră. Mă bucur că am prilejul, cu această reeditare a cărţii (greu de găsit, de altfel, în ediţia originală), să scriu acum despre ea – şi îmi permit să o fac la modul mai personal, şi nu la modul „rece" (vorba lui Crăciun însuşi), analitic, specific, de regulă, comentariului critic. Nu fac, în fond, decît să preiau, la rîndul meu, maniera în care se decide să scrie Gheorghe Crăciun – pe jumătate evocator-confesiv, pe jumătate critic – această carte despre doi prieteni şi în acelaşi timp doi mari scriitori: Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu. Doi scriitori extrem de diferiţi, de vîrste (şi formaţii) diferite – o recunoaşte chiar Crăciun –, dar care exercită asupra acestuia din urmă un impact la fel de puternic, ba mai mult, o formă de fascinaţie. *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei)*... reprezintă, de fapt, mai mult decît o carte de eseuri critice ori de secvenţe evocatoare – aşezate într-o frumoasă „compoziţie" (tot cu vorba lui Crăciun, din „Argumentul" volumului) critic-sentimentală –, ea este o naraţiune formatoare (alcătuită, e drept, din secvenţe disparate, reunite aici), iar autorul său – acela care nu mai este „socotit" în titlu, din modestie – face parte în mod esenţial din cuprinsul ei. Cartea lui Crăciun mi-a amintit puternic de volumul evocator *L'Âge des lettres* (Gallimard), publicat anul trecut de Antoine Compagnon, în care, vorbind despre Roland Barthes (la centenarul naşterii), cunoscutul istoric şi teoretician francez reface propriul său traseu formator, investind în pagini emoţie, biografie, ironie, dar şi spirit critic. Ei bine, Gheorghe Crăciun mixează şi el aceste „ingrediente" ale scrisului – mai puţin ironia, deloc specifică scriitorului ardelean, înlocuită, în schimb, cu altceva: o formă de fascinaţie – o spune tot el, în cazul lui Mircea Nedelciu – sau cel puţin de admiraţie, în ce-l priveşte pe Radu Petrescu, sentimente care îi situează pe cei doi scriitori atît de diferiţi pe acelaşi nivel de relevanţă în naraţiunea formatoare a lui Gheorghe Crăciun. Aş mai adăuga aici observaţia pe care o face Carmen Muşat în prefaţa ediţiei („Critică, ficţiune şi confesiune"), legată de calitatea literară, prozastică a acestui volum, ce capătă, prin vocaţia autorului, o coerenţă de ansamblu: „Iar modul în care Gheorghe Crăciun a trecut, în realizarea acestei cărţi, de la intenţia de a aduce laolaltă o serie de eseuri şi articole scrise de-a lungul timpului la structura de triptic armonic de aici [...] dovedeşte o dată în plus vocaţia irepresibilă de prozator a autorului" (p. 14). Reunirea contrariilor – pe care le încarnează aceşti doi mari prozatori (şi vom vedea în ce sens) –, unitatea de ansamblu a construcţiei se datorează vocaţiei de prozator, dar, cred eu, şi acestei naraţiuni formatoare de care vorbeam mai sus. Volumul conţine articole eseistice despre Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu – grupate în două secţiuni distincte, „Racursiuri cu Radu Petrescu", respectiv „Fotograme cu Mircea Nedelciu" –, scrise în decurs de aproape două decenii, începînd cu anii '80 şi pînă în anii 2000, ante- şi postdecembriste, aşadar, legate între ele prin secvenţe explicative (de context, de biografie) în italic, adăugate în momentul alcătuirii ansamblului, al construcţiei cărţii. Ediţia de faţă a cărţii lui Crăciun, îngrijită de Carmen Muşat şi de Oana Crăciun (Carmen Muşat semnează şi prefaţa, respectiv tabelul biobibliografic – alături de Oana Crăciun), conţine, pe lîngă textul original, încă două secţiuni: o „Addenda" (cu fotografii, facsimile şi variante de text) şi un „Dosar de receptare" (articole despre carte apărute în presă între 2003 şi 2007).



Gheorghe CRĂCIUN

Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu
Ediţie îngrijită de Carmen Muşat şi Oana Crăciun, prefaţă de Carmen Muşat, Editura Polirom-Cartea Românească, 2016, 312 p.

Literatura este biografie

Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei)... vorbeşte despre literatură, dar şi despre viaţă şi biografie, despre felul în care literatura acestor doi prozatori îl formează decisiv pe Gheorghe Crăciun, despre felul în care ea se încrustează în temperamentul şi în „ADN-ul" său de scriitor. Contrariile (întruchipate de cei doi) îl fascinează şi îl modelează în egală măsură pe scriitorul Gh. Crăciun (e vorba de sfîrşitul anilor '70-începutul anilor '80) – aşa cum ele reglează, adeseori, în extraliterar, viaţa individului. Interesant e că, de la un punct încolo, aceste contrarii se întîlnesc, Radu Petrescu se întîlneşte cu Mircea Nedelciu – în literatura pe care o practică, dar şi în viaţa reală, fiindcă Gh. Crăciun i-l prezintă lui Radu Petrescu pe tînărul său prieten şi coleg de facultate. Crăciun îl cunoaşte pe Radu Petrescu în 1978 (el urma să dispară subit, în 1982), cînd îl vizitează la Bucureşti, la recomandarea lui Horia Bernea (pe atunci era profesor la Tohan, unde înfiinţase „un cenaclu-laborator de creaţie" pentru elevii săi şi venea să-i ceară părerea despre textele copiilor lui Radu Petrescu, care experimentase el însuşi în domeniu, ca profesor la Petriş şi Prundul Bîrgăului). În aceeaşi perioadă, Crăciun continua să frecventeze cenaclul optzecist „Junimea" (condus de Ov. S. Crohmălniceanu), dar – recunoaşte el – a ţinut o vreme secret faptul că-l vizita pe Radu Petrescu. Atmosfera novatoare, tinerească, experimentală, provocatoare a cenaclului – în care Nedelciu strălucea în mod particular, ca lider informal al grupului bucureştean – nu se potrivea, în aparenţă, cu calmul politicos şi grav, uşor distant, al lui Radu Petrescu, prozator flaubertian, rafinat, fascinat de clasici şi trăind în recluziune în casa lui din Grădina Icoanei: „Radu Petrescu – scrie Crăciun – a fost unul dintre puţinii scriitori «bătrîni» care m-au încurajat în căutările mele, şi asta într-o primă perioadă de experimentalism radical, în multe privinţe riscant. Îndemnurile de a continua ceea ce începusem veneau din partea unui prozator fascinat înainte de toate de clasici, cu o scriitură clasică, cu o cultură întemeiată pe marii autori renascentişti şi pe romancierii secolului al XIX-lea, aparent fără nici o legătură cu proza noastră de la sfîrşitul anilor '70" (p. 57). Să nu uităm, însă, contextul sociopolitic al acelor ani, dar şi izolarea în care trăia Radu Petrescu (era un marginal, un scriitor care nu publica, la fel ca şi ceilalţi tîrgovişteni, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Ţopa) – iar această marginalitate era, în fond, una comună cu aceea resimţită de tinerii optzecişti cenaclieri (dintre ei numai Nedelciu reuşise să-şi publice, în 1979, volumul de debut, *Aventuri într-o curte interioară* – pe care Radu Petrescu îl citeşte, la recomandarea lui Crăciun). În plus, ceea ce îl atrage pe Crăciun la Radu Petrescu – în societatea închisă a comunismului (în care singura şansă a unui absolvent de Litere era să fie profesor la ţară) – este opţiunea de a-şi trăi viaţa ca/în literatură, „posibilitatea de a-şi transforma existenţa zilnică într-o istorie individuală simptomatică, fapt care mă atrăgea irezistibil, pentru că eu însumi ajunsesem să cred, pe vremea aceea, în posibilităţile prozei ca într-o şansă acordată biografismului" (p. 57). Crăciun îl va vizita periodic (venind de la Braşov) pe Radu Petrescu, cu care poartă „nesfîrşite dezbateri" şi polemici literare, fiind însoţit uneori de prietenii săi, Gheorghe Iova, Mircea Nedelciu şi pictorul Ion Dumitriu. Eu văd în această atracţie a contrariilor vechea fascinaţie a conflictului dintre vechi şi nou, dintre clasic şi (post)modern, dintre efervescenţa nervoasă a textualistului Nedelciu (prozatorul cotidianului) şi aşezarea gravă, „înceată", a flaubertianului Radu Petrescu (prozatorul ce iese din durata cotidiană, interesat de ordinea cosmică, a ideilor platoniciene). Cu temperamentul său de ardelean, Gheorghe Crăciun se plasează *à mi-chemin* între tradiţie (clasicism, trecut) şi inovaţie (experimentalism, prezent), aspirînd către „încetineala" lui Radu Petrescu, către modul lui de a scrie „încet", care-l fascinează. Iată un pasaj de mare frumuseţe evocatoare şi literară: „Lucrînd la această construcţie, în care eu însumi am devenit un soi de personaj proustian, mi s-a întîmplat să mă întorc în tăcere [...] la anii cînd eram încă un scriitor fără cărţi şi la derutele mele din acea perioadă, cînd am avut şansa de a-l cunoaşte pe Radu Petrescu. M-a încercat de fiecare dată un frison de emoţie. Acel timp mi-a rămas depozitat în memorie, învăluit într-o inexplicabilă anxietate. Încă îmi lepădam pieile. Ştiu că apoi m-am trezit prins într-o aventură, nici astăzi încheiată, pornită *în căutarea scrisului încet* [s.a.]" (p. 36).

Vocaţia prieteniei

În texte de la începutul anilor '80 sau tîrzii, din anii 2000, Crăciun formulează – aşa cum se întîmplă şi în cazul lui Nedelciu – unele dintre cele mai pertinente, mai fine consideraţii despre cărţile lui Radu Petrescu, fie ele de ficţiune (romane ca *Matei Iliescu*, *Ce se vede* etc.) sau de eseistică (aşa cum e *Meteorologia lecturii*, o carte a unui rafinat cititor). Lucrul este valabil şi în cazul lui Nedelciu – volumul adună pagini dintre cele mai bune care s-au scris despre liderul generaţiei '80, dispărut prematur în 1999 (sînt pagini la care am făcut adesea apel în cartea pe care i-am consacrat-o lui Nedelciu, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în faţa politicului şi a morţii*, Tracus Arte, 2011; sînt, de altfel, lucruri pe care mi le-a spus şi personal, în discuţiile pe care le-am avut cu privire la Mircea Nedelciu). A se vedea texte precum „Un outsider al literarului" (2001), „Meteorologie, arheologie şi presiune subacvatică" (2001) sau „Plimbări prin cultura interioară" (2002). Dar menţionez aici, în mod special, textul „Formula lui Orlando" – inclus iniţial în romanul *Pupa russa* (însoţit de o precizare), dar retras ulterior (cum scrie Carmen Muşat în nota de subsol) –, un text literar superb, în care evocarea lui Nedelciu se amestecă cu ficţiunea şi cu reflecţia despre propria sa interioritate, vorbind despre „omul interior" (care e autorul acestui text) *versus* „omul exterior", orientat către social, care era Nedelciu. Deşi multe lucruri îi despart – Nedelciu este un prozator dinamic, al cotidianului, al camerei foto şi al „transmisiunii directe", în vreme ce Radu Petrescu este un scriitor livresc şi pictural, atemporal şi static –, Nedelciu se întîlneşte, totuşi, cu Radu Petrescu într-un punct important: explorarea convenţiilor literare pînă la ultima lor limită – în cuvintele lui Crăciun, într-un text despre Radu Petrescu, din 1982: „Există un implacabil al creaţiei care face din orice încercare de revoltă împotriva convenţiilor date o formă de capitulare" (p. 77).

Crăciun avea o vocaţie a prieteniei şi o putere de a se lăsa fascinat cu totul rare (Cioran făcea „exerciţii de admiraţie" abia la bătrîneţe), care însă nu îi umbresc inteligenţa critică în eseurile pe care le consacră celor doi prieteni-mari scriitori. În orice caz, Crăciun ne arată, în această carte, că literatura şi critica sînt, în egală măsură, biografie, că teoria şi critica nu mai sînt – de pe vremea telquelismului şi a textualismului – exerciţiu rece, pur analitic, ci implică emoţie, trăire afectivă. —

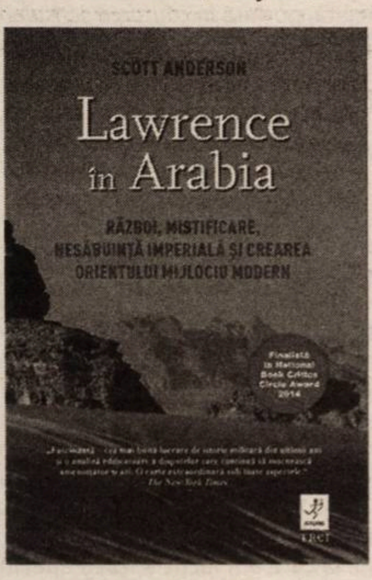
Lecturi în vremuri de austeritate

Trecut și viitor: oare unde sînt ascunse microfoanele în casă?

Cristina MANOLE

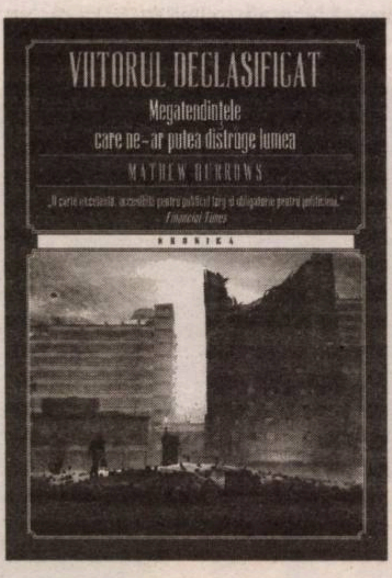
Știm – nu întotdeauna chiar totul și chiar foarte exact – ce s-a întîmplat în trecut, știm – nu totdeauna exact și nici chiar totul – ce se va întîmpla în viitor. Una peste alta, adevărurile ies la iveală și se fixează, dacă nu în memoria oamenilor, măcar în cea a documentelor. În privința prezentului, fluid și într-o veșnică mișcare, aproximările sînt de neocolit, iar rezultatele științei noastre – nesigure și incomplete. Despre trecut și viitor, dar mai ales despre un prezent (pitit în subteranele realității) va fi vorba în cărțile pe care le vom comenta aici.

O carte greu de ținut în mînă este megavolumul lui **Scott Anderson**, intitulat incitant *Lawrence în Arabia. Război, mistificare, nesăbuin-*



ță imperială și crearea Orientului Mijlociu modern (Editura Trei, 2016, traducerea din limba engleză de Irina Negrea – un nume consacrat în domeniu, care traduce la fel de bine și din franceză, cum o arată cele cîteva cărți de Céline pe care le-a tradus într-un mod remarcabil). Autorul este jurnalist american, cu o vastă experiență din teatrele de operațiuni militare din Liban, Israel, Egipt, Irlanda de Nord, Cecenia, Sudan, și lista e mai lungă. A scos și cîteva romane, nu doar volume de nonficțiune; cum s-ar zice în termeni americani, avem un *author*. De data asta, Scott Anderson ne propune un portret complex al faimosului Lawrence al Arabiei, prilej de a decoda activitatea serviciilor secrete britanice (activînd, cum ar veni, atît pe teritoriul Marii Britanii, dar și pe alte meleaguri, mai mult sau mai puțin britanice...). Istorie și geografie, cît cuprinde. Portrete, întîmplări, evenimente, bătălii militare, jocuri de culise. Viața și activitatea lui Lawrence reprezintă doar un pretext, epic și analitic, pentru a decoperta manevrele și aranjamentele marilor puteri imperiale din preajma și din anii de după Primul Război Mondial, cînd o nouă geografie a lumii se naște, cînd apar țări noi și dispar imperii vechi. Cum s-au ciocnit interesele Imperiului Otoman și ale Rusiei cu cele ale Germaniei Imperiale, Marii Britanii și Franței într-un și pentru un areal geografic ce va fi principalul furnizor de petrol al secolului al XX-lea. Orientul Mijlociu. Cu disputele de ieri și acordul Sykes-Picot (Sykes beneficiind aici de un portret admirabil), după numele miniștrilor de Externe britanic și francez, acord secret semnat *atunci* și producînd efecte și *astăzi*. Un bogat material iconografic de primă mînă însoțește volumul, la fel de bine-venit ca și numeroasele note sau bibliografia extrem de utilă (unde am găsit, totuși, cîteva ciudățenii – care duc la mistificări grave ale adevărului –, pe care însă nu e nici locul, nici momentul să le semnalez). De luat la mărunțit. Cartea ar merita o discuție aparte, cît se poate de aplicată. Cu alt prilej. Una peste alta, o carte atractivă, plină de povești spectaculoase ale unei istorii nu prea vesele.

Americanul **Mathew Burrows** semnează volumul *Megatendințele care ne-ar putea distruge lumea* (Editura Litera, 2016, traducere din limba engleză de Valentin Vidu). Autorul este de formație istoric, dar a ajuns să lucreze pentru Consiliul Național de Informații al Statelor Unite (NIC, ocupînd poziții-cheie la un moment dat. Introducerea ce prefațează volumul ne oferă nu doar explicații despre analizele hiperinteresante pentru cei care se ocupă de politică internațională și proiecțiile de viitor ale lumii, dar și informații despre autor – începînd cu 2003, cînd e deja analist la NIC și apoi director de analiză cu sarcina de a furniza rapoartele numite *Tendințe globale* ce au ajuns pe birourile președinților George W. Bush și Barack Obama. Un personaj complex, cum complexe și alambicate sînt și problemele de care s-a ocupat pînă în 2013, cînd iese la pensie. Sîntem avertizați de la bun început că „faptele, opiniile și analizele exprimate îi aparțin autorului și nu reflectă poziția oficială ori punctele de vedere ale CIA sau ale oricărei agenții a guvernului Statelor Unite". *No comment*, scurt pe doi, ce mai. Dar ce conține cartea? Care, oricum am suci lucrurile, ne pune în față povești și analize pe care le putem pricepe și noi. Că sîntem elevii sau profesorii vreunei școli de informații din România sau, în principal, cititori de Proust, Luca Pițu și Mario Vargas Llosa, să zicem, tustrei avînd apetențe pentru istorii absconse și analize de mare finețe. În ce direcție se îndreaptă lumea, ce va fi cu SUA în următorul deceniu, ce se va întîmpla cu Rusia, China sau Orientul Mijlociu? Ce și cum crede autorul că se va întîmpla cu lumea pînă în 2030? De la mutarea centrului de greutate al geopoliticii strategice mondiale în arealul Asia-Pacific, de la explozia demografică și a noilor tehnologii pînă la a pune întrebări rabinice de genul ce-se-poate-face-cînd-nu-se-poate-face-nimic-și-totuși-trebuie-făcut-ceva? Există răspunsuri la toate interogațiile și nelămuririle avansate, ca într-un soi de dialog platonician, întru ajungerea la adevăr. Problema gravă ar fi ce facem cu multele adevăruri ce



se nasc din mers și cum gestionăm aceste multe și complexe probleme. Globale sau strict americane. *Nu există, pentru nici o țară, vreo rețetă clară și distinctă în planificare strategică.* Zice autorul. Care tot el îl citează pe generalul ajuns președinte al SUA, Eisenhower: „Planurile nu sînt bune de nimic, planificarea este totul". Ce să mai spunem, cînd în România cuvintele „plan" și „planificare" produc urticarie (desființatul Comitet al Planificării producîndu-ne doar zîmbete ironice), astfel că toate cele trei mari capitole ale prezentului studiu-analiză-prognoză de mare cuprindere – *I. Megatendințe, II. Factori care pot schimba jocul, III. Lumi alternative* – pot constitui baza oricărei discuții *și* despre viitorul României. Cu NATO și UE cu tot, cu „problemele sociale" la care se referea mereu și poetul Bacovia, în poemele lui, mai mult sau mai puțin interesat de megatendințele care ne-ar putea distruge omenirea. Mathew Burrows chiar oferă idei, sugestii și soluții ce ar putea fi utile în viitorul incert ce ne paște. Am rămas după lectură și cu cuvîntul „abatorizare", care, să recunoaștem, este foarte cool și, de ce nu, trendy.

Mexicanul **Pedros Arturo Aguire** (născut în 1963, la Ciudad de Mexico), scriitor de diverse – fără proză și poezie, în rest de toate –, prof de sisteme politice și eseist, semnează un volum care se intitulează, foarte borgesian, *Istoria Megalomaniei. Deliruri și fantezii ale cultului personalității în politică* (Editura

Nemira, 2016, traducere din spaniolă de Elena-Anca Coman). Clientela este prezentată în ordinea apariției pe scena istoriei, după ce, în două capitole premergătoare, se sare elegant de la un subiect la altul, se combină năstrușniciile și amocurile diverșilor satrapi, tirani, cezari, dictatori, monarhi absoluți etc. ajunși, cu toții, în marea carte a istoriei. Referințele literare se conjugă frumos cu referirile strict istorice și cu portretele mai-marilor lumii, de ieri sau din imediata noastră proximitate – Fidel Castro abia s-a săvîrșit întru Domnul, de reținut că a lăsat cu limbă de moarte să nu i se facă nici un monument, dar asta nu mai e din cartea lui Aguire, ci de la televizor... Cine sînt, deci, cei pomeniți în carte, cu suculente portrete? Mulți. De la Mao, „invidiosul" – îi fixează autorul un epitet – și Marx, Lenin și Stalin pînă la Kim Ir-sen și progenitura lui, *monstrul* Kim Jong-il, de la generalissimul Franco la fanfaronul *Il duce*, Mussolini, de la tiranul din Tirana (Enver Hodjea) pînă la unchiul Ho și Min (adică e vorba doar de o singură persoană, a nu se citi precum „Sony and Cher"), găsim monștri de toate felurile. Cu faptele lor, cu orgoliul și vanitățile lor, cu prostia lor, care a produs nu doar zîmbete, ci și milioane de morți. Îl găsim aici și pe Papa Doc, și pe liderii din Azerbaidjanul care exportă cultul personalității, găsim de toate. Un mic eseu, foarte simpatic, este pus sub genericul „Megalomania *No please, We're British*" și conține exemple de megalomanie din democrațiile liberale, americane și britanice. Panoplia personajelor este extrem de cuprinzătoare. Umorul și fina ironie strecurate discret fac lectura acestor portrete de monștri și criminali suportabilă. Avem și o, cum simpatic spune autorul, „Bibliografie minimă" – pentru cei interesați, desigur.

Un jurnalist britanic, care are la dosar o întreagă poveste despre expulzare/anulare de viză și presiuni exercitate chiar de Vladimir Putin – ca să nu mai calce prin Rusia –, pe numele lui **Luke Harding**, publică în 2014 o fascinantă poveste-bilanț de viață a și mai faimosului Edward Snowden. Carte care apare acum și în versiunea românească, sub titlul *Dezvăluirile lui Snowden. Povestea neștiută a*

celui mai căutat om din lume (Editura Meteor Press, 2016, traducerea din engleză de Mihaela Adina Eros), după ce deja a devenit film, în regia lui Oliver Stone. Care, evident, nu putea rata un astfel de subiect. Dacă nu vedeam filmul, nu citeam cartea, iată un drum mai nou al lecturilor în secolul al XXI-lea. Repet, povestea lui Luke Harding, autorul cărții, cu studii la Oxford și apoi corespondent de presă la Moscova, din 2007 pînă în 2011, autorul unei cărți-bombă care ar merita să fie și ea tradusă, *Mafia State* (2011) – evident, tot despre Rusia lui Putin e vorba –, este incitantă în cel mai înalt grad. Ca și a acelui puști/tînăr maniac și autodidact, fără studii superioare, care ajunge un fel de agent de pază sau tehnician la *National Intelligence Council* și fură pe cîteva stickuri milioane de informații clasificate. Belea mare, ce mai! Nu le vinde, nu le speculează pentru cine știe ce alte combinații, vrea doar ca omenirea să afle ce fac prin subteranele puterii în materie de ascultări/interceptări marile puteri ale democrației liberale precum SUA și Marea Britanie. Scandal imens, omul nostru a fost ajutat în toată această devoalare de ziariști de la *The Guardian*, totul devine ca-n filme, un hotel din Hong-Kong, urmăriri, se ajunge și în China, se solicită apoi azil politic, la Moscova. Unde Snowden rămîne cinci săptămîni într-un fel de no man's land al aeroportului Șeremetievo (paranteză: la noi asa se scrie, cînd vezi pe afișe cîte un „Shostakovich", îți faci cruce, dar asta e, vorba nu știu cui, închidem paranteza). Președintele Putin îi acordă fugarului american o viză de un an, care se prelungește apoi la încă trei. Și astăzi, Snowden trăiește la Moscova, într-un fel de libertate ultrasupravegheată. A scăpat, cumva, de FBI și CIA, dar e limpede că FSB-ul e cu ochii pe el. Ce va mai fi nu știm. Povestea lui Luke Harding – cu interdicție de a intra în Rusia –, despre un Snowden care nu poate ieși din Rusia fără ca agenții americani să-l umfle și să-l aducă în fața justiției, se încheie fără să se tragă nici o concluzie. Trădător sau erou? O conștiință civică sau un individ cu probleme psihice? Un naiv sau un ticălos? Greu de dat verdicte; președintele Obama a tot vrut să-l înhațe pe Snowden, dar n-a reușit. Să vedem ce va face Donald Trump. Oricum, daunele aduse serviciilor secrete americane și britanice sînt imense. O carte frumoasă, de ce nu, despre un băiat cuminte, care face rele. Viața unui „om de prisos", în limbajul marii literaturi ruse de ieri. Azi, nimeni nu mai e de prisos, se valorifică orice. De meditat.

„Sînt foarte recunoscătoare studenților români care mi-au premiat cartea“

Interviu cu Catherine CUSSET

*După ce a figurat pe lista celor patru finaliști ai Premiului Goncourt în Franța, Catherine Cusset este fericita laureată a Premiului Lista Goncourt – Alegerea studenților români 2016, pentru romanul **L'autre qu'on adorait**, publicat la Editura Gallimard. La puțin timp după vestea premierii, în plină campanie de promovare a cărții sale în Franța, Catherine Cusset a avut amabilitatea să rezerve timpul necesar acestui interviu adresat cititorilor din România.*

Cum ați primit vestea acestei premieri?

Cu mare fericire. Le sînt foarte recunoscătoare studenților români care mi-au premiat cartea. Asta dovedește că au gust! (*surîde*)

Inutil să precizăm că legătura dumneavoastră – cel puțin literară – cu România datează de multă vreme.

Legătura mea literară cu România este mai întîi personală. Soțul meu este român: a părăsit România în 1975 împreună cu părinții, la vîrsta de 12 ani. Primul meu roman, *La blouse roumaine* (titlul unui tablou de Matisse), apărut în 1990, este inspirat de întîlnirea noastră tumultuoasă în Statele Unite. Romanul *Un brillant avenir*, apărut în 2008 [în traducere *Un viitor strălucit*, Editura Leda, 2010, *n.m.*], redă povestea soacrei mele, născută Elena și devenită Helen, care a crezut că poate lăsa în urmă România, după emigrarea în Statele Unite, la vîrsta de 40 de ani. *Un brillant avenir* ilustrează modul în care iese cu brutalitate la suprafață un trecut pe care-l credem adînc ascuns în noi...

În ce privește romanul *L'autre qu'on adorait*, acesta nu are nici o legătură cu România – în afară de faptul că cea de-a doua mare dragoste a personajului meu este o tînără romîncă.

Vîrsta tînără a juriului constituie un argument în plus în strălucirea cu totul meritată a distincției primite de dumneavoastră anul acesta?

Tinerii sînt cititori care nu fac concesii și care nu se lasă influențați de criticii literari. Le sînt foarte recunoscătoare pentru faptul că au fost sensibili la destinul tragic al lui Thomas.

Să vorbim, înainte de toate, despre titlul foarte poetic al romanului dumneavoastră. Cum l-ați ales?

Titlul vine de la cîntecul lui Léo Ferré, *Avec le temps*: „Avec le temps va,/ Tout s'en va,/ Tout s'oublie/ L'autre qu'on adorait,/ qu'on cherchait sous la pluie...” [Cu timpul trece/, totul trece./ Totul se uită/ Celălalt pe care-l adoram/, Pe care-l căutam prin ploaie”, *trad. mea*]. Voiam un titlu muzical, provenind dintr-un cîntec, căci personajul meu, Thomas, adoră muzica, devenită aproape rațiunea lui de a fi. Are o mare pasiune pentru jazz, în special pentru cîntăreața Nina Simone. Am căutat în textele cîntecelor acesteia un titlu pentru romanul meu. Am fost cu totul fericită în momentul în care am descoperit versurile cîntecului lui Léo Ferré. Un alt titlu mai bun ca acesta nu puteam găsi: Thomas era „celălalt”, pentru că era diferit. „Pe care-l adoram”, pentru că era înconjurat de prieteni care îl adorau, în sensul deplin al cuvîntului. În fine, acest cîntec a fost preluat de o cîntăreață de jazz americană, Abby Lincoln, la concertul căreia Thomas a asistat la Paris, în 1995. Cum Thomas a plecat în America la vîrsta de 23 de ani, acest titlu era ideal, căci el delimita cele două părți egale ale vieții lui: jumătatea franceză și jumătatea americană.

Care sînt faptele reale pe baza cărora ați construit narațiunea? Cine era Thomas și cum a devenit personaj de roman?

Tot ce ține de factual în roman provine din viața reală. Personajul lui Thomas este inspirat de un prieten apropiat, un parizian plecat la studii la Universitatea din Columbia în 1992, care a stat zece ani la New York, a locuit în trei orașe din Statele Unite, ocupînd diferite posturi universitare, a trăit patru mari povești de dragoste și s-a sinucis în 2008, la vîrsta de 38 de ani, în Virginia, la un an după ce fusese diagnosticat ca bipolar.

După moartea lui Thomas, în 2008 (adevăratul lui prenume nu era Thomas), am fost sigură că voi scrie despre el, căci îmi fusese un prieten foarte apropiat și a cărui moarte a avut pentru mine efectul unei lovituri de trăsnet. Am crezut mai întîi că voi scrie o carte despre prietenia noastră, o narațiune scrisă din punctul meu de vedere. Cu timpul, cartea a evoluat, a devenit roman, iar Thomas, un personaj.

Care este partea ficțională?

Am reinventat viața interioară a lui Thomas. Întreaga poveste este privită cu ochii lui, din punctul său de vedere. Am încercat să mă plasez cît mai aproape de el, să imaginez tot ceea ce a trăit, poveștile lui de dragoste și peripețiile din viața lui profesională, pînă la sfîrșitul său tragic.

Pentru a hrăni viața lui interioară, am ascultat muzica și cîntecele care știam că-i plăceau, am revăzut anumite filme și, mai ales, am recitit întreaga operă a lui Proust, fiindcă Thomas îl adora pe Proust, a cărui întreagă operă o cunoștea pe de rost. Am încercat să-mi imaginez ce a putut să-l impresioneze pe Thomas din această operă, ce a reținut din ea, textul meu fiind presărat cu citate din Proust care revin în memoria personajului meu.

Toată viața interioară a personajului meu este fictivă. Existau lucruri pe care mi le puteam imagina și reconstitui ușor, căci existau paralelisme între viețile noastre (între Franța și Statele Unite, în domeniul universitar), altele pe care le-am imaginat în întregime, pornind de la puținele lucruri pe care le cunoșteam și de la intuiția mea: turbulențele din viața lui profesională, sentimentul de a fi trădat, de a fi părăsit în dragoste etc.

Folosiți anticipația pentru a dezvălui cititorului, încă de la început, deznodămîntul acțiunii. Preferați acest lucru în locul suspansului?

Romanul trasează parcursul a douăzeci și doi de ani din viața lui Thomas, începînd cu amănunte din viața lui de adolescent și de tînăr. Am dorit să-l previn pe cititor că subiectul romanului nu este tînărul, ci viața lui. Nu există nici un punct comun între prologul tragic (descoperirea corpului neînsuflețit al lui Thomas) și începutul vesel, radios al romanului. Acest lucru conduce la o întrebare: cum este posibil ca acest tînăr strălucit, amuzant, plin de viață, înconjurat de prieteni, să sfîrșească prin a se sinucide, într-o teribilă singurătate, la 39 de ani?

Descrierea, încă de la început, a morții lui m-a permis să pun aceste întrebări. Anunțarea morții nu reduce suspansul, dimpotrivă. Aceasta fiindcă cititorul continuă să se întrebe cum a fost posibilă o asemenea tragedie, dorește să afle cît mai multe despre viața intensă a lui Thomas, o viață plină de pasiune și contrastînd atît de mult cu moartea. Mulți cititori mi-au spus că uitau, de altfel, pe parcursul lecturii, că Thomas se sinucisese!

Deși romanul dumneavoastră nu vorbește despre eșec sau despre boală, aceste două realități crude sfîrșesc prin a-și face loc în viața lui Thomas. Spre sfîrșitul narațiunii, își face apariția cuvîntul „bipolar”...

Cum romanul este scris din punctul de vedere al lui Thomas, cuvîntul „bipolar” este pronunțat doar în momentul în care îl aude el însuși din gura psihiatrului, care îi anunță acest diagnostic, în cea de-a doua treime a cărții, cînd ajunge la vîrsta de 38 de ani. El cumpără cărți

despre bipolaritate și descoperă că se încadrează în categoria unui caz-tip. Boala explică dificultățile sale de viață: fazele de depresie, insomniile, excesele, exuberanța lui, epuizantă uneori. În primele două sute de pagini din roman, cititorul ignoră, ca și Thomas, de altfel, că el este bolnav, semnele acumulîndu-se pe parcurs. Bipolaritatea era mult mai puțin cunoscută în anii 1990 și 2000 decît astăzi, și nici unul dintre prietenii lui Thomas nu a reușit să o depisteze. Romanul redă, într-un fel, povestea unei maladii invizibile.

În același timp, cartea este un imn închinat dragostei de viață, căutării de sens.

Thomas este o ființă dotată cu o extremă vitalitate, un tînăr genial, și este sigur că boala nu este suficientă pentru a-i defini identitatea. Atunci cînd descoperă în sine atîtea simptome ale bipolarității (schimbări radicale ale umorilor, promiscuitate sexuală, insomnie, dificultatea în gestionarea banilor etc.), începe să-și pună singur întrebarea cine este. Romanul meu denunță injustiția tragică pe care o reprezintă lupta cu boala mintală, mai ales atunci cînd aceasta nu este identificată. Thomas este, însă, un tînăr energic, plin de viață, care nu se dă niciodată bătut și care caută, pînă la sfîrșit, o soluție. Această vitalitate ritmează cursul narativ al cărții: singura învingătoare este viața.

Două aspecte ale personalității lui Thomas fac din el un personaj unic: postura de seducător și aceea de personaj voluntar. Un adevărat personaj proustian...

Thomas este un proustian pentru că are un raport proustian cu timpul. Pentru el, viața se situează în „fragmentele de timp care scapă timpului”: atunci cînd seduce o femeie, cînd ascultă un cvartet de Beethoven, cînd bea un excelent pahar de vin și fumează o țigară de foi, cînd contemplă apusul soarelui, cînd citește din Proust, cînd vizionează un film care-i place... Thomas este un estet, un epicurian, un tînăr care îndrăgește viața, un mare seducător, un remarcabil cititor, un om plin de idei. Reușitele și eșecurile se succed în viața lui (ca și în viața fiecăruia dintre noi), Thomas găsește întotdeauna o portiță de scăpare, o soluție nouă. Pînă în clipa în care descurajarea își spune ultimul cuvînt, fiindcă eșecul se repetă de prea multe ori și fiindcă timpul social sfîrșește prin a-i sădi în suflet teama de viitor. Thomas se sinucide în momentul în care înțelege că își va pierde postul. Este sărac lipit și nu are curajul să mărturisească nimănui acest lucru. Este încolțit, într-o situație fără ieșire.

Propuneți mai multe imagini care vorbesc despre Thomas. Mai întîi cea de „braconier al timpului, călător baudelairian cu sufletul ușor ca un balon, ale cărui dorințe au forma norilor”.

Este vorba aici de acel Thomas care profită de clipa prezentă, care se bucură de o cină cu prietenii, care trăiește intens o noapte de dragoste, care ascultă cu intensitate un concert de jazz...

Apoi imaginea unei „blînde domesticități”, pe care o trăiește împreună cu Nora, în timpul călătoriei lor la Paris.

Thomas visează să aibă o viață normală, o familie, să se căsătorească, să aibă copii. El cunoaște succesiv patru femei pe care le iubește cu pasiune și cu care s-ar putea căsători, dar de fiecare dată, iubirea lor nu durează decît cîteva ani, lovindu-se de un obstacol de netrecut, legat de temperamentul lui agitat și paranoic, de sentimentul că nu este susținut, de teama de a fi înșelat, trădat.

Imaginea unui Thomas „exilat de propria lui ființă”, atunci cînd trebuie să se întoarcă în mod brusc la realitate.

Exilat de propria lui ființă, pentru că adevărata ființă a lui Thomas ține de poetic, pe cînd realitatea profesională nu are aceeași natură, iar asta face să-i fie greu să se adapteze la mediocritatea politicii universitare.

În fine, cea a unui bipolar, „chinuit de o instabilitate umorală fără nici o legătură cu evenimentele vieții sale, ca o corabie fără cîrmă”.

Bipolaritatea este rezultatul unei dezordini umorale de origine chimică, cu care este greu de trăit fără tratament. Trebuie reținut faptul că 25% din cazuri sfîrșesc prin sinucidere. Cînd Thomas descoperă că suferă de această boală și citește despre ea, este pe de o parte liniștit, iar pe de alta decepționat: liniștit fiindcă înțelege, în sfîrșit, de unde provin schimbările sale umorale atît de violente (exaltare și depresie), care au constituit o piedică în cariera și în viața lui amoroasă, decepționat căci își pune întrebarea cine este, dacă acțiunile sale sînt determinate de această boală, într-o manieră aproape independentă de el... Are, în acel moment, impresia că este „o corabie fără cîrmă”.

În ce vă privește pe dumneavoastră, sub haina naratoarei, unde vă situați în această poveste?

Am o poziție dublă. Ca personaj, eu apar în mai multe rînduri în roman, ținînd cont că sînt o prietenă a lui Thomas. Spun „eu” și mă numesc Catherine, dar nu sînt decît un personaj printre altele, din punctul de vedere al lui Thomas. Ca și ceilalți prieteni, nici eu nu am înțeles nimic legat de boala lui, și cînd Thomas, la 25 de ani, îmi spune că se află în fundul unei prăpăstii, că se simte oribil de rău, eu încerc să minimalizez gravitatea adevăratei depresii în care el se află, raționalizînd-o și făcîndu-i morală lui Thomas, în loc să-l sfătuiesc să consulte un psiholog. La 38 de ani, cînd îmi spune că este tentat să se sinucidă, nu-i acord nici o atenție, nu-l cred... Personajul pe care-l reprezint eu poate fi dezinvolt și crud, chiar și atunci cînd îi vrea binele lui Thomas.

Naratoarea, însă, cea care scrie cartea și povestește viața lui Thomas, știe tot ceea ce eu, ca personaj, ignor, începînd cu gravitatea bolii (Thomas moare din cauza ei). De asemenea, cartea este scrisă în empatie totală cu Thomas. Am dorit ca cititorul să înțeleagă și să simtă din interior suferința acestuia, așa cum și eu am înțeles-o retrospectiv.

Romanul va fi tradus în limba română, ce mesaj doriți să le transmiteți cititorilor români?

Sper că acest roman va fi capabil să așeze cuvintele potrivite peste numeroase tăceri. Sînt sigură că în fiecare familie există o „rudă” de care nimeni nu vorbește, o nepoată sau o mamă, un fiu sau un frate, strălucit, plin de vitalitate, iubit, care, începînd cu încetul, cade în patima alcoolului, a drogurilor, care s-a sinucis, fiindcă nu mai putea să trăiască... Cred că romanul meu le va face bine supraviețuitorilor, permițîndu-le să înțeleagă și să se apropie de ființa a cărei suferință nu au putut-o înțelege întotdeauna.

Sînteți nerăbdătoare să mergeți în România, ar fi pentru prima oară?

Foarte nerăbdătoare. Am fost de două ori în România, în 1990, imediat după căsătorie, pentru a-i vedea pe bunicii soțului meu și pentru a vizita orașul în care el a crescut (București), și apoi în 1997, din aceleași motive. Trebuia să vin în 2009, cu ocazia apariției în limba română a cărții *Un viitor strălucit*, dar a trebuit să anulez călătoria în ultimul moment, din cauză că fiica mea era grav bolnavă. Mi-a părut foarte rău la vremea aceea, căci doream să mă întîlnesc cu cititorii români, pentru că romanul meu vorbea despre o familie românească. De atunci, din 2009, aștept cu nerăbdare această întîlnire cu românii! —

Interviu realizat de
Dan BURCEA

Tragismul împăratului

Adrian-Silvan IONESCU

Austria a comemorat, anul acesta, prin cinci expoziții, centenarul morții Împăratului Franz Joseph I (1830-1916): la Castelul Schönbrunn putea fi văzută expoziția *Omul și monarhul*, la Muzeul Caleștilor Imperiale, din incinta aceluiași castel, era prezentată *Majestatea și modestia*, la Muzeul Mobilei – *Ceremonii și viață zilnică*, în timp ce Castelul Niederweiden, în sudul țării, folosit în timpul campaniilor cinegetice ale curții, a fost spațiul cel mai potrivit pentru tematica aleasă: *Vînătoare și recreere*, iar în Sala de Ceremonii a Bibliotecii Naționale Austriece s-a organizat *Der Ewige Kaiser* (*Eternul împărat*). Primele patru au fost deschise în intervalul 16 martie-27 noiembrie, iar cea din urmă, între 11 martie și 27 noiembrie 2016. Din toate acestea ar putea fi închegat portretul celui mai longeviv monarh al Europei din epoca modernă.

Mitul împăratului „etern“

În această domnie îndelungată, de 68 de ani, imperiul său s-a lărgit, au fost alipite teritorii noi, dar nu a putut fi rezolvată problema naționalităților care îl locuiau, astfel că, odată cu mutarea sa în eternitate – fapt petrecut în plin război, pe 21 noiembrie 1926 –, destrămarea s-a produs în chip ineluctabil. La fel ca Regina Victoria a Marii Britanii, ce a marcat o epocă al cărei nume l-a împrumutat – ea însăși o stăpînitoare de 64 de ani peste supușii săi –, și Franz Joseph s-a identificat, mai bine decît toți înaintașii, excepție făcînd poate doar împărăteasa Maria Tereza, cu monarhia bicefală. În vremea sa, a luat ființă mitul împăratului, al „eternului“ monarh austriac. Cu o forță de muncă prodigioasă, cu o dedicație pentru treburile țării ce friza mania, o corectitudine exemplară, o religiozitate recunoscută, o viață sobră și o dietă frugală prin care și-a păstrată silueta de tinerețe pînă la adînci bătrîneți, Franz Joseph impunea respect și admirație.

Viața lui nu a fost ușoară, iar nenorocirile l-au lovit constant. Chiar dacă monarhia bicefală reprezenta una dintre marile puteri ale epocii, alături de cea rusească, britanică, franceză și germană, totuși, în majoritatea conflictelor armate pe care le-a avut, a fost înfrîntă. Tînărul de 18 ani a luat domnia în furtunosul an 1848, cu o țară răvășită de revoluția democratică și, dacă nu i-ar fi dat ajutor Țarul Nicolae I, cu trupele sale bine antrenate și obișnuite cu războiul, și-ar fi pierdut sceptrul. În 1859, la intervenția armatei franceze a lui Napoleon al III-lea în campania din Italia, a fost bătut și, prin pacea încheiată la Villafranca, zona Veneției, care pînă atunci făcea parte din imperiul său, a trebuit să fie evacuată. În 1866, în bătălia de la Königgrätz, a fost învins de oștirea prusiană, care impune, pentru următorii 45 de ani, supremația germană în Europa.

Dar toate aceste eșecuri militare nu au șubrezit cu nimic poziția kaiserului și respectul de care s-a bucurat în țara sa, atît în sînul trupelor, cît și al populației civile. Paradele și ceremoniile militare erau la ordinea zilei și dădeau culoare vieții. Fastul curții imperiale le stîrnea admirația străinilor și localnicilor. Totul era spectacol, de la construcțiile impunătoare, majoritatea decorate cu sculpturi, la monumentele de for public ridicate pentru a comemora diverse evenimente glorioase sau niște oameni bravi ori virtuoși, și de la balurile curții pînă la banchete și vînători. Din cauza faptului că împăratul mînca foarte puțin și extem de repede, abia gustînd din fiecare fel de mîncare pus dinaintea sa, dineurile curții erau exclusiv momente festive dintr-o regie aulică de mare rafinament destinate a impresiona prin lux și bogăție, la fel ca o revistă a trupelor. Dar după festinul ce nu era niciodată de lungă durată, invitații se sculau de la masă flămînzi și luau cu asalt restaurantele din jurul Hofburgului.

Spre a nu rămîne mai prejos față de imperiile concurente, cel englez și cel francez, în 1873, este organizată, la Viena, o expoziție universală, urmînd-o pe cea de la Londra, din 1851 – prima de acest fel –, și pe cele de la Paris, din 1855 și din 1867.

În 1879, cu ocazia celebrării nunții de argint a împăratului cu Principesa Elisabeta de Bavaria – poreclită Sissi –, pictorul Hans Makart a fost însărcinat să organizeze un cortegiu istoric al breslelor și al corporațiilor comerciale din imperiu pentru care artistul a făcut schițe de costume în stil renascentist și pentru care alegorice. Procesiunea a defilat pe străzile Capitalei, condusă de însuși Makart, îmbrăcat în costum de muschetar și călărind un bidiviu alb.

Cel mai portretizat cap încoronat

Franz Joseph I a fost, se pare, cel mai portretizat cap încoronat al timpului său – ce-i drept, a avut și o viață suficient de lungă, care a acoperit toate genurile și tehnicile artelor vizuale, de la miniatura practicată în copilărie pînă la fotografie și cinematograf. Încă de la naștere, pe 18 august 1830, mama sa, Arhiducesa Sophie, a fost preocupată ca trăsăturile micului Arhiduce Franz Joseph Karl von Österreich să fie imortalizate, iar apoi, de-a lungul existenței, a fost înconjurat de tot felul de artiști ce se întreceau a-l picta sau fotografia. La împlinirea a 50 și, apoi, a 60 de ani de domnie, în 1898 și, respectiv, în 1908, iar apoi la aniversarea celor 80 de ani de viață, în 1910, portretul imperial a devenit cel mai bun instrument de propagandă: imagini reproduse în revistele ilustrate, cărți poștale, fotografii au inundat piața. În acei ani, kaiserului i-au fost dedicate albume, litografii și picturi alegorice. Marea majoritate sînt păstrate la Biblioteca Națională, care posedă peste 10.000 de imagini ce-l au ca subiect pe împărat. Spre a-și arăta loialitatea față de tron, multe comunități sau persoane particulare și-au trimis contribuțiile plastice păstrate după aceea în biblioteca privată a monarhului.

La fel ca Regina Victoria și Prințul consort Albert de Saxa-Coburg, Franz Joseph s-a însurat din dragoste și a avut un mariaj foarte fericit în primii ani. Dar, cu trecerea timpului – și, mai ales, după pierderea fiului –, frumoasa Sissia a dat semne de o oarecare instabilitate psihică, excentricitate, apatie și mizantropie, iar relațiile dintre soți s-au răcit pînă la indiferență. Împăratul, cu asentimentul și chiar cu încurajarea împărătesei, a întreținut relații cu actrița Katharina Schratt, care nu erau un secret pentru nimeni, iar cei doi au fost imortalizați de mai multe ori în instantanee fotografice, expuse pe simeza expoziției.

Tadeusz von Ajdukiewicz, *Parada trupelor române în fața lui Franz Joseph*, 1899, detaliu

Nenorociri familiale

Viața împăratului a fost lovită de mai multe nenorociri familiale. A trăit drama de a-și vedea toți moștenitorii tronului morți înaintea sa: Arhiducele Rudolf dispare, împreună cu amanta sa, Contesa Mary Vetsera, în urma unui încă nelămurit act de suicid – sau a unui asasinat politic* –, în 1889, comis la pavilionul de vînătoare de la Mayerling; următorul moștenitor, Arhiducele Franz Ferdinand, a căzut sub gloanțele anarhistului Gavrilo Princip, la Sarajevo, în 1914, provocînd, astfel, izbucnirea Războiului cel Mare. Cu nici unul dintre aceștia împăratul nu se înțelegea, aveau păreri divergente în privința conducerii imperiului, prinții de coroană tinzînd spre un liberalism pe care kaiserul nu-l împărtășea. Franz Joseph nu era de acord cu viața deșănțată, devenită notorie, a lui Rudolf, care avea relații extraconjugale cu mai multe curtezane celebre. Cum, la fel, nu agrea nici mariajul lui Franz Ferdinand cu o contesă de origine cehă, Sophie Chotek, pe care îl considera morganatic.

Doi dintre cei trei frați se vor stinge înaintea kaiserului: Karl Ludwig, desemnat moștenitorul coroanei habsburgice după drama de la Mayerling, a murit de tifos, în 1896, iar Maximilian, devenit împărat al Mexicului – antrepriză în care nu primește nici o susținere din propria țară, ci de la Napoleon III al Franței –, și-a încheiat tragic viața, în fața unui pluton de execuție, în 1867. Încă o lovitură a fost moartea împărătesei, asasinate de către un anarhist italian la Geneva, în 1898.

Profund credincios, Franz Joseph a ridicat un lăcaș de cult, Votivkirche, pe locul unde, în 1853, într-o după-amiază, cînd se plimba pe vechile fortificații ale orașului, a avut loc un atentat la viața sa, din care a scăpat, în chip miraculos, datorită broderiilor de fier ale gulerului uniformei ce au atenuat lovitura de pumnal a asasinului. Fratele său mai mic, Ferdinand Maximilian – ofițer de marină și viitor împărat al Mexicului –, a adunat fondurile necesare pentru ridicarea monumentului în stil neogotic, inaugurat în 1879, cu ocazia nunții de argint a kaiserului – ce se dorea o ofrandă către deitate, pentru că-i fuseseră crutate zilele.

Caietele cu temele zilnice din perioada școlarității și planșele cu desene și acuarele, expuse la Biblioteca Națională, dădeau măsura studiilor riguroase pe care tînărul vlăstar cu sînge albastru era obligat să le întreprindă. Urmau apoi planurile strategice și cărțile cu subiecte militare menite a-l deprinde cu viața de soldat. Alte piese de rezistență erau scrisoarea de abdicare a Împăratului Ferdinand, din 1848, căruia i-a succedat la domnie Franz Joseph, și misiva scrisă înaintea sinuciderii de Mary Vetsera, ce a fost descoperită de foarte puțină vreme, în 2015. La Muzeul Mobilei poate fi admirat un portret nud, în mărime naturală, al tinerei și atrăgătoarei amante a prințului de coroană – deși este presupus a fi o lucrare fantezistă, ulterioară marii drame și fără vreo legătură cu modelul real, el se află totuși sub privirile publicului. Cum monarhii sînt și ei oameni, în același muzeu se află o admirabilă colecție de oale de noapte și de scaune cu bortă folosite de mai-marii imperiului.

Caleașcă de gală

Uniformele

Uniformele împăratului, cele de mare și de mică ținută, erau expuse la Schönbrunn, alături de incomodul costum de gală ce era purtat la ceremonii speciale de către membrii Ordinului Lînei de Aur, rezervat numai capetelor încoronate și familiilor acestora. Ținuta își avea originea în secolul al XVIII-lea, dar, ca tăietură și ornamente, urmărea un model medieval, cu o capă din catifea grena, bogat brodată, cu fir pe margini și o beretă din același material. Cum capetele încoronate se onorau unele pe altele cu înaltele distincții ale țărilor respective, Franz Joseph primise, în 1867, Ordinul Jartierei, de la Regina Victoria. Și acesta avea o costumație specială, cu o tunică de mătase albă, peste care se lua o pelerină de catifea neagră, prinsă cu un șnur cu grei ciucuri de fier, iar în picioare se încălțau pantofi de mătase albă. În 1914, cînd a izbucnit războiul și cele două țări au devenit inamice, ordinul i-a fost retras, dar costumația a rămas la Viena.

Vînătoarea era cea mai mare pasiune a împăratului, și pentru campaniile sale cinegetice, îmbrăca straie tiroleze: o haină scurtă, din postav gri, căptușită și paspoalată cu verde-închis, niște pantaloni scurți, jambiere și pălărie de fetru cu bor mic, ornată cu un pampon din păr de căprioară și pene de cocoș de munte. În cîteva fotografii, kaiserul apare în această ținută comodă și nepretențioasă. Într-o imagine este păstrat chipul devotatului valet Egen Ketterl, surprins în momentul cînd, cu un zîmbet pe buze, pregătea, cu drag, hainele împăratului, în mijlocul unei camere cu șifoniere pe toate laturile din care,

prin ușile deschise, se ițeau unformele aranjate, cu grijă, pe umerașe. Dat fiind că existau atît de multe ținute cu accesoriile lor, ordinea lor era consemnată într-o condică specială, expusă și ea cu această ocazie: „Garderobe-Inventar Seiner Majestät des Kaisers und Königs".

Cînd, în 1867, a fost uns rege al Ungariei și astfel s-a făcut unirea dintre cele două țări, la ceremoniile respective, kaiserul a purtat o uniformă roșie cu brandenburguri din fir de aur, de general de husari, iar pe cap i s-a așezat coroana Sfîntului Ștefan. Grofii maghiari l-au înconjurat purtîndu-și vestimentația de mare ceremonie cu dolmane și căciuli de blană, cu pene.

Vizitatorul român al expozițiilor nu putea să nu tresară recunoscîndu-i pe Regele Carol I și familia sa într-o mare pînză semnată de Tadeusz von Ajdukiewicz, ce-l reprezenta pe acesta conducînd defilarea trupelor române prin fața oaspetelui său imperial, în 1896. Kaiserul salută defilarea avîndu-l în spatele său pe Prințul Albert de Saxa-Coburg, tatăl Principesei Maria, care e reprezentată, și ea, călare, purtînd o toaletă neagră, de echitație, în dreapta oaspetelui, și nu departe de un landou, în care se aflau Regina Elisabeta și doamnele ei de onoare.

Echipajele Curții, atît de necesare pentru augmentarea fastului cu ocazia festivităților de stat, erau expuse în același loc. Erau fie calești aurite, cu ornamente sculptate și cu uși pictate, trase de cîte opt cai albi, fie cupeuri cu stema imperială din bronz aurit țintuită pe uși sau brodată pe valtrapuri. Lacheii, vizitiii și surugiii aveau și ei livrele și tunici sclipind de galoane și fireturi – și ele expuse în apropiere. Dar același fast trebuia urmărit și la ceremoniile funebre, așa că, alături de trăsurile folosite de împărat și de familia sa în timpul vieții, se afla și impunătorul dric, vopsit integral negru și avînd capitonaj de crep negru, ce l-a purtat pe ultimul drum, spre necropola din Cripta Capucinilor.

Împăratul Franz Joseph I

Franz Joseph a urcat pe tron într-o perioadă de criză și l-a părăsit tot într-o perioadă de criză, pe 21 noiembrie 1916. Chiar și după ce a expiat, chipul său a constituit motivul unui portret postum, pe catafalc. Figura sa, ce a evoluat de la aceea de tînăr imperb la cea de matur cu lungi și stufoși favoriți roșii, spre a ajunge la aceea de venerabil monarh, cu barbetele coliliii, ușor adus de spate, cu o privire obosită și blîndă, de bunic care a trecut prin multe pînă a ajuns la suprema înțelepciune, a intrat în conștiința publicului și a devenit sinonimă cu Imperiul Habsburgic. Astfel, „Eternul Împărat" este, și astăzi, o prezență în Capitala și în țara sa! —

---

* Într-o foarte bună carte, recent tradusă în românește de Diana Morărașu și prefațată de Petre Otu, *Rudolf de Habsburg. Mayerling sau sfîrșitul unui imperiu* (Editura Corint, București, 2015), autoarea franceză Christine Mondon insistă, cu argumente irecuzabile, asupra supoziției asasinatului, pp. 140-142.

René Magritte, pictorul filozof

Florin COLONAȘ

După ce te lași purtat de scara rulantă care urcă cele șase niveluri ale Centrului Pompidou, după ce îți bucuri privirea cu imaginea Parisului văzut de sus, după ce urmezi o coadă cu sute de oameni care au același țel – vizitarea unei mari expoziții –, ai privilegiul să te delectezi urmărind creația magicianului pensulei, belgianul René Magritte, îmbinare de trăire filozofică și artă a desenului și a culorii, elemente-simbol oferite cu generozitate de cele peste o sută de tablouri și desene, la care se adaugă multe documente de arhivă.

Expoziția, *La trahison des images*, deschisă pînă la 23 ianuarie 2017, meșteșugit alcătuită, repune aceste motive într-un dialog care dezleagă misterele creației unui maestru al picturii moderne.

Dacă operele sale de dinainte de Al Doilea Război Mondial reprezintă anii disputelor cu poeții, fapt care se răsfrînge în arta acelor ani, după cea de-a doua Conflagrație Mondială, intersecția cu filozofii îi va marca opera. Astfel, va începe un susținut dialog epistolar cu Alphonse de Waelhens, primul traducător în franceză al lucrării *Ființă și timp* de Martin Heidegger și, totodată, un comentator al operei lui Maurice Merleau-Ponty. Va deschide, de altfel, o dezbatere cu Waelhens asupra statutului picturii. La sugestia de a aprofunda lucrarea lui Merleau-Ponty, *Ochiul și spiritul*, Magritte făcea remarca: „Deși extrem de plăcută la lectură, el pleacă de la pictură ca și cum am vorbi despre o operă filozofică care se teme de tocul și hîrtia necesare scriitorului".

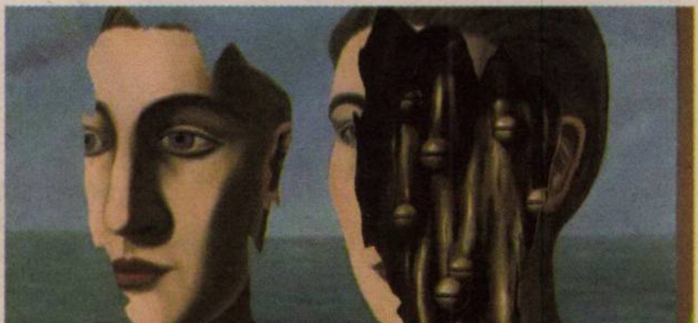
La începutul anilor '60, va începe o nouă și fructuoasă corespondență cu Chaim Perelman, fondator al „noii retorici". Pînă în acest moment, Magritte contesta orice tentativă de subjugare a artei. Cîțiva ani mai tîrziu, pictorul descoperă lucrarea lui Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, și se angajează într-o asiduă corespondență cu autorul ei. Din această constructivă dispută ideatică va rezulta volumul lui Foucault *Aceasta nu este o pipă*, care va apărea în 1973 și a cărui copertă va fi semnată de Magritte. Lucrarea, pictură în ulei pe pînză, de mărime medie, 27x41 cm, reprezintă afișul actualei expoziții, fiind un adevărat simbol pentru arta artistului. De altfel, Editura Humanitas a preluat pe coperta unei lucrări semnate de Lucian Boia, *Un joc fără reguli*, aceeași pînză a maestrului. Ambiția lui Magritte de a recunoaște arta sa ca o formă împlinită de expresie a spiritului nu va înceta să se ciocnească de o tradiție filozofică ce stigmatizează relația problematică a imaginilor cu realul și adevărul. Prin vocabularul său iconografic, în mod voit restrîns, și prin înlănțuirea infinitului față de aceleași obiecte cum ar fi umbrele, flăcările, cuvintele, corpurile divizate, cortinele, utilizate pentru punerea în scenă din lucrările sale, pictura lui Magritte se aseamănă cu o dispută bine susținută a respingerilor prin care filozofia a putut copleși pictura.

Ducînd mai departe, în Belgia, tematica suprarealistă în arta plastică, Magritte amplifică ceea ce făcuse în patria sa Paul Nougé, fondatorul curentului suprarealist în Belgia, începînd din anul 1926. Om de știință, Nougé dă suprarealismului o orientare distinctă, față de corespondentul său parizian, André Breton, mai scientistă rațional și mult mai materialistă. Această exigență a conștiinței îl va îndruma pe Magritte să facă de timpuriu din arta sa o unealtă pusă în slujba gîndirii. O ambiție care se va ciocni cu convingerile suprarealiștilor parizieni, de care pictorii belgieni s-au apropiat după 1927, atunci cînd operau cu ceea ce André Breton va numi „însușirea unei noi atitudini pline de logică".

Pentru a da un răspuns acestui iconoclasm insidios, Magritte publică în 1929, în revista *La révolution surréaliste*, un text ilustrat în care analizează raportul dintre text și imagine, mărturisire plină de ironie a caracterului născocitor, care maschează punerea în evidență a artei sale. Un fapt interesant este acela că Breton nu numai că i-a publicat textul în revista pe care o conducea, *La révolution surréaliste*, dar i-a și cumpărat un tablou emblematic pentru opera lui Magritte, o lucrare mare pe pînză (53.5x72,5 cm), intitulată *Gîlceava universurilor*, asta ca să ne amintim de a noastră gîlceavă a înțeleptului cu lumea, lucrare importantă a lui Dimitrie Cantemir, din secolul al XVII-lea.

Bucuria vizitatorului este cu atît mai mare, cu cît în sălile retrospective se află expuse multe dintre capodoperele pictorului, aduse de la cele mai prestigioase muzee de pe glob, dar și din colecții particulare. „Prost ca un pictor" este o expresie care a circulat prin secole. Pentru a da un fundament de bun-simț campaniei sale contra restricției „retiniene" a picturii moderne (contra unui formalism care nu se leagă decît de dimensiunile optice ale operelor), Marcel Duchamps a căutat să convingă că această expresie din vocabularul curent, de la sfîrșitul seocolului al XIX-lea, avea o valoare de întrebuințare. Ea rezuma o ierarhie zăvorîtă de secole de filozofie, care situa muzicienii și poeții deasupra pictorilor – așadar, așeza cuvintele deasupra imaginii. Leonardo da Vinci va scrie: „pitturra e una cosa mentale", dar pînă la ideea unei picturi „intelectuale" va trece mult timp. Magritte nu s-a împăcat niciodată cu această etichetare depreciativă a breslei; contra poeților, la început, apoi, mai tîrziu, contra filozofilor, nu va ezita să afirme demnitatea artei pe care o practica. Cînd, în 1923, Magritte descoperă tabloul lui De Chirico *Cîntul amorului*, va avea o puternică reacție sufletească. Va lăcrima, descoperind emoția estetică a șocului. La patru ani de la acest moment, va scoate la iveală tablouri în cuvinte, în care se confruntă imaginea unui obiect și o definiție scrisă, fără o legătură logică însă. Pe ascuns, aceste opere pun în discuție ierarhia stabilită între cuvînt și imagine, între poezie și pictură. Aceasta se regăsește în tabloul *Trădarea imaginii*, care răspunde definiției poeziei date cîteva luni mai înainte de André Breton și Paul Eluard: „Poezia este o pipă". O istorie conflictuală cuvînt-imagine, cu rădăcini biblice – ne aducem aminte de zgomotosul episod cu Tablele Legii. În mai multe rînduri, Magritte a ilustrat explicit codul de legi platonician, separat sau recompunînd elementele constitutive: foc, percepții ale spațiilor închise, grote, camere sau case. Pliniu cel Bătrîn a făcut apel la draperii pictate – motiv care a ilustrat perfect iluzionismul pictural. Reluînd gestul lui Parrhasios, pictorii olandezi ai „Secolului de aur" vor acea draperie, care va fi prezentă în naturile statice în care se caută a reproduce un realism învecinat cu iluzia. Vermeer și Rembrandt s-au folosit și ei de stratagemă, exprimînd distanța lor ironică. Magritte, cel mai realist, a pictat deseori draperii în numeroase dintre lucrările sale. În opera sa nu a încetat să reinterpreteze legea clasică a unei frumuseți fragmentate, un excurs pictural, plecînd de la legi armonice ale frumuseții clasice, care devin „o nebunie a splendorii", ceea ce ilustrează trecerea spre *ut pictura philosophia*. —

© Centre Pompidou

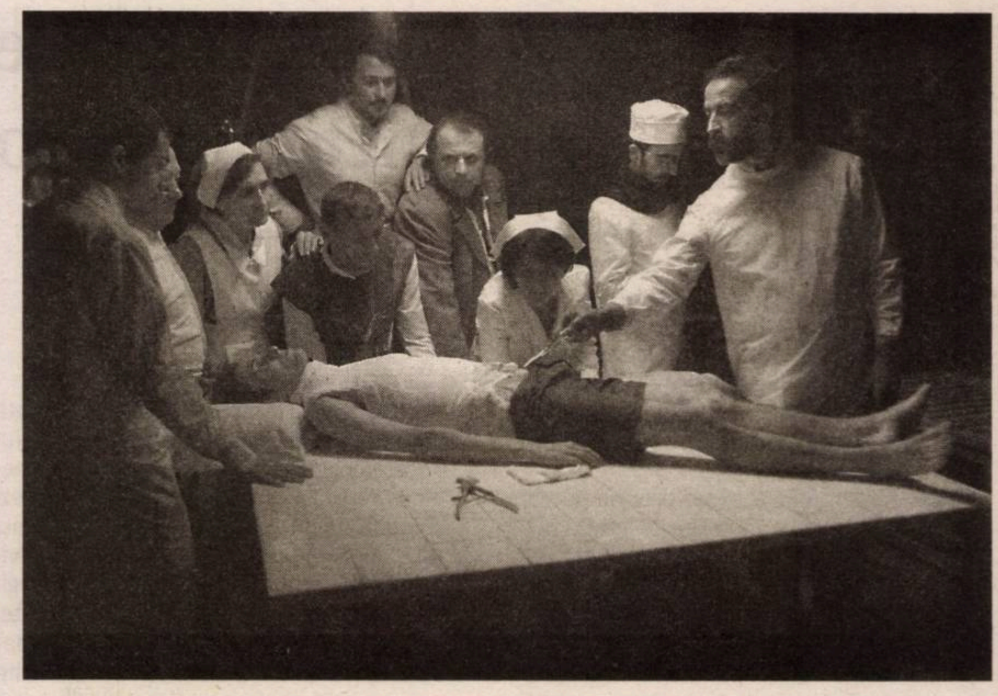


Film

Interiorul trupului. Vedere din exterior (II)

Inimi cicatrizate. Anatomia unei „adaptări libere"

Cezar GHEORGHE



Blecher, spectacularul și artificialitatea

Nu știu ce ar fi spus Blecher dacă ar fi văzut un film care să aibă la bază cărțile sale. Însă în mod cert iubea cinematograful pentru impresia de spectacular care îl însoțea peste tot. Un fragment din *Întîmplări în irealitatea imediată* vine să susțină această afirmație: „Cînd scăpam cîteodată de viziunea plictisitoare și mată a unei lumi incolore apărea aspectul ei teatral, emfatic și desuet. În cadrul acestui spectacol general, existau alte spectacole mai uluitoare care mă atrăgeau mai mult pentru că artificialul lor și actorii care le jucau păreau să înțeleagă într-adevăr sensul de mistificare a lumii. Ei singuri știau că într-un univers spectacular și decorativ trebuia jucată viața fals și ornamental. Astfel de spectacole erau cinematograful și panopticumul. [...] Trăiam episoadele din film cu o intensitate extraordinară, integrîndu-mă acțiunii ca un veritabil personagiu al dramei. Mi se întîmpla de multe ori ca filmul să-mi absoarbă într-atîta atenția încît să-mi închipui dintr-o dată că mă plimb prin parcurile de pe ecran. [...] Cînd se aprindea lumina în pauză, sala avea aerul că revine de departe. Era în atmosferă ceva precar și artificial, cu mult mai incert și mai efemer decît spectacolul de pe ecran, închideam ochii și așteptam pînă ce ronțăitul mecanic al aparatului îmi anunța că filmul continuă". E interesant că și Radu Jude își asumă în *Inimi cicatrizate* spectacularul și recunoașterea explicită a iluziei cinematografice. Pe lîngă faptul că pe ecran apar fragmente din scrisul lui Blecher, ceea ce spulberă temporar pactul ficțional, există elemente de compoziție care atrag atenția asupra propriei lor artificialități și care își trădează singure caracterul de artefact. Unul dintre cadrele cele mai memorabile și mai reproduse din filmul *Inimi cicatrizate* este cel în care regizorul Radu Jude și directorul de imagine, Marius Panduru, pun în scenă o reconstituire a tabloului lui Rembrandt, *Lecția de anatomie a doctorului Tulp*. Personajele din film sînt așezate astfel încît să facă o trimitere aproape postmodernistă la faimosul tablou. De altfel, filmul conține și un întreg sistem citațional și intertextual. Scena i-ar fi plăcut cu siguranță lui Blecher tocmai pentru că e de o artificialitate voită și deliberată. Dar, evident, dincolo de aceste jocuri ale lui Radu Jude, adevăratul rol îi revine în această scenă corporalității – marea temă a literaturii lui Blecher. E interesant că în film aceasta apare sub diferite forme. Odată prin transformările și degradarea cauzate de boală. Ghipsul atotprezent este carapacea în care sînt închiși bolnavii. Apoi, senzația de captivitate în propriul trup (de corporalitate care condamnă), claustrarea și starea de împietrire în care aceștia sînt condamnați să își ducă viața sînt amplificate, așa cum spuneam, de încadraturi foarte strînse și de compoziții geometrice cu un impact care încalcă orice convenție realistă.

Relația între film și textul literar este deja complicată. Îndrăznesc să spun că opera lui Blecher e un caz special și în alt sens, dincolo de provocările modernismului literar al operei de la care s-a pornit în realizarea filmului. Dificultatea constă și în alegerea acelor momente cu potențial dramaturgic pe care cinemaul îl poate exprima în propriul său limbaj. Jude nu rămîne la momentele care ar fi asigurat imaginile cele mai șocante, cele mai ... de impact, ci aproape refuză catharsisul printr-o exhibare ostentativă a suferinței corporale a protagonistului. În schimb, sentimentul care domină este acela al stranietății. Lumea sanatoriului e o lume care face toate eforturile pentru a duce o viață normală, pentru *a părea* normală, dar ceea ce rămîne în urmă este un „spectacol" cîteodată desuet, altădată chiar comic. Emanuel consumă literatură, recită, imită schituri și reclame de radio. Flirtează cu Solange punînd în scenă mici gaguri. Este un tînăr care citește foarte mult, dar care nu se mulțumește să stea cu nasul în cărți. Are simțul umorului, participă la mica societate a sanatoriului, merge la „petreceri", dezbate cu fervoare. Cu alte cuvinte, trăiește așa cum poate în condițiile în care i s-au oferit, joacă pînă la capăt cartea care i s-a dat. Jocul este aici cuvîntul cel mai important, fiindcă este exact ceea ce face Jude de multe ori. De amintit sînt și scenele în care apar pacienți care sînt suspendați în poziții contorsionate, agățați în sisteme complicate de scripeți ca victimele pentru tortură în cabinetul doctorului, în timp ce acesta îl consultă pe Emanuel. Subtilitatea jocului ar trebui și a fost deja punctată. Episodul învelirii în ghips a fost semnalat de Veronica Lazăr și de Andrei Gorzo în eseul lor despre *Inimi cicatrizate*. Întinderea personajului cu fața în jos („Hai cu micii pe grătar!" este replica doctorului) și atitudinea de voie bună constantă a doctorului interpretat de Șerban Pavlu contribuie la evitarea clișeului. Scena este deopotrivă dramatică și tragică, dar și amuzantă și ridicolă, luată în batjocură. Glumele făcute pe seama situației lui Emanuel nu sînt niciodată adecvate. Nu știi dacă să rîzi sau să te întristezi. Jude își asumă ludicul pînă la capăt. Nu mai vorbesc despre scenele de sex, care aduc cu sine toate neajunsurile bolnavilor și situațiile comice generate de imobilitatea lor și de restricțiile ghipsului. Sexualitatea chinuitoare apare în scrisul lui Blecher în prima parte a *Întîmplărilor...* (întîlnirea cu Clara) și se regăsește și în alte spații ale operei, dar în filmul lui Radu Jude ea devine o temă centrală, cu un rol dramaturgic esențial. Ceea ce se potrivește perfect cu încercarea personajului de a duce o viață normală în condițiile în care trece „prin niște locuri rele", cum ar spune un critic literar.

Unul dintre cadrele cele mai memorabile și mai reproduse din filmul Inimi cicatrizate este cel în care regizorul Radu Jude și directorul de imagine, Marius Panduru, pun în scenă o reconstituire a tabloului lui Rembrandt, Lecția de anatomie a doctorului Tulp.

Filmul de dincolo de film – cadrul politic

S-a observat în mod corect că, dincolo de textul literar al lui Blecher, Radu Jude își ia o libertate și mai mare în prezentarea și reconstituirea climatului politic al epocii. Dacă autorul *Vizuinei luminate* nu era un scriitor politic, regizorul *Inimilor cicatrizate* virează spre o dimensiune ideologică consistentă, cît se poate de critică, fără a fi însă tezistă. Deși în textele literare ale lui Blecher nu apar afirmații politice, dialogul personajelor din film cuprinde schimburi de replici care dezbat problemele politice ale vremii, lăsînd impresia că, deși sanatoriul pare a fi un fel punere între paranteze a lumii, aceasta nu se lasă amuțită. Antisemitismul cît se poate de real al epocii interbelice este pus sub lupă critic în film. Se dispută între membrii micii societăți a sanatoriului chiar și „rătăcirile" tînărului Cioran sub influența legionarismului și a lui Nae Ionescu. Sursa de informație este chiar cartea care a ridicat vălul romantic care coborîse cîndva asupra perioadei interbelice. *Jurnalul* lui Sebastian este o sursă constantă de informații. Reconstituirea epocii se face critic dinspre prezent spre trecut, în așa fel încît accentuarea evreității personajului apare în lumina a ceea ce știm că antisemitismul și formele contemporane de intoleranță pot genera. Rezultatul acestei perspective de reconstituire arată uneori smintirea epocii (atunci cînd în gară se aud lozincile violente ale Gărzii de Fier), altădată ridicolul excesełor – am în vedere scena în care Hitler este imitat în batjocură de către unul dintre bolnavi – sau absurditatea discursului urii. În orice caz, acest plan secundar al filmului nu pare deloc lipit și este bine-venit.

Inimi cicatrizate este, din multe puncte de vedere, un film intertextual, inovator, copleșitor, atipic și necruțător în interiorul lumii pe care o creează. Este opera prin care Radu Jude rămîne un explorator, deschizînd astfel un set de idei despre cinema diferit de școala de gîndire cinematografică a cercetărilor lui Cristi Puiu și a neorealismului. Ceea ce nu poate fi decît benefic pentru filmul românesc.

KINObservator

Festivalul Internațional de Film de la Stockholm

Cum se face un festival de top

Mihai FULGER

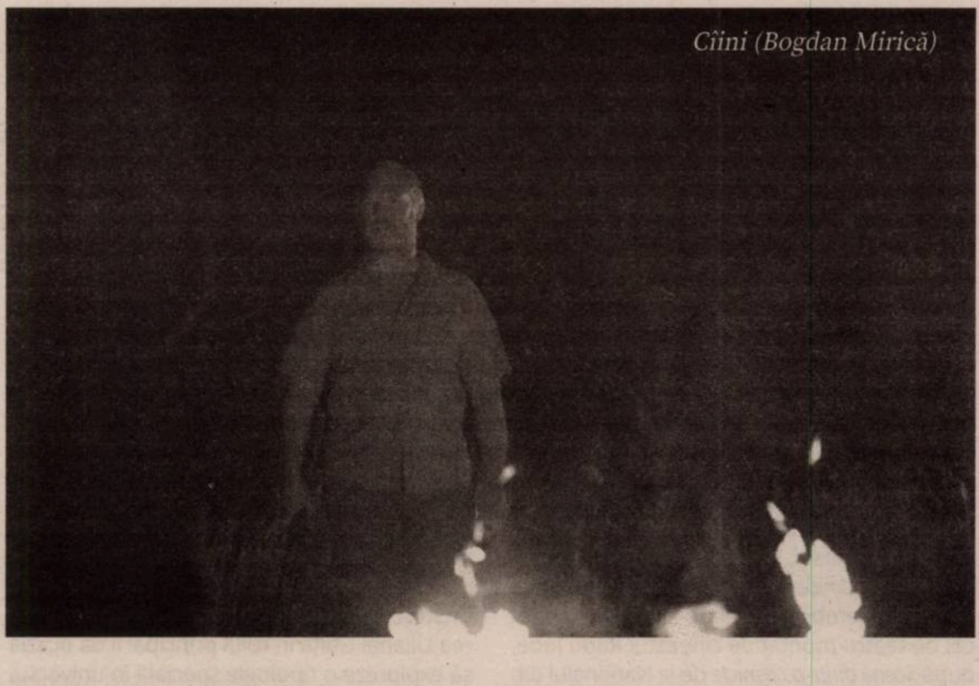
Între 9 și 20 noiembrie a.c. a avut loc cea de-a 27-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Stockholm, unul dintre cele mai importante evenimente cinematografice anuale din Scandinavia, o ediție din programul căreia nu au lipsit filmele românești.

În clasificarea festivalurilor cinematografice, realizată anual de Federația Internațională a Asociațiilor Producătorilor de Film (FIAPF, organizație înființată în 1933 și avînd sediul la Paris), Festivalul de la Stockholm se află pe lista festivalurilor de film de lungmetraj competitive și specializate (așa-zise „de clasa B", cele „de clasa A" fiind 15 festivaluri de film de lungmetraj competitive, de la Berlin și Cannes pînă la Tallinn și Varșovia, trecînd prin Cairo, Goa, Mar del Plata, Shanghai sau Tokyo). În 2016, pe lista festivalurilor „de clasa B" au intrat 24 de evenimente cinematografice anuale din toată lumea, acreditate de FIAPF, printre care și TIFF-ul clujean, cel mai important festival de film din România, a cărui competiție este rezervată regizorilor aflați la primul sau la al doilea lungmetraj (cum se întîmplă și la Festivalul de la Sofia, dar și la cel de la Rotterdam, neacreditat de FIAPF).

Specificul Festivalului de la Stockholm este considerat, de către FIAPF, accentul pus pe noile orientări cinematografice. În Suedia, principalul său competitor este Festivalul de la Göteborg, care își va sărbători, la începutul anului viitor, cea de-a 40-a ediție și care este considerat cel mai amplu eveniment cinematografic din Peninsula Scandinavă. Însă secțiunile competiționale de la Göteborg sînt dedicate filmelor nordice, iar Festivalul nu este acreditat de FIAPF. Alte festivaluri scandinave notabile (CPH:PIX sau Odense în Danemarca, Helsinki sau „Midnight Sun" în Finlanda, Reykjavík sau „Stockfish" în Islanda, Haugesund sau Tromsø în Norvegia etc.), deși au în general o lungă tradiție, nu se regăsesc pe listele FIAPF și, în comparație cu cele două festivaluri suedeze, nu sînt la fel de importante ca puncte de întîlnire pentru reprezentanții industriei cinematografice internaționale.

Cu peste 190 de filme din 70 de țări ale lumii, în bună măsură lungmetraje de debut, prezentate în fața unui public care atinge 150.000 de spectatori, Festivalul de la Stockholm este un eveniment cinematografic ambițios și îndrăzneț, care nu mizează doar pe numele mari, ci propune, la fiecare ediție, o explorare a celor mai recente tendințe și a celor mai promițători cineaști aspiranți pe plan mondial. Totuși, chiar dacă aducerea în capitala Suediei a celor mai cunoscuți regizori ai lumii nu reprezintă obiectivul principal al organizatorilor Festivalului, prezența unor asemenea invitați renumiți este bine-venită, nu atît pentru încasările din vînzarea de bilete, cît pentru imaginea Festivalului în țară și peste hotare. Anul acesta, premiul pentru realizări remarcabile în domeniul cinematografic („Stockholm Lifetime Achievement Award") i-a revenit celebrului regizor american Francis Ford Coppola, popular mai ales datorită trilogiei *Nașul* (*The Godfather*, 1972-1990). Printre altele, Coppola – care a susținut la Stockholm un atractiv *master class*, în cadrul căruia a răspuns fără reticențe și menajamente la toate întrebările publicului – se numără printre cei 8+1 cineaști ai lumii care au reușit să cîștige de două ori Palm d'Or, marele trofeu al celui mai important festival de film al planetei, cel de la Cannes (acel „+1" este datorat fraților belgieni Jean-Pierre și Luc Dardenne, care au primit împreună prestigiosul premiu). Cineastul american a reușit performanța cu filmele sale *Conversația/The Conversation*, în 1974, și *Apocalipsul acum/Apocalypse Now*, în 1979. Detaliul este important deoarece un alt reputat regizor invitat la Stockholm anul acesta, britanicul Ken Loach, a fost și el recompensat de două ori cu rîvnitul trofeu, pentru *Mîngîierea vîntului/The Wind That Shakes the Barley* (2006) și *Eu, Daniel Blake/I, Daniel Blake* (2016). Acest din urmă titlu din filmografia cineastului a și deschis Festivalul de la Stockholm, fiind foarte bine primit de către spectatori, ale căror voturi i-au adus Premiul Publicului. Un alt regizor omagiat la ediția a 27-a a Festivalului a fost francezul François Ozon, care a primit un premiu pentru viziunea sa cinematografică („Stockholm Visionary Award"). Nu în ultimul rînd, fiindcă la începutul anului ne-a părăsit marele cineast Ettore Scola, Festivalul din capitala Suediei i-a dedicat un program-portret regizorului italian.

Tema centrală a ediției, de stringentă actualitate pentru societatea contemporană, a fost identitatea – o temă foarte fertilă și ofertantă pentru numeroși cineaști din întreaga lume, după cum a dovedit-o o bună parte din selecție. Ar mai trebui menționat că Festivalul, care este condus de o femeie (Git Scheynius), acordă o deosebită atenție egalității de gen în domeniul cinematografic, o realizare în acest sens fiind faptul că anul trecut, pentru prima dată în istoria Festivalului, majoritatea filmelor incluse în competiția principală erau regizate de femei.



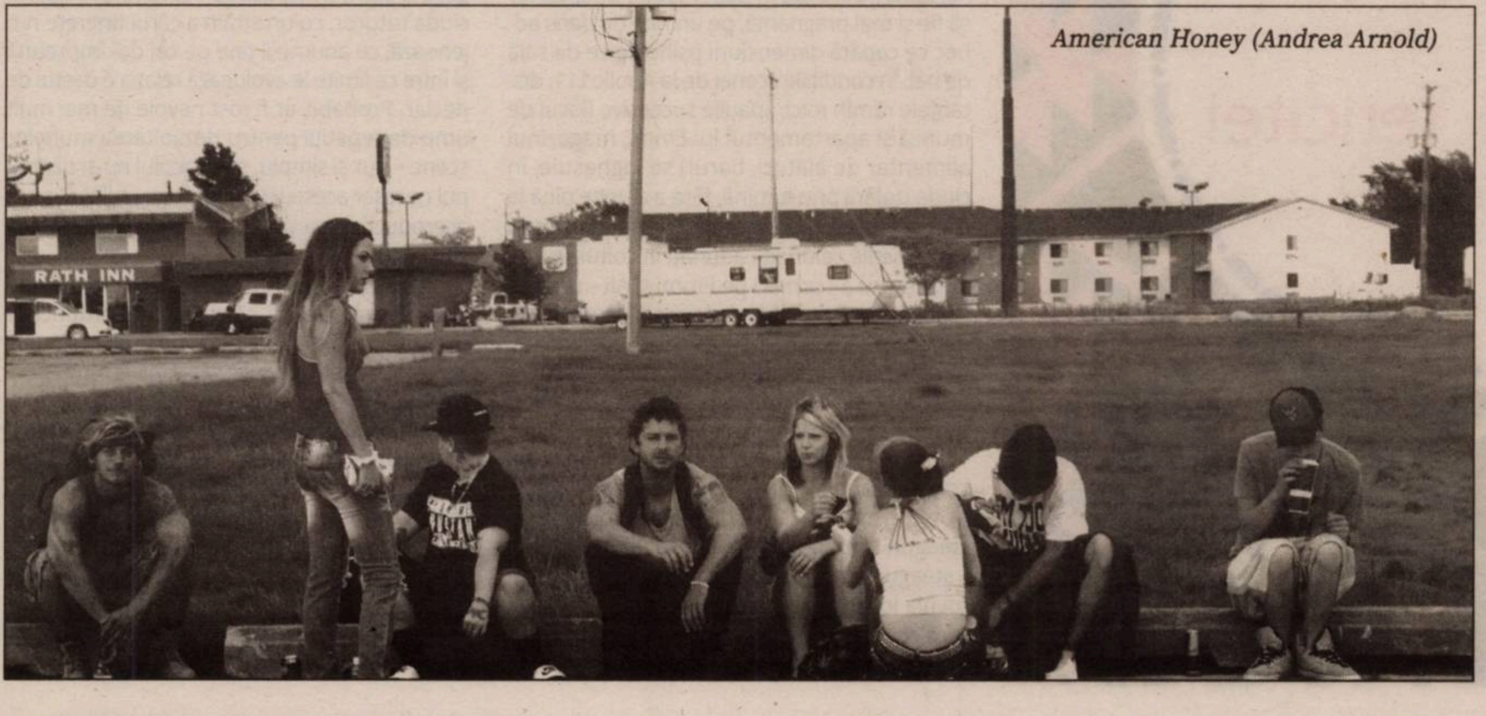
Cîini (Bogdan Mirică)

Competiția lungmetrajelor de ficțiune din cadrul ediției a 27-a a inclus 18 filme, printre care s-au numărat *Cîini*, debutul în lungmetraj al lui Bogdan Mirică, distins cu Premiul „Calul de Aluminiu" (premiul cel mare fiind „Calul de Bronz"), pentru Cea mai bună imagine, grație contribuției remarcabile a operatorului Andrei Butică, și *Album de familie/Albüm*, primul lungmetraj al regizorului turc Mehmet Can Mertoğlu, realizat în coproducție cu Franța și România și avîndu-l ca director de imagine pe Marius Panduru. Ambele filme, care au avut premiera mondială la Cannes (primul în competiția „Un Certain Regard", unde a fost distins cu Premiul FIPRESCI, al doilea – în secțiunea paralelă „Semaine de la Critique", în cadrul căreia a primit „France 4 Visionary Award"), au fost remarcate de directoarea Festivalului în cuvîntul introductiv al catalogului ediției. Juriul internațional al competiției principale – compus din trei regizori, o actriță și o producătoare – a decis să acorde trofeul „Calul de Bronz" filmului *Fără Dumnezeu/Godless*, o coproducție bulgaro-danezo-franceză scrisă și regizată de Ralitza Petrova, la rîndul ei, debutantă în lungmetraj. Filmul, distins cu mai multe premii, inclusiv cu „Leopardul de Aur", la Festivalul de la Locarno de anul acesta, a mai primit la Stockholm și „Calul de Aluminiu", pentru Cea mai bună actriță (Irena Ivanova, distinsă, la rîndul ei, și la Locarno).

Pe lîngă competiția de ficțiune și cea de documentare (cu 15 filme), Festivalul de la Stockholm a inclus, pentru a doua oară, și o secțiune competitivă internațională intitulată „Stockholm Impact". Doar șase filme din program au concurat pentru substanțialul premiu constînd dintr-o finanțare de 1 milion de coroane suedeze (peste 100.000 de euro, reprezentînd unul dintre cele mai mari premii acordate filmelor în întreaga lume), destinată viitorului proiect al regizorului cîștigător, și o statuetă concepută de artistul chinez disident Ai Weiwei (care a făcut parte, anul trecut, din juriul secțiunii). Printre cele șase filme s-a numărat și *Fixeur*, al cincilea lungmetraj al lui Adrian Sitaru, însă, din păcate pentru cineastul român, premiul a ajuns la americanul Wayne Roberts (regizor care a făcut parte din juriul competiției principale).

Festivalul de la Stockholm se mîndrește cu faptul că a fost al patrulea festival de film din lume (după cele „de clasa A" de la Cannes, Berlin și Veneția) care a beneficiat de un Juriu FIPRESCI (al Federației Internaționale a Criticilor de Film). Astăzi, cîteva zeci de festivaluri internaționale (inclusiv TIFF-ul clujean, singurul festival din România care a primit pînă acum „giriul" FIPRESCI) au asemenea jurii ale criticilor. Anul acesta, am avut onoarea să fac parte din Juriul FIPRESCI al Festivalului, alături de confrații Bettina Hirsch, din Berlin, și Murat Emir Eren, din Istanbul. Am avut de jurizat filmele (nu mai puține de 24!) incluse în secțiunea „Open Zone", în care au intrat, de la cele mai recente creații ale unor cineaști renumiți (precum meritoriile *Tu și al tău/Dangsinjasingwa dangsinui geot* de Hong Sang-soo, *Paterson* de Jim Jarmusch, *Rai/Ray* de Andrei Koncealovski, *Slujnica/Ah-ga-ssi* de Park Chan-wook sau *Viața la 17 ani/Quand on a 17 ans* de André Téchiné), trecînd prin filme ale unor regizori mai puțin cunoscuți, dar de asemenea foarte talentați (cum ar fi *Economia cuplului/L'Économie du couple* de Joachim Lafosse sau *Malaria* de Parviz Shabazi), pînă la o producție în premieră internațională (*Bărbierul romantic/El Peluquiro romántico* de Iván Ávila Dueñas). Unul dintre cele mai apreciate filme ale secțiunii a fost *Bacalaureat* de Cristian Mungiu, iar regizorul român a fost prezent la Stockholm, unde a acordat niște interviuri foarte interesante presei locale, pentru a-și promova filmul, mai ales că acesta, odată cu premiera sa suedeză, s-a și lansat în circuitul cinematografic din țara scandinavă. De asemenea, în secțiunea „Open Zone", am putut vedea o onorabilă adaptare cinematografică a unui roman de Philip Roth, *Indignare/Indignation*, semnată de Jamus Schamus (important producător american, care a debutat ca regizor cu acest film), și un convingător film de maturizare al regizorului italian Claudio Giovannesi, *Fiore*, în care actrița Laura Vasiliu (Găbița din *4, 3, 2* al lui Mungiu) interpretează un rol important în dezvoltarea narativă (datorită personajului ei, pe ecran este reprezentată și o slujbă ortodoxă în română). Însă filmul căruia am decis să-i acordăm Premiul FIPRESCI a fost *American Honey* de Andrea Arnold (distins și la Cannes cu Premiul Juriului și Mențiunea specială a Juriului Ecumenic), un tulburător portret al unei generații deziluzionate și dezorientate.

Ediția a 27-a a Festivalului de la Stockholm a mai inclus, printre altele, o competiție de scurtmetraje internaționale, un program dedicat cineaștilor americani independenți, o secțiune cu filme-cult („Icons"), o alta dedicată cineaștilor debutanți promițători („Discovery") și un program de hituri SF și horror, sugestiv intitulat „Zona crepusculară". În opinia mea, evenimentul cinematografic din capitala Suediei ar putea servi oricînd drept model unor organizatori interesați să facă un festival de top. ▬



American Honey (Andrea Arnold)

Teatru

Rasismul, de la Fassbinder la Radu Jude

Iulia POPOVICI

Apollo111, noul spațiu independent/privat din centrul Bucureștiului (la subsolul celebrului Palat Universul, în sfîrșit intrat într-o procedură de consolidare-reabilitare), s-a deschis la final de noiembrie cu cel de-al doilea spectacol de teatru montat de cineastul Radu Jude, după *Scene dintr-o căsnicie* de la Naționalul din Timișoara – probabil deloc întîmplător, tot o adaptare după un film: *Ali. Frica mănîncă sufletul*.

Filmul urmărește legătura dintre Emmi (Kurowski), o femeie de serviciu, văduvă cu copii adulți și o nepoată, și Ali, un emigrant maghrebian de 30 de ani, pe care-l cunoaște întîmplător, într-o seară cînd se adăpostește de ploaie într-un bar, loc de băută și joc de cărți pentru arabi. Sînt doi oameni singuri, înstrăinați în propriul mediu, care se apropie unul de celălalt, se căsătoresc și ajung să înfrunte prejudecățile comunității (pe de o parte, prejudecăți rasiale, pe de alta, stereotipii legate de vîrstă și feminitate). Văzut peste 40 de ani, „actualitatea" filmului e cumva flagrantă, iar adaptarea făcută de Jude apasă încă și mai mult butoanele de relevare a unui anume tip popular de rasism, neasumat și cumva ideologic difuz (ca să citez dintr-un alt context, n-aș spune că accentele adăugate de regizor se remarcă printr-un exces de subtilitate). Ceea ce, într-o oarecare măsură, face să se piardă efectul prezenței scenice a actorilor, începînd cu Kamara/Amir Shafizadeh (teatrul românesc nepreavînd practica diversității corporale, etnice și rasiale în distribuție), în ciuda faptului că Jude a optat pentru un grup de actori excelenți. Cei mai mulți sînt colaboratori ai lui din film (nu cred c-am văzut-o altcîndva la teatru pe Adina Cristescu, ceea ce e mare păcat), iar distribuirea Lilianei Ghiță în rolul principal îi dă ocazia să exploreze o tipologie specială în universul partiturilor feminine de vîrstă mijlocie.

Fassbinder a turnat *Ali. Frica mănîncă sufletul* în 1974, în două săptămîni, între alte două producții mult mai adînc pregătite. El Hedi ben Salem (m'Barek Mohammed Mustafa), numele adevărat al lui Ali cel din film (Ali fiind varianta pentru germani, mult mai ușor de memorat decît cea marocană – „toți arabii sînt Ali", spune, aproximativ, personajul), este și numele interpretului, la acea dată, partenerul de viață al regizorului. (Cîțiva ani mai tîrziu, după despărțirea de Fassbinder, El Hedi ben Salem avea să se sinucidă, acuzat fiind de înjunghierea mai multor persoane – o poveste tragică și complicată, care-l include pe cineastul german, despre abuz de alcool, violență și, în cazul lui Salem, o profundă inadaptare.) De altfel, distribuția filmului pare a fi o reuniune de familie cu actori de plan secund (așa cum era, la acea dată, Brigitte Mira, interpreta lui Emmi Kurowski, nemțoaica demult trecută de prima tinerețe cu care se căsătorește Ali), iar stîngăciile și excesele multora dintre personaje par a fi în strînsă legătură cu modul în care și-a gîndit Fassbinder producția. Paradoxul, în final, nu e doar că *Ali*... a devenit unul dintre cele mai apreciate pelicule din bogata filmografie a lui Fassbinder și că a propulsat-o pe Brigitte Mira într-un soi de minipanteon al cinematografiei germane, ci și că stînjeneala continuă și disconfortul actoricesc al lui ben Salem devin un indicator absolut al sentimentului de inadaptare și disconfort al emigrantului arab dintr-o țară europeană.

© Adi Bulboacă

Apollo111, București
Ali. Frica mănîncă sufletul, după Rainer Werner Fassbinder
Traducere de Andrei Anastasescu
Regia: Radu Jude
Scenografia: Iuliana Vîlsan
Light-design: Tudor Lucaciu
Cu: Liliana Ghiță, Kamara/Amir Shafizadeh, Adina Cristescu, Eduard Cîrlan, Ilinca Hărnuț, Lucian Teodor Rus/Mihai Nițu

Spre deosebire de orice piesă contemporană de teatru despre rasism, xenofobie, naționalism și atitudinea ostilă față de imigranți și refugiați, opțiunea pentru un spectacol pornind de la filmul lui Fassbinder are uriașa calitate de a vorbi, concomitent, despre continuitatea acestui rasism, despre permanența lui în timp și spațiu.

Ultimele două lungmetraje ale lui Radu Jude, *Aferim* și *Inimi cicatrizate*, îl arată pe regizor drept un cititor delicat de texte literare și un „adaptator" extraordinar între genuri – o preocupare pentru „transferul" între discursuri artistice reprodusă, în oglindă, de faptul că în teatru a lucrat pînă acum doar cu materiale primare cinematografice (trec peste detaliul că *Scene dintr-o căsnicie* a avut și o carieră teatrală ulterioară, ca text dramatic). Cum se produce, însă, acest transfer, între film și teatru e o chestiune relativ delicată – cel mai bizar fiind, avînd în vedere că e vorba despre Radu Jude, realismul convențional al abordării.

Dincolo de prezența specială a lui El Hedi ben Salem, filmul lui Fassbinder construiește imaginea respingerii străinului prin mijloace profund cinematografice – Emmi și Ali par a fi permanent urmăriți de privirile celorlalți și mai mereu de la o distanță apreciabilă; camera îi izolează. Așa se-ntîmplă la prima lor întîlnire – Emmi e tratată vizual ca o intrusă, singură la o masă, departe de ceilalți din bar (barmanița pare că traversează kilometri pentru a ajunge la ea), pentru ca apoi, atunci cînd dansează cu Ali, filmați cel mult în plan mediu, izolarea lor să fie și mai pregnantă, pe un ring de dans ad-hoc ce capătă dimensiuni psihologice de sală de bal. În condițiile scenei de la Apollo111, distanțele rămîn mici, spațiile succesive (locul de muncă și apartamentul lui Emmi, magazinul alimentar de alături, barul) se înghesuie, în ciuda izolării prin lumină, fără a ajunge pînă la claustrofobie. Cuplul rămîne, însă, perpetuu sub privirile celorlalți, adunați în colțurile scenei, pentru a-i urmări pe Emmi și Ali – ceea ce funcționează variabil, de la scenă la scenă, în dependență de pregnanța acestei prezențe intruzive (privirile acestea, însă, nu izolează, ci, răsturnat, se insinuează în existența privată și publică a celor doi).

Radu Jude localizează povestea, într-un decor (al Iulianei Vîlsan, inteligent, multispațial și de atmosferă) încărcat de obiecte folclorice și steaguri românești cu utilizare difuz-excesivă – steagurile devin lenjerie de pat improvizată, rochia lui Emmi e în roșu, galben și albastru, tricolorul se reproduce chiar și pe pantofii unui personaj secundar. Numele (cel puțin cele de familie) tuturor personajelor, exceptîndu-i pe Emmi și Ali, le reproduc pe cele ale unor legionari sau fasciști reputați (începînd cu Moța și Marin), iar colegele de muncă ale lui Emmi se desfată într-un dialog de subsol de forum online, culminînd cu mîngîierea tandră a fotografiei mareșalului Antonescu. Jocul actorilor (care, exceptîndu-i pe Liliana Ghiță – Emmi și Kamara/Amir Shafizadeh – Ali, acoperă mai multe partituri) e, de cele mai multe ori, la limita satiricului (Ilinca Hărnuț păstrează bine această limită, nu și Eduard Cârlan însă, de pildă). Spectacolul nu dezvăluie, ci confirmă și comentează. Localizarea și referințele cultural-istorice ajung, în final, să ocupe atît de mult din spectacol încît aspectul central al relațiilor „umane" dintre personaje și al situației scenice (ce anume se joacă într-un anume moment, dincolo de trimiteri) cade pe un plan secund. Oricît de bine ar juca Liliana Ghiță femeia singură și bătrînă dispusă să dezvolte o relație, în ciuda tuturor, cu un străin a cărui tinerețe n-o jenează, ce anume îi ține pe cei doi împreună și între ce limite le evoluează relația e destul de neclar. Probabil, ar fi fost nevoie de mai mult timp de repetiții pentru dezvoltarea multelor scene – pur și simplu, spectacolul nu-și dă timpul necesar acestei dezvoltări, iar „rulajul" scurt al producției s-ar putea să nici nu permită asta pe parcurs.

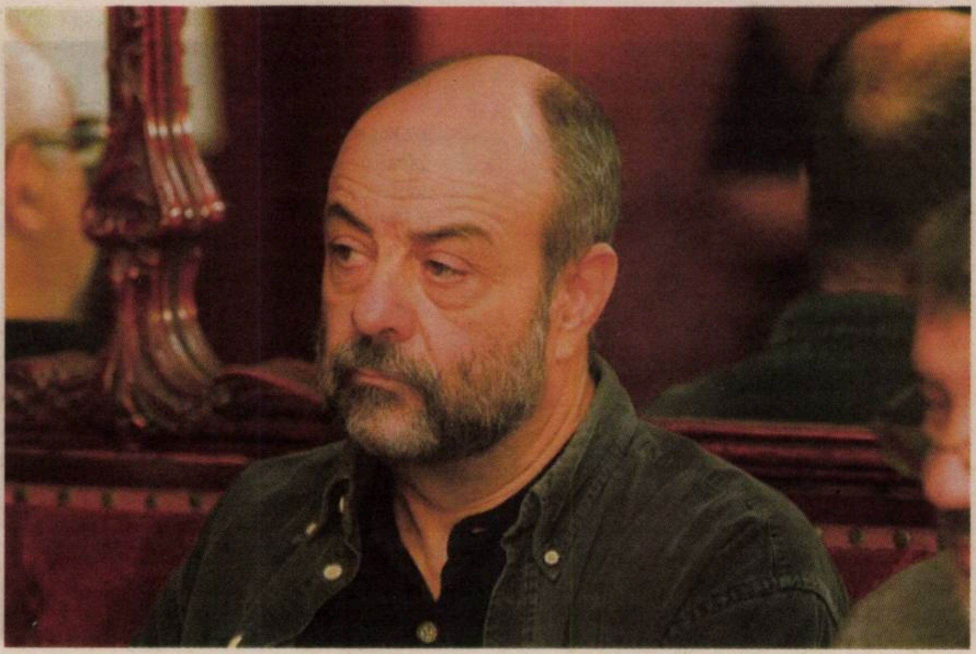
Spectacolul nu dezvăluie, ci confirmă și comentează. Localizarea și referințele cultural-istorice ajung, în final, să ocupe atît de mult din spectacol încît aspectul central al relațiilor „umane" dintre personaje și al situației scenice [...] cade pe un plan secund.

Apollo111 își propune, în contracurentul teatrelor românești, să-și prezinte producțiile în regim nu de repertoriu, ci de proiect, ca serii scurte și limitate (de șase săptămîni), motiv pentru care *Ali. Frica mănîncă sufletul* se va mai juca doar pînă la jumătatea lui ianuarie. Deocamdată, copiii pot vedea în același spațiu, dimineața, un foarte frumos spectacol-basm, *Tărîmul din globul fermecat* (după *Crăiasa zăpezilor*), în regia lui Iris Spiridon și scenografia, din nou, a Iulianei Vîlsan, cu muzica originală a lui Ghighi Eftimie și cu Ioana Mărcoiu, Vlad Bîrzanu, Ana Maria Moldovan, Ghighi Eftimie și Nicoleta Lefter în distribuție. ▬

„Festivalul Interferențe favorizează întîlnirea dintre diverse etnii, grupuri sociale, generații“

Interviu cu TOMPA Gábor

Între 24 noiembrie – 4 decembrie 2016, a avut loc, la Cluj, cea de a V-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru Interferențe, organizat de Teatrul Maghiar de Stat Cluj, organizat în jurul temei „Odiseea străinului”. Festivalul a găzduit 20 de trupe din paisprezece țări și au fost invitate spectacole semnate de artiști precum Tomaž Pandur, Lisa Nielebock, Armin Petras, Andriy Zholdak, Frank Hoffmann, Declan Donnellan, Michal Dočekal, Gábor Tompa, Helmut Stürmer, Jaram Lee, Andrei Șerban, Yuri Kordonsky, Kim Hyuntak, Viktor Bodó, Szabolcs Hajdu, Gavriil Pinte, și Jarosław Fret. Am stat de vorbă cu Tompa Gábor, directorul Festivalului și al Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, despre recent încheiata ediție a Festivalului, despre selecția, despre impactul asupra comunității clujene și planurile pentru următoarea ediție din 2018.



Ați plasat cea de-a cincea ediție a Festivalului Interferențe sub tematica „Odiseea străinului” – cît de actual considerați că este acest subiect și ce v-ați propus să oferiți și să transmiteți publicului?

Tema s-a oferit de la sine, după ultima ediție, care era organizată în jurul mărturiilor corpului, în care ne-a preocupat corpul uman din foarte multe puncte de vedere, cel al efemerității, dar și din punct de vedere istoric – corpul uman care s-a format din punct de vedere darwinist, s-a adaptat de-a lungul anilor, apoi a fost idealizat, divinizat, pe urmă umilit și aneantizat prin genocidurile secolului al XX-lea. Corpul parcă invită la o meditație asupra statutului de străin care se ascunde în fiecare dintre noi, începînd de la exilul din Paradis. Această temă a căpătat o actualitate

> ***Teatrul semnalizează ceva, nici măcar nu pune întrebări, doar prezintă un fenomen. După un spectacol, nu trebuie să întrebi care a fost povestea, ci care a fost experiența trăită.***

acută prin fenomenul migrației, care a luat o amploare fără precedent în cel puțin ultimii 50 de ani. De fapt, ea încheie un fel de cerc pe care am vrut să îl trasăm cu aceste întrebări despre străin: ce înseamnă a fi străin, condiție care se poate defini nu numai în relație cu celălalt, ci și ce înseamnă eul, problema identității, faptul că noi putem fi străini în țări străine, dar putem fi străini și în propria țară, în orașul nostru, în casa noastră sau în propria piele.

În timpul organizării acestui festival, cînd am făcut selecția, ne-am dat seama că există o altă dimensiune care s-a dezvoltat, istoric vorbind: „străinul”, la singular, spre deosebire de „străini”, înseamnă cu totul altceva, are semnificații diferite. Străinul care se hotărăște să-și părăsească locul natal, patria sau casa și să înceapă o viață nouă într-o societate, într-o comunitate diferite – vezi exemplele de la începutul secolului XX, cînd aceste emigrări au fost precedate de așteptări din partea celor care plecau, dar și din partea celor îi primeau –, se integează în noua societate, pe care o îmbogățește cu propriile calități, cu propria cultură, cu propriile cunoștințe. Pe de altă parte, cînd vorbim despre străini – termen cu o conotație aproape peiorativă –, călătoria lor este precedată de un refuz care e născut din frica de a nu putea asimila un grup mai mare de străini care s-ar putea să nu mai urmeze tradițiile, cultura locală, legile. Cred că marele pericol și în această problemă este să începem să creăm discursuri ideologice. Acestea divizează și creează acea prejudecată conform căreia cineva, dacă este de o anumită religie sau de o anumită rasă, grupare etnică, primește o etichetă a priori, fără a se lua în calcul experiența personală ca singurul indicator credibil în fiecare caz în parte. Foarte interesantă latura aceasta filozofică, pentru că probabil că, în fiecare dintre noi, există și un străin, există ceva care nu crede că sîntem noi, care ne surprinde cîteodată cu o latură absolut necunoscută sau cu una de care ne temem, și cred că nu se poate merge mai departe în această lume manipulată de informații, sau de această dependență de lumea digitalizată, căci sîntem dependenți și de produs, fără să explorăm această latură. Produsul înlocuiește poate credința. E ceva foarte trist în prezent, putem ajunge în situații în care, de pildă, îl întreb pe niște copii cum e vremea, dar ei nu deschid geamul să vadă sau nu ies în curte, ci se uită pe aplicație și spun că e înnorat, chiar dacă, uitîndu-te pe geam, observi că e soare. Acest adevăr virtual înlocuiește adevărul empiric. Odiseea presupune și o călătorie, și un pelerinaj, în care scopul este chiar drumul – în momentul în care acest drum urmărește, ca și în cazul odiseei, o transformare, o schimbare în viața unui om. Și iată și esența teatrului. Teatrul e în acest proces de transformare. Dacă schimbarea nu are loc atît în actor, cît și în spectator, teatrul nu și-a atins menirea. Nu povestea, nu narațiunea contează, ci această întîlnire, confruntarea care ne cere să ne mișcăm dintr-un punct mort, rigid și să ne situăm în perspectiva opusă a celuilalt.

Cît de mult poate să schimbe teatrul și, în particular, acest festival, prin felul în care este el structurat la nivel de conținut, anumite mentalități rigide, anumite judecăți a priori, după cum le-ați numit?

Nu îmi fac iluzii că teatrul o să schimbe mentalitățile, teatrul cred că are obligația să semnaleze aceste crize, deficiențe, probleme profunde de comunicare, problemele existențiale acute. Teatrul semnalizează ceva, nici măcar nu pune întrebări, doar prezintă un fenomen. După un spectacol, nu trebuie să întrebi care a fost povestea, ci care a fost experiența trăită. Este o experiență trupească – actorul, corpul în spațiu, interpretarea dramei, care se face prin totalitatea corpului în spațiu (în nici o altă artă nu se întîmplă asta, chiar dacă granițele dintre arta performativă și arta teatrală devin din ce în ce mai fine și se contopesc, rămîne această experiență viscerală, emoțională). Rolul teatrului nu mai este să iasă pe stradă și să facă revoluție. Să facă revoluție în gîndire, în minți, în schimbarea unor atitudini, în îndemnul la autoreflecție. Faptul că spectatorul acceptă să se privească în oglinda unui alt personaj este o realizare, căci acceptă mult mai mult decît dacă i s-ar adresa direct.

A fost o ediție cu spectacole din spații variate, de la Statele Unite, Ungaria, Rusia pînă la Coreea de Sud. Cum ați realizat selecția spectacolelor?

E un proces lung, festivalul e bienal, în momentul în care se termină o ediție, începem lucrul la următoarea. Noi anunțăm tematica și apoi căutăm spectacole care să trateze într-un fel sau altul subiectul vizat, pentru că aceste tematici sînt extrem de bogate, subiectele sînt foarte greu de epuizat și încercăm să aducem spectacole care vin cu multiple puncte de vedere și laturi ale acelei tematici. Călătoresc, văd spectacole, altele mi se propun, primesc DVD-uri cu înregistrări, rar se întîmplă să invităm spectacole pe care nu le-am văzut personal, dar mai există și astfel de cazuri, pentru că lucrăm cu consilieri în care avem încredere: George Banu a fost unul dintre ei. Noi sîntem membri ai Uniunii Teatrelor din Europa și a fost o adunare generală la Bochum, unde am văzut spectacolul *Iov*, de exemplu, pe care l-am și invitat, pentru că am avut revelația să îl descopăr fără să îl caut.

Cum va arăta ediția a VI-a a Festivalului Interferențe?

Pentru următoarea ediție, avem deja primele spectacole pentru care ducem tratative, subiectul fiind „memoriile războiului”: în 2018, se împlinesc 100 de ani de la sfîrșitul Primului Război Mondial, și de atunci au fost cîteva cataclisme și genociduri și multe războaie continue, inclusiv Războiul Rece, apoi războaiele politice și de interes economic, care au fost întotdeauna deghizate sub forma războiului pentru democrație, pace, libertate, vezi războiul eșuat din Vietnam sau, mai nou, pe cele din Orientul Apropiat și Mijlociu. Trebuie să fim conștienți că aceste atrocități sînt posibile și reale și că pot avea loc aproape de noi, nu la 9.000 de kilometri distanță. Tot ceea ce se întîmplă în lume are legătură cu noi și trebuie să scăpăm de atitudinea de tipul dacă a luat foc casa vecinului, spunem Slavă Domnului că nu a luat foc a noastră. Solidaritatea este un lucru de care trebuie să dăm dovadă ca să putem să mergem mai departe și cred că teatrul este un loc important, unde solidaritatea se poate manifesta chiar în jurul unui spectacol.

Ce impact are Festivalul Interferențe la nivelul comunității clujene?

Interferențe este un festival care adună diverse comunități clujene care, altminteri, sînt separate, izolate, e o mare realizare. Unul dintre punctele critice ale existenței clujene îl reprezintă chiar aceste separări, nu numai etnice, dar de multe alte tipuri, religioase, de vîrstă etc. Impactul esențial al Festivalului acesta este – favorizează întîlnirea dintre diverse etnii, grupuri sociale, generații. Întotdeauna am dorit acest lucru, pentru că Interferențe este un festival al tuturor clujenilor. Indiferent că majoritatea spectacolelor sînt în maghiară, de peste 20 de ani le traducem în limba română și, de cîțva timp, și în engleză. Deși sînt convins că teatrul bun, adevărat se poate înțelege chiar fără să înțelegi limba vorbită pe scenă, nici acest impediment nu mai există. Acest festival a reușit să creeze, pentru zece zile, un spațiu de dialog, în care îl ascultăm pe celălalt. În plus, am încercat, prin acest festival, pe lîngă diversitatea spectacolelor, să trec de diferențele artificiale care se fac prea des în teatru atunci cînd vorbim despre teatrul independent și de stat – calitatea unui spectacol nu ține de acest factor și am vrut să demonstrez acest lucru aducînd producții din toate sferele teatrale. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Arte vizuale

Artă pentru popor? Plastica oficială românească între 1948-1965

Despre expoziția deschisă la MNAR

Monica ENACHE

Proiectul expoziției *Artă pentru popor? Plastica oficială românească între 1948-1965*, găzduită de Muzeul Național al României între 9 decembrie 2016 și 2 aprilie 2017, a pornit cu cîțiva ani în urmă de la ideea că există o legătură intrinsecă între arta produsă în perioada 1948-1965, ca expresie oficială a sistemului, și situația sociopolitică a momentului. Considerăm relevantă și încă neexplorată îndeajuns relația dintre dinamica stilistică și tematică a artei epocii și evoluția politicii lui Gheorghiu-Dej, de la comunismul internaționalist la cel cu tentă naționalistă care, spre sfîrșitul intervalului, va deveni doctrina oficială a regimului.

În România postdecembristă subiectul a rămas încă unul sensibil și aprinde în continuare spiritele în ceea ce privește decriptarea, contextualizarea și asimilarea acestor opere plastice. În ce măsură au fost ele izvorîte dintr-un crez asumat al artiștilor sau dintr-un compromis, care este motivația pentru care propaganda de partid își însușește și oficializează, la momentul potrivit, formule/propuneri plastice considerate inițial subversive, *formaliste*, rămîn întrebări care vor primi, aici sau cu timpul, răspunsurile. Este aceasta o victorie a artei asupra intervenționismului brutal pe care partidul l-a practicat în anii '50? Ne-au interesat dimensiunile realismului socialist, cea formală și cea a conținutului de idei: prima a fost înlocuită treptat cu formule plastice diverse, de extracție postimpresionistă, avangardistă și postmodernă. Ce s-a întîmplat însă cu cea de-a doua? A rămas în viață realismul socialist, fie el doar în spirit, și în anii '60? Documentarea acestei strînse și incontestabile legături dintre artă și politică este necesară, ca parte a acestui proces firesc de înțelegere și asumare a unui fapt cultural. Acesta va rămîne parte din istoria artei românești, cu toată rezistența de astăzi a societății și a lumii artistice, un fenomen cu implicații hotărîtoare asupra felului în care se gîndește și se produce arta în România contemporană.

Am pornit de la aceste întrebări și invităm la reflecție și la abandonarea prejudecăților în parcurgerea acestei selecții de lucrări – circa 200 de piese de pictură, sculptură, grafică –, expuse cronologic, exclusiv cu piese care au fost prezentate la principalele expoziții oficiale (de stat, regionale, omagiale/aniversare etc.). Parcursul este jalonat de cîteva date istorice importante, ce contextualizează opera și oferă o cheie a conexiunii dintre artă și propaganda de partid.

Decupajul temporal este împărțit în două etape, ce se diferențiază în raport cu politica de partid, fapt ce a avut repercusiuni evidente și asupra artei produse: 1948-1956 și 1957-1965.

Între 1948-1956 putem vorbi de epoca transformărilor radicale, cînd s-au produs *des*-compunerea profundă a societății și *re*compunerea ei după preceptele staliniste ale „revoluției culturale jdanoviste". Atunci a fost impusă metoda realismului socialist, unica oficial acceptată, arma ideologică a proaspăt instituitului partid-stat. Producția în avalanșă de lucrări de pictură, grafică și sculptură, prezentate publicului, încă nedumerit și curios, prin intermediul multitudinii de evenimente expoziționale create în acest scop, ce denunțau dușmani precum imperialismul, cosmopolitismul, *formalismul*, au contribuit la atomizarea societății civile. Artiștii îndeplineau acum un rol participativ în cadrul comunității, producători de artă în „slujba poporului", după motto-ul: „ingineri ai sufletului omenesc" (I.V. Stalin).

După moartea lui Stalin, în 1953, și instalarea lui N.S. Hrusciov, pe fondul tensiunilor din Estul Europei (Cehoslovacia, Polonia, Ungaria), dar și din țară, ca urmare a lipsurilor tot mai mari pe care populația era obligată să le suporte în cursa realizării industrializării și a planului cincinal, Gheorghiu-Dej face un strategic pas înapoi, încercînd să-și protejeze poziția. În următorii ani, are loc o aparentă relaxare politică; planul cincinal este revizuit, colectivizarea încetinită, o parte dintre deținuții politici sînt eliberați, lucrările la Canalul Dunăre-Marea Neagră sînt sistate. Campania de rusificare agresivă din anii anteriori va cunoaște și ea o regresie. Între 1954 și 1956, din ordinul lui Hrusciov au fost desființate Sovromurile, companiile cu capital mixt ruso-român, impuse de URSS sub pretextul de a ajuta economia românească să se recupereze după pierderile suferite în război.

Către 1956, în artă apar primele semne ale schimbării de paradigmă ideologică. Expresia realismului socialist s-a atenuat, apărînd progresiv o întoarcere la formule plastice anterioare, de extracție postimpresionistă, expresionistă etc., chiar dacă subiectele și chiar tiparele compoziționale rămîn foarte asemănătoare.

Cel de-al doilea segment, 1957-1965, este marcat de deschiderea inițiată de *Raportul* lui Hrusciov, revolta anticomunistă din Ungaria, din 1956, dar și de tensiunile apărute în partid prin vocea grupului Iosif Chișinevschi-Miron Constantinescu. Toate acestea amenințau autoritatea liderului Gheorghiu-Dej. Situația reclama o restabilire a controlului. Acest lucru a fost realizat prin inițierea unui nou val de represiuni, demascări, acuzații, persecuții, ce au debutat cu Plenara CC a PMR, din iunie 1957. Măsurile aplicate între 1958 și 1961 îi vor viza atît pe deviaționiștii din partid, cît și pe cei din spațiul cultural.

Retragerea armatei sovietice din 1958, ca recompensă pentru participarea românească la înăbușirea revoltei maghiare, i-a oferit lui Gheorghiu-Dej garanția de care avea nevoie pentru a acționa. Primise în acest mod girul Kremlinului, era reînvestit cu putere absolută. Momentul reprezintă punctul de pornire al proiectului stalinismului național, pe care Dej îl va aplica în România, urmărind o desprindere treptată de sub tutela URSS, în paralel cu o aparentă deschidere internațională. În plan intern, acest proiect era pus în practică, după cum am amintit mai sus, printr-o metodologie inversă, cea care trăda în fapt intențiile reale ale liderului comunist.

În mod firesc, noua direcție reclama o altă politică de propagandă. Acum și-a făcut apariția discursul naționalist ce înlocuia internaționalismul specific comunismului, practicat pînă atunci. Istoria națională, rescrisă în termenii impuși de Partid, va juca un rol esențial în configurarea acestui profil ideologic. Punctul culminant va fi reprezentat de „declarația de independență" a Plenarei CC al PMR, din 1964, cea care va oficializa îndepărtarea României de pe orbita URSS. Implicațiile acesteia vor fi decisive pentru caracterul și dezvoltarea comunismului românesc din perioada următoare.

Pentru a ne întoarce la arealul artistic, cele două mari figuri ale epocii au fost Alexandru Ciucurencu și Corneliu Baba. Cei doi formaseră adevărate școli, iar adepții lor – „ciucurentiștii" și „babiștii" – obișnuiau să se confrunte pe chestiuni plastice. Ciucurencu era „coloristul" prin excelență, iar Baba – psihologul desăvîrșit, maestrul atmosferei și al dramatismului. Baba era cunoscut și elogiat în întreg lagărul socialist, unde expunea frecvent, în 1968, devenind chiar membru de onoare al Academiei de Artă a URSS. Toate acestea îl transformă cu timpul într-un personaj incomod atît pentru colegii săi artiști, cît și pentru conducerea de partid care dorea ieșirea din siajul Moscovei.

Exista, de asemenea, și grupul din jurul lui Jules Perahim – Vasile Kazar, M.H. Maxy, Ștefan Szönyi, Gheorghe Labin, Eugen Popa, Mihai Danu, Spiru Chintilă –, cel identificat, cel mai adesea, ca beneficiarul celor mai bănoase comenzi monumentale.

Un alt grup era reprezentat de plasticieni precum Constantin Crăciun, Virgil Almășanu, Camilian Demetrescu, Ion Bițan, Paul Gherasim, Ion Vlasiu, ale căror opere au fost catalogate drept neobizantine, sau alții precum Constantin Piliuță, acuzat de „o viziune denaturată a realității", Ion Alin Gheorghiu, Ion Pacea. Cu toții erau considerați *deviaționiști* de la direcția realismului socialist și se va încerca inițial aducerea lor pe coordonatele acestuia. Ei au readus în peisajul ideologizat românesc elemente de postimpresionism, fovism, abstracționism, decorativism și, cel mai important, au eludat mesajul politic. Acestea sînt primele semne concertate de revalorizare a tradiției *formaliste* a plasticii românești antebelice.

Cu timpul însă, discursul oficial se nuanțează, pentru ca, începînd din 1964, să sufere o mutație: subversivul trece în mainstream. Plastica inspirată de arta populară și de istoria românilor parcurge un drum interesant, de la prohibiție la vizualul specificului național, ce reclama autonomia față de nivelatorul realism socialist (cel puțin în formă, căci realismul socialist va rămîne în continuare, măcar cu numele, doctrina oficială în materie de artă).

În șirul măsurilor cu tentă naționalistă adoptate în această perioadă, amintim, pentru zona plasticii, reabilitarea lui Constantin Brâncuși începînd din 1957 și prima expoziție retrospectivă de anvergură Ion Țuculescu, deschisă la Sala Dalles în februarie 1965.

Pentru a conchide: plastica perioadei are nevoie de o reevaluare sau de o recompunere. O recompunere prin adăugire de date din istoriile subterane, pînă nu de mult ascunse ochiului public, dar și prin înțelegerea acestei arte ca parte a unui ansamblu. Infinitele ei legături cu mediul social și politic în care și pentru care a fost creată sînt cele mai importante piese ale unui puzzle ce așteaptă de mult prea mult timp să fie reconstituit. Este o lectură în centrul căreia am plasat, spre reflecție, afirmația Hannei Arendt: „Propaganda și teroarea reprezintă două fețe ale aceleiași monede" (Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, Editura Humanitas, 1994, p. 445).

Expoziția beneficiază de un catalog bilingv (român-englez) ce oferă o scurtă radiografie a plasticii oficiale românești dintre 1948 și 1965, privită în contextul politicii dejiste, și reproduce peste 300 de lucrări relevante pentru arta acestei perioade.

Monica ENACHE este curatorul expoziției *Artă pentru popor? Plastica oficială românească între 1948-1965*.

Muzică

O poveste cu vikingi și vrăjitori

Andrei ZBÎRNEA

Despre piața de concerte din București am mai scris în materialele anterioare din *Observator cultural*. Era o voce realist-pesimistă, o voce ce părea îngrijorată de faptul că organizatorii nu mai ajung la masa critică de ascultători și că pe la mai toate spectacolele rock din Capitală vedem mereu aceleași fețe, uneori așezate fix în aceeași poziție față de scenă. Am menținut acest filtru al prudenței și al neimplicării afective pe tot parcursul anului 2016, ca o consecință firească a anilor de mers la concerte, dar și a tragediei de la Clubul Colectiv, pe care nu trebuie să o uităm niciodată. Am încercat să descopăr locuri noi în care să mă pot bucura de muzică live în siguranță și am apreciat mai mult locurile pe care le frecventam deja înainte de 30 octombrie 2015 și care au înțeles să prioritizeze chestiunile ce țin de securitatea personală. Anul meu muzical a început și s-a terminat sub auspiciile Metalhead. De la Metalhead Awards 2015 (30 ianuarie 2016 cu Primordial și Bucovina), despre care am scris într-un număr anterior, și pînă la Amon Amarth & Grand Magus/*The Return of Vikings* (4 decembrie 2016). Ambele reprezentații au avut loc la Arenele Romane din Parcul Carol, într-un cort încălzit. Publicul a fost unul pestriț și entuziast, funcționînd într-o oarecare măsură ca o excepție de la lipsa masei critice. Cumva, Metalhead dispune de o rețetă secretă.

Organizare, sunet & more

A fost a treia *descălecare* a vikingilor de la Amon Amarth în București, după cele din 2011 și 2014. De această dată au fost însoțiți de conaționalii de la Grand Magus. Aproape 2.000 de persoane au umplut cortul pus la dispoziție de Metalhead. Ca o paranteză, aș spune că este destul de greu de anticipat interesul românului pentru un anumit subgen metalic. Există oameni care nu ascultă în mod uzual acest stil muzical, dar care sînt fanii unei singure formații de pe un anumit registru muzical. Respectivul ascultător va plăti bilet de intrare doar pentru aceștia din urmă. Este și cazul Amon Amarth, un band destul de popular și în rîndul celor apropiați mai degrabă de cultura pop, cu toate derivatele ei. Din acest punct de vedere, al promovării și al strategiei online, lucrurile au fost ireproșabile, Metalhead avînd cîțiva ani buni de experiență. Nu voi vorbi prea mult despre organizare, doar voi spune că față de spectacolul din ianuarie lucrurile s-au înrăutățit la nivelul siguranței spectatorului. Nu voi intra în polemici nici cu Metalhead, dar nici cu cei care au contestat vehement anumite aspecte ale organizării show-ului. Voi prezenta doar o serie de fapte la care am fost și eu părtaș. În sectorul Normal Circle (care a ocupat aproape 90% din suprafața cortului), oamenii au stat înghesuiți, zonele de trecere nu au fost prea evidente, iar la sfîrșit a apărut o problemă cu deplasarea spre ieșire. S-a creat o singură coadă atît pentru garderobă, cît și pentru părăsirea incintei. Grupul din care făceam parte a reușit să iasă din cort după aproximativ 20 de minute, timp în care nu au fost deschise alte zone de acces (organizatorii au vorbit de alte patru sau șase ieșiri de urgență.). Cu toate aceste minusuri evidente, nu ne-am pus nici un moment problema că nu vom ieși cu bine de acolo. La capitolul plusuri, nu pot să nu remarc sunetul impecabil, de la primul acord al celor de la Grand Magus și pînă la ultima piesă interpretată magistral de Johan Hegg și colegii săi. Cele două trupe au părut să se simtă excelent pe scena de la Arenele Romane, iar publicul a fost și el la înălțime.

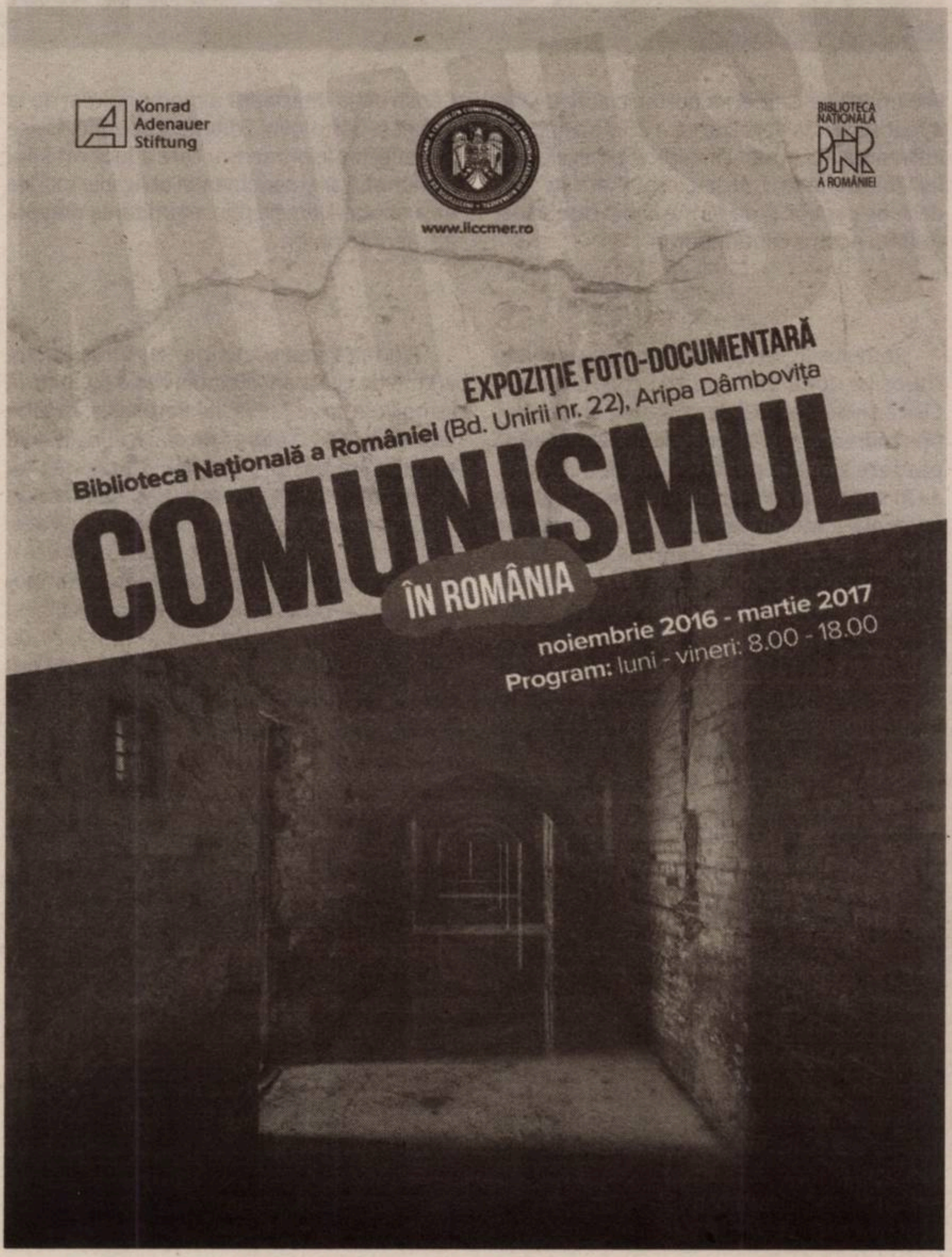
Grand Magus

Nu știam prea multe despre formația din deschidere înainte de începerea concertului. Totuși, mă așteptam ca Grand Magussă încalzească mulțimea pentru ce avea să urmeze. Ceea ce în mare parte s-a și întîmplat. Deși au debutat în 1996 (și în 2001, discografic, cu un album intitulat chiar *Grand Magus*), sub auspiciile sonorităților stoner, blues, pe alocuri chiar doom, cu influențe provenite din muzica timpurie a grupului Black Sabbath, nordicii s-au îndreptat spre heavy și power-metal odată cu al treilea material discografic, intitulat *Wolf's Return* (2005). Noua direcție a devenit evidentă mai ales prin lansarea discului *Hammer of the North* (2010). Spectacolul de la Arenele Romane a vizat în special această orientare, pe care membrii Grand Magus au aprofundat-o și pe *Sword Songs*, apărut cu puțin timp în urmă, la casa de discuri Nuclear Blast. Trupa suedeză ne-a propus cîteva piese remarcabile în cele aproape 45 de minute avute la dispoziție. Dintre acestea amintim: *Varangian*, *Sword of the Ocean*, *Iron Will*, *Kingslayer* sau *Hammer of the North*. Cu un sound clasic de heavy-metal, care a făcut furori la mijlocul anilor '80 (în maniera Running Wild, Metal Church sau Saxon), suedezii nu au dezamăgit. Un show liniar, dar electrizant, cu o muzică la fel de puternică în live ca și pe CD-ul masterizat.

Amon Amarth

Cel mai important moment al serii l-a constituit, desigur, prestația trupei suedeze de death-metal melodic Amon Amarth. Bandul înființat în 1992, în orășelul scandinav Tumba, nu s-a abătut prea mult de la drumul inițial, nici la nivelul liniei melodice și nici la nivelul versurilor, inspirate în principal din mitologia nordică, dar și din istoria vikingilor. În aproape 25 de ani de carieră (dacă nu punem la socoteală și perioada cuprinsă între 1988 și 1992, în care băieții se autointitulau Scum), Johan Hegg (voce), Olavi Mikkonen (chitară), Ted Lundström (bas) au lansat zece albume originale și au reușit să ocupe cu teritoriu muzical extrem de personal și de bine conturat. Se pot găsi influențe, dar și afinități cu alte formații (Arch Enemy, Insomnium, Kataklism, Wintersun sau chiar Hypocrisy), însă drumul Amon Amarth nu are legătură în mod direct cu nici una dintre ele. Un concert sau un album Amon Amarth se ascultă cu toate simțurile ascuțite, un concert Amon Amarth se trăiește cu pulsul ridicat. În felul acesta, am reușit să parcurg cele aproape două ore de sonorități death-metal. De la *The Pursuit of Vikings*, la *Destroyer of the Univers*. De la *Deceiver of Gods* la *Guardians of Asgaard*. 17 piese, un ritm continuu, alert, aproape infernal, care nu l-a lăsat pe metalistul român să-și tragă răsuflarea. Am văzut oameni care știau aproape toate versurile melodiilor și care cîntau la unison cu Johan Hegg. Am văzut, de asemenea, și spectatori costumați în vikingi sau avînd accesorii specifice strămoșilor popoarelor nordice.

Diversitate, o plajă foarte largă de vîrste (de la cinci la șaptezeci de ani), dar și un entuziasm molipsitor ar fi datele relevante pentru seara de duminică, 4 decembrie 2016, de la Arenele Romane. Iar versurile de mai jos mi-au rămas mult timp după stingerea reflectoarelor pe retină & buze: „Oden! Guide our ships/ Our axes, spears and swords/ Guide us through storms that whip/ And in brutal war" (Amon Amarth – *The Pursuit of Vikings*). ▬



Dormind printre martiri

Marius OPREA

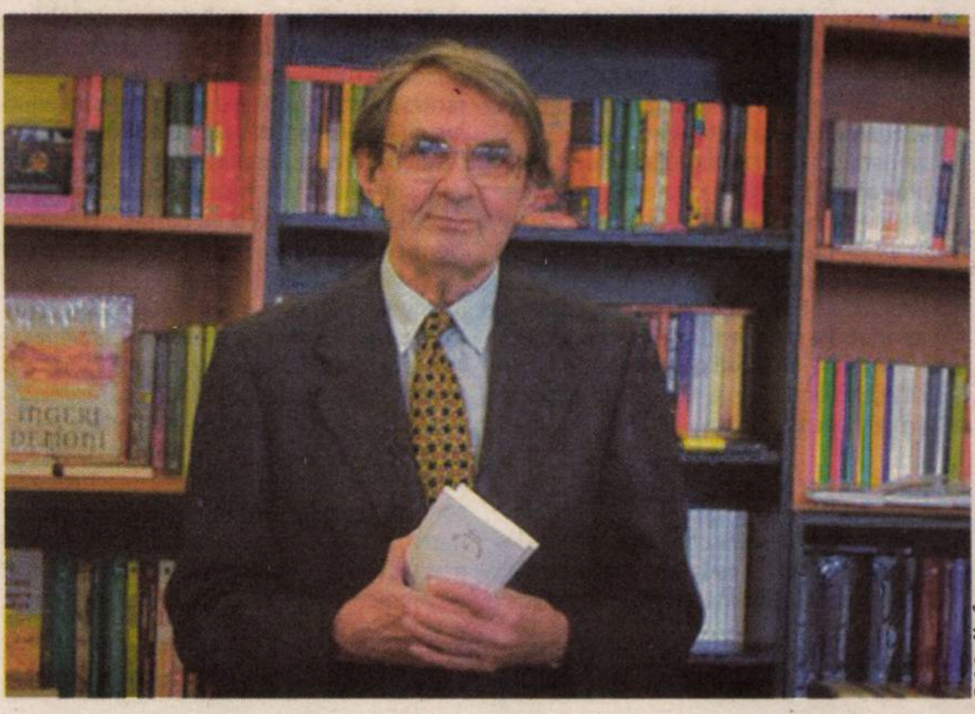
Cu toată diferența de vîrstă (ne separă trei decenii), Romulus Rusan mi-a spus, nu multă vreme după ce ne-am cunoscut în biroul său de deasupra tumultului din Piața Amzei, la mijlocul anilor '90, nu-mi aduc bine aminte data, dar era cu siguranță pe la mijlocul nesfîrșitei și lipsitei de istorie guvernări Văcăroiu, cînd timpul parcă înghețase, „spune-mi, te rog, Romi". M-am obișnuit cu greu, dar m-a corectat adesea, de-a lungul întîlnirii noastre. Eram împreună cu Constantin Ticu Dumitrescu, la debutul lungilor noastre întîlniri și discuții privind legea deconspirării Securității și cînd abia începuse, alături de Ana Blandiana, discuțiile cu Administrația Națională a Penitenciarelor pentru preluarea Penitenciarului Sighet și transformarea lui în ceea ce e astăzi – Memorialul Sighet, cel mai important templu al memoriei victimelor comunismului din România și, cu siguranță, printre primele muzee care au ca obiect istoria totalitarismului comunist din lume (ca dată a înființării, ca realizare și număr de vizitatori). Dragul de Romi!

Aici, la Sighet, și-a zidit energia sa din ultimele două decenii și jumătate ale vieții. Mărturisesc că n-am știut că este cu trei decenii mai mare ca mine. Colocvialitatea lui blajină m-a făcut să depășesc repede inhibițiile și între noi s-a născut nu doar o strînsă legătură, ca între oameni care au un scop comun – acela de deconspirare a crimelor comunismului –, dar mai ales o caldă, foarte caldă prietenie. Discuțiile cu el, acompaniate de surîsul Anei Blandiana, supărările lui, întodeauna temperate de blîndețea poetei (pentru că era, totuși, un temperamental, mai ales atunci cînd era vorba de *orbirea* celor din jur în ceea ce privește memoria victimelor ororilor comunismului, cu care a empatizat sufletește de cînd îl știu), îmi vor lipsi foarte mult. De fapt, așa cum s-a întîmplat și cu Alexandru Mușina (maestrul într-ale literaturii și modelatorul caracterului meu, care a dispărut fulgerător din viața mea), s-a întîmplat că acum a plecat Romulus Rusan, cel care, alături de Ticu Dumitrescu, au fost mentorii anticomunistului și sînt și profesioniștii care m-au învățat alfabetul suferinței victimelor și al veșnicei datorii de a nu uita și a nu a ierta prin uitare, căci nu e căderea noastră să iertăm în numele altora, iar memoria poate fi schimbată, cum extraordinar a exprimat Ana Blandiana, într-o formă de justiție.

Orb să fii, surd să te naști și nu poți imagina o mai mare șansă a vieții decît aceea de a fi cunoscut asemenea oameni și de a-i fi avut drept modele. Romi era (cît de greu îmi vine să scriu asta, că *era*) de o bunătate rară. Cum se spune, dădea și haina de pe el pentru cel mai sărman. Grija aceasta apostolică față de semeni, cu care unii oameni sînt dăruiți prin naștere și educație de Dumnezeu, s-a transformat, cu încetul, la Romulus Rusan într-o grijă îndreptată spre cei care au pierit în timpul holocaustului comunist. Odată cu fondarea Academiei Civice și ulterior deziluziilor politice încercate ca lider al Alianței Civice, martor neputincios la fărîmițarea Convenției Democrate sub asalturile securisto-băsiste, Romulus Rusan și-a îndreptat toate puterile sale și tot sufletul mare cu care a fost dăruit spre Memorialul de la Sighet. Cu cîtă bucurie primea și micile mele ofrande aduse acestui templu al memoriei victimelor comunismului, de la epolеți ai unor uniforme de securist și pînă la costumul purtat de Vasile Paraschiv, cunoscutul opozant anticomunist, dat mie de soția acestuia și de mine mai departe spre păstrare Memorialului, să nu mai vorbesc de documente din arhivele Securității, la care am avut acces. Cîte ceasuri de discuții, în care cu greu eram dezlipiți unul de altul de obligații cotidiene, cîte regrete acum că n-am un hard disk în loc de creier, în care să fi stocat fiecare cuvințel al său...

Întorcîndu-mă la Memorialul de la Sighet, pot spune că lui Romulus Rusan îi datorez că acolo m-am împrietenit pentru toată viața cu alți scotocitori aidoma nouă prin tenebrele istoriei însîngerate a comunismului, precum Stephane Courtois sau Vladimir Bukovski. Romulus Rusan a fost un mare maestru al realizării unor asemenea întîlniri de neuitat pentru toți, desfășurate, de două decenii încoace, cu regularitate de ceasornic la Sighet, dar mai ales un mare, foarte mare educator. Generații întregi de elevi l-au ascultat, sute de cercetători au răspuns invitațiilor sale cordiale la Școlile de vară de la Sighet, intrate deja în tradiția științifică și didactică. Probabil că sute de studii și cărți au început a fi gîndite și chiar scrise acolo; căci, dincolo de opera lui literară și istoriografică, Romulus Rusan a rămas același suflet generos, o gazdă a ideilor și dialogului, toate pornind de la încercarea, dramatică uneori la el, de a recupera cît mai mult din istoria recentă și tristă a țării noastre. Istorie care, ca și mine, îi datorează atît de mult, încît nu-și dă încă seama.

Acum, Romulus Rusan s-a dus să se odihnească, așa cum o făcea la Sighet (unde, spre deosebire de noi, invitații săi, găzduiți la hotel, își amenajase o cameră de dormit într-o fostă celulă, ceva mai mare, de la etajul al doilea al închisorii, unde obișnuia să înnopteze), printre martiri. —



© Mediafax

Omul delicat, onest, loial, devotat – și fiecare la superlativ

Gabriel ANDREESCU

L-am întîlnit pe Romulus Rusan la Geo Bogza acasă. Era la sfîrșitul anilor '80, înainte ca autorul *Cărții Oltului* să fi semnat, alături de alți șase intelectuali, scrisoarea de solidaritate cu Mircea Dinescu și Ana Blandiana. Se întîmplase ca Gina și Sorel Vieru, apropiați mie și soției, să ne invite la Bogza, de care îi lega o prietenie de decenii. La sosire se mai aflau în apartament Ana Blandiana și Romulus Rusan. Blandiana a ocupat locul central pe scena imaginară a camerei unde Geo Bogza „veghea" asupra invitaților, cu autoritatea lui făcută din tăcere și siguranță de sine. Rusan a vorbit de cîteva ori, ca din umbră. Îi citisem *America ogarului cenușiu*, care-mi plăcuse enorm. O carte de călătorii spune multe și despre autor, uneori chiar mai mult decît despre locurile vizitate. O carte de o sensibilitate paradoxală, și întristată, și luminoasă, pentru toți și pentru toate. Acolo la Geo Bogza, ascultam pe viu, pentru întîia oară, vocea lui Rusan. Avea ceva special, „acel ceva" care m-a frapat repetat, de atunci pînă acum cîteva zile, cînd am vorbit ultima oară cu el la telefon: glasul lui suferea și zîmbea în același timp. Iarăși paradoxal, de la acea întîlnire de acum aproape 30 de ani, prezența lui Romi mi-a rămas, dintre toate, cel mai intens în memorie.

* * *

Erau mai multe lucruri în tensiune în stilistica de viață a lui Rusan. Un om extrem de discret, dar îl atrăgea să asculte, să afle și îi plăcea să vorbească. Grija lui pentru detaliu se regăsea cînd în revenirea, din nou și din nou, la paginile pe care le edita, cînd în efortul de a stabili cu cine, cum și de ce s-a întîmplat un lucru, și nu, după cum altcineva susținea, un altul. A fost copleșit de valurile de mistificări care i-au maculat pe cei dragi, mai ales pe vremea deceniului anti-iliescenist. Dar cred că „nimic din ceea ce era omenesc nu îi era străin" și, bănuiesc, gusta pînă și inventivitatea literară (cînd exista) a textelor vitriolice ale pamfletarilor. De departe, a stat în umbra Anei Blandiana. Cu cît te apropiai, cu atît vedeai mai bine cît de conturată îi era personalitatea. Cuplul Romulus Rusan-Ana Blandiana m-a dus deseori cu gîndul la un altul, de asemenea celebru: Virgil Ierunca și Monica Lovinescu. Ambii bărbați le-au oferit partenerelor lor pasul de solist în dansul vieții; dar ambii au știut să le slujească păstrînd, veghind asupra întemeierii de sine.

* * *

I-am putut vedea, de aproape, și des, pe Romulus Rusan și pe Ana Blandiana, în timpul constituirii și creșterii Alianței Civice. Spre deosebire de multele personalități VIP ale conducerii AC, care vorbeau și decideau asupra lucrurilor de făcut, și apoi plecau la ale lor, Romulus Rusan s-a înhămat la transpunerea planurilor în viață, an după an, dăruire care i-a „confiscat zilele, nopțile, duminicile și concediile, cu viață cu tot"[1]. Onestitatea lui Rusan era totală, manifestată în feluri care uneori păreau că luptau împotriva timpului. Substanța onestității lui o descoperi privind la oamenii pe care el i-a purtat în suflet. Cînd a fost să fie, la celebrarea a 25 de ani de la înființarea AC, Rusan i-a dedicat omagiile sale lui Gheorghe Arvunescu, omul „atît de modest, de curajos și de fermecător" care a fost „iubitul nostru contemporan".

* * *

Romulus Rusan și Ana Blandiana sînt meritoși a două mari construcții, Academia Civică și Memorialul de la Sighet, el mai ales prin marea întreprindere editorială menită să păstreze empatia pentru dramele trecutului, ea în special prin reprezentare și prin logica muzeală a Memorialului. La fundamentul acestei legături se află atitudinea lor față de adevărul suferinței umane. Perioada imediată de după Marea Schimbare fusese una a trăirilor patetice, dar și a vedetismelor. Era vremea în care intelectualii publici scriau în avalanșă despre greutățile, necazurile și curajul (non)acțiunii lor. Era apogeul manifestării vocale a solidarității cu disidenții, deși timpul solidarității cu ei trecuse. Ar fi de înțeles că se vorbea în special despre trauma păstrată în memorie de cei mai mulți, cel mai bine, care era trauma cea mai apropiată în timp, a ceaușismului. Totuși, se mai aflau alături de noi supraviețuitorii închisorilor din anii '50. Îți puteai da seama că stalinismul a dus la tragedii care, față de ceea ce a urmat, nu suportau comparație. Romulus Rusan a refuzat această formă de narcisism colectiv crescută prin suprainteresul pentru recent și pentru exemplul propriu, care a dominat lumea culturală a anului 1990. Inițiativa lui de implicare a Alianței Civice în istoria orală nu exprima, aș spune, interesul profesional, „natural", al unui istoric, ci era expresia sensibilității lui pentru anonimi – cu siguranță, cei mai năpăstuiți. Construcția ulterioară a memorialului de la Sighet și portofoliul Editurii Academiei Civice au reflectat asprimea cu care a judecat Răul comunist, dar și sentimentul obligației morale de a onora victimele prin ierarhizarea dreaptă a suferințelor lor.

* * *

Nu l-am mai văzut pe Romulus Rusan vreme de cîțiva ani. Reîntîlnirea a avut loc la înmormîntarea lui Vasile Paraschiv, în luna februarie 2011. Suferea de o afecțiune la șold și purta un baston. M-a lovit imaginea lui șchiopătînd, dar altfel, era același. Și, mai ales, am regăsit aceeași voce care purta cu ea același zîmbet și aceeași umbră de joc, aceeași grijă și suferință. Rusan avea ceva atemporal. Niciodată nu mi-l închipuiam murind. Cînd am aflat vestea, m-am uitat la vîrstă: 81 de ani. Mult prea mult față de felul în care-l privisem. Pur și simplu, nu-mi imaginasem că și el va intra în logica firii și ne va părăsi. —

1. Mărturie din Romulus Rusan, „Nu putem reuși decît împreună", *Solidaritatea este superlativul libertății. Alianța civică – privire după 25 de ani*, Fundația Academia Civică, 2015, p. 9.

16852

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 853-854

22 decembrie 2016-11 ianuarie 2017
Anul XVII/serie nouă (595-596)

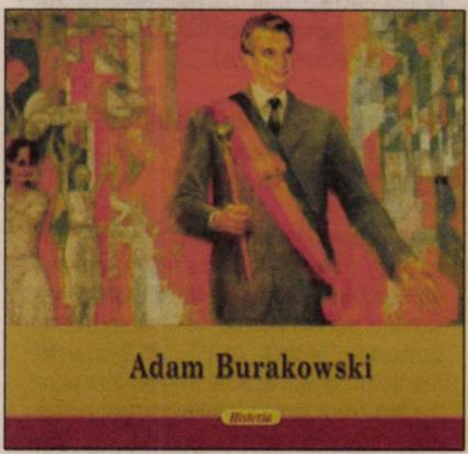
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro

© Carmen Mușat

Crăciun fericit! La mulți ani !

Următorul număr al revistei noastre va apărea joi, 12 ianuarie 2017

Catedrala din Malaga, Spania
decembrie 2016
Nașterea lui Isus, reconstituire



„Revoluția română mai trebuie cercetată, sînt lucruri nelămurite“

Interviu cu istoricul polonez Adam Burakowski

„Maigret nu rezolvă crime, ci oameni“

Interviu cu John Simenon, fiul lui Georges Simenon

Der Blaue Reiter. Faima centenarului Călărețului Albastru

Florin Colonaș despre expoziția retrospectivă de la Basel

Romulus Rusan: cîteva amintiri

Gabriela Adameșteanu

„Ne-am propus să aducem cît mai mulți oameni în librărie“

Despre deschiderea librăriei „La Două Bufnițe“, în Timișoara

Clasici italieni: Giacomo Leopardi

Smaranda Bratu Elian, Cristina Gogianu

A fost

Turneu spaniol pentru Ioan T. Morar

În perioada 14 - 19 decembrie, Ioan T. Morar a participat la un turneu de lansări organizat cu prilejul recentei apariţii în limba spaniolă a romanului *Negru şi Roşu*, publicat la Editura Xorki, în traducerea lui Joaquín Garrigós. Institutul Cultural Român de la Madrid şi Editura Xorki au organizat o serie de întîlniri cu publicul, la Barcelona (14 decembrie, cu participarea criticului literar Cecilia Dreymüller) şi Madrid (19 decembrie, invitat Juan de Dios Ramírez). Scriitorul a participat şi la „Serile Acasă", eveniment organizat de Ambasada României în Regatul Spaniei. *Negru şi Roşu* a apărut în anul 2013, în colecţia „Fiction Ltd." a Editurii Polirom.

***Intelectualii* din Europa de Est**

Luni, 19 decembrie, la Librăria Pavesiana, a avut loc lansarea volumului apărut la Editura Vremea: *Intelectualii din Europa de Est. Un punct de vedere românesc* de Mihai Botez. Au participat: Gabriela Adameşteanu, Mariana Celac, Adriana Bittel, Viorica Oancea, Gabriel Andreescu, Ion Bogdan Lefter, Silvia Colfescu.

Gala *5 licee – 5 teatre* 2016

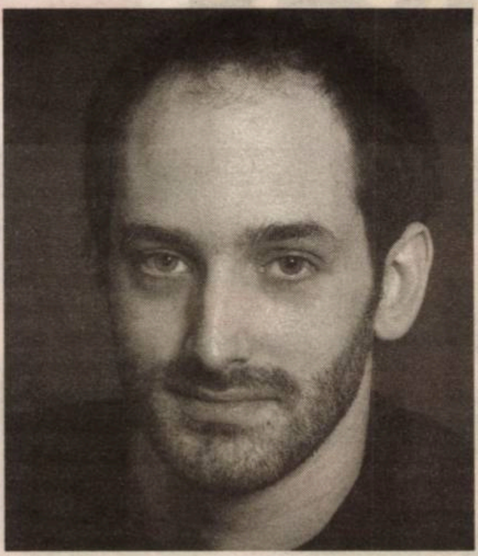
Marţi, 20 decembrie, la Sala Studio a Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti, a avut loc Gala ce a încununat concursul proiectului *5 licee - 5 teatre*, aflat anul acesta la ediţia a şasea. Cinci trupe de teatru, din cinci licee bucureştene, au prezentat piesele pregătite pe parcursul proiectului derulat în perioada octombrie - decembrie 2016. Cinci teatre şi-au deschis stagiunea pentru alţi 150 de elevi, din cinci licee din Capitală, între care şi membri ai trupelor de teatru din şcoli. Aceştia au vizionat gratuit piese din programul fiecăruia dintre teatrele partenere în proiectul *5 licee – 5 teatre*: Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" Bucureşti, Teatrul Evreiesc de Stat, Teatrul „Ion Creangă", Teatrul Tineretului Metropolis şi Teatrul Mic. Noile şcoli participante sînt: Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu", Liceul Teoretic „Nichita Stănescu", Liceul Teoretic „Jean Monnet", Colegiul Naţional „Ion Creangă" şi Colegiul Economic „Virgil Madgearu". De la prima ediţie, iniţiată în anul 2011 de Fundaţia ECDL România, 900 de elevi, din 25 de licee bucureştene, au participat la *5 licee – 5 teatre*.

Camera obscură

În anii comunismului, în România, cinecluburile erau foarte active. Găzduite de mari întreprinderi, universităţi sau aşezăminte culturale, ele instruiau şi finanţau neprofesionişti care voiau să se exprime prin film. În condiţii tehnice precare, de neimaginat azi, ei au realizat filme pe pelicula de 8 sau 16 mm, unele adevărate capodopere de subversivitate, în condiţiile existenţei unei cenzuri foarte dure. Filmul documentar de lungmetraj *Camera obscură* (83 min, 2016) povesteşte aventurile celor care făceau filme independente în România comunistă. Filmul documentar este o producţie Sharf Film, director de imagine şi producător fiind Liviu Marghidan, iar scenarist şi regizor – Gheorghe Preda. Marţi, 20 decembrie, în prezenţa realizatorilor, documentarul a fost proiectat la Cinemateca Eforie. Documentarul a mai fost proiectat şi miercuri, 21 decembrie, şi va fi difuzat şi joi, 22 decembrie, de la ora 19.00.

Actorul Tudor Aaron Istodor, selectat în programul Shooting Stars

Tudor Aaron Istodor este unul dintre cei zece tineri actori europeni selectaţi în programul Shooting Stars, organizat de European Film Promotion şi ajuns la a XX-a ediţie. Actorii vor fi prezentaţi profesioniştilor din industria filmului, presei internaţionale şi publicului, la Festivalul Internaţional de Film de la Berlin (9-19 februarie 2017).



Timp de patru zile, între 10 şi 13 februarie, cei zece tineri talentaţi vor avea parte de un program intensiv de întîlniri – cu agenţi şi directori de casting renumiţi, cu membri ai International Casting Directors Network, cu producători şi regizori –, de şedinţe foto, o conferinţă de presă, totul culminînd cu ceremonia de decernare a premiilor Shooting Stars, pe 13 februarie, în cadrul Festivalului.

Ceilalţi nouă actori din program, aleşi dintre 26 de finalişti, sînt: Zofia Wichłacz (Polonia), Louis Hofmann (Germania), Alessandro Borghi (Italia), Hannah Hoekstra (Olanda), Maruša Majer (Slovenia), Esben Smed (Danemarca), Victoria Guerra (Portugalia), Karin Franz Körlof (Suedia), Elīna Vaska (Letonia).

Tudor Aaron Istodor (32 de ani), propus din partea României de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR), organizatorul Festivalului Internaţional de Film Transilvania, joacă în paralel în teatru şi film şi este absolvent al Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti, promoţia 2009.

Este al şaptelea actor român care participă în programul Shooting Stars. În urma propunerilor făcute de APFR, România a fost reprezentată pînă acum de Cosmina Stratan (2014), Ada Condeescu (2013), Ana Ularu (2012), Dragoş Bucur (2010), Anamaria Marinca (2008) şi Maria Popistaşu (2007).

„Cea mai bună piesă românească a anului"

Uniunea Teatrală din România – UNITER anunţă că ediţia 2016 a Concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă românească a anului" primeşte piese de teatru pentru înscrierea în competiţie, pînă la data de 30 ianuarie 2017 (data poştei). Autorii vor trimite piesele prin poştă sau prin depunere individuală, la secretariatul UNITER, în format electronic (salvate pe un CD, nu prin e-mail), într-un singur exemplar. Pe prima pagină, se vor scrie un motto scurt (ce va ţine loc de numele autorului) şi titlul piesei.

CD-ul ce conţine piesa înscrisă la Concurs va fi însoţit de un plic închis, în care vor figura datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon, e-mail). Acelaşi motto de pe pagina de titlu a piesei va fi scris şi pe plicul închis cu datele de identificare.

Nu sînt acceptate în concurs piese foarte scurte (într-un act), dramatizări, piese publicate sau reprezentate. Textele înscrise în concurs nu se înapoiază. Adresa poştală pentru trimiterea pieselor: Str. George Enescu nr. 2-4, sector 1, Bucureşti, cod poştal 010305, cu menţiunea „Pentru Concursul Cea mai bună piesă românească a anului 2016". Concursul se desfăşoară sub egida Casei Regale a României.

Concursul de debut la Casa de Editură „Max Blecher"

Casa de Editură „Max Blecher" anunţă încheierea celei de-a şasea ediţii a Concursului de debut în poezie. Juriul format din Teodora Coman, Andrei Dósa şi Claudiu Komartin a ales, din cele peste 60 de manuscrise primite, volumul *Mile End*, semnat de Ciprian Popescu. Cartea *Mile End* a apărut în noiembrie 2016, la Casa de Editură „Max Blecher", fiind lansată la Tîrgul de Carte Gaudeamus. Astfel, Ciprian Popescu se adaugă contingentului de debutanţi pe care editura i-a propus din 2011 încoace. Reamintim că doi dintre cei patru cîştigători ai concursului (Anatol Grosu, în 2013, şi Ştefan Ivas, în 2015) au primit, pentru volumele lor, Premiul Naţional „Mihai Eminescu" pentru debut. Casa de Editură „Max Blecher" îşi reafirmă astfel deschiderea şi disponibilitatea de a descoperi şi publica nume noi, explorări poetice originale care pot dinamiza literatura română contemporană, se spune într-un comunicat al editurii.

„Sibiu Plays!"

Teatrul pentru Copii şi Tineret „Gong", din Sibiu, a prezentat, în perioada 17-18 decembrie, ediţia-pilot a Programului de Teatru pentru Liceeni „Sibiu Plays!".

Timp de o lună, 100 de elevi ai Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr" şi ai Colegiului Naţional „Samuel von Brukenthal" din Sibiu au participat la o serie de ateliere de teatru coordonate de actriţele Barbara Crişan şi Raluca Pavel, de dramaturgul şi regizorul Leta Popescu şi de lectorul universitar Ana Mujat. Pe parcursul acestei perioade de formare, elevii de liceu au descoperit arta actorului printr-o serie de exerciţii de mişcare corporală, de improvizaţie, dicţie, atenţie, dar şi de scriere dramatică. În urma acestor ateliere au fost formate patru grupe, care vor prezenta patru spectacole de teatru scurt cu tema „tînăr". Au fost jucate sîmbătă, 17 decembrie, patru spectacole produse în exclusivitate de elevii de liceu, pornind de la scenariu şi pînă la regie şi lumini, cu o pauză de 15 minute între spectacole, în următoarea ordine: *Anturajul – fie te ridică, fie te coboară, Eu sînt un nimeni?, Mirroring, Spune, tinere, mai poţi?*

Cea de-a doua zi a evenimentului a continuat prin prezentarea unei producţii semnate de „Frilensăr" şi Teatrul Luni de la Green Hours, Bucureşti: *Mălăieş în călcîieş* (Premiul pentru Cea mai bună dramaturgie, în cadrul Maratonului de teatru independent Bucharest Fringe 2014, şi Premiul „mioritic carpato-danubiano-pontic", în cadrul Festivalului Naţional de Teatru Independent), spectacol regizat de Daniel Chirilă.

Va fi

Ziua Polirom Junior la Librăria La Două Bufniţe

Joi, 22 decembrie, de la ora 18.00, Librăria La Două Bufniţe din Timişoara organizează o seară de lectură şi de concursuri cu cărţi din colecţia „Polirom Junior". Vor citi: Radu Pavel Gheo, din *Casa Heap*, primul volum al *Trilogiei Iremonger* de Edward Carey; Alina Radu, din *Fetiţa căreia nu-i plăcea numele său* de Elif Sahak; Simona Constantinovici, din *Viaţa secretă a albinelor* de Sue Monk Kidd, şi Daniela Raţiu, din *În căutarea lui Audrey* de Sophie Kinsella. Prin tragere la sorţi, vor fi aleşi patru cîştigători care vor primi cîte un exemplar din cele patru titluri ale colecţiei „Polirom Junior", un tricou din partea librăriei şi un curs de scriere creativă de patru săptămîni.

***Zestrea* la Ateneul Român**

Pe 22 decembrie, Ateneul Român va găzdui expoziţia de costum şi fotografie *Zestrea* de Liliana Ţuroiu. Colecţia semnată de Liliana Ţuroiu este un proiect cultural de promovare a identităţii naţionale, cu un puternic caracter educaţional, intercultural şi care se adresează tuturor celor preocupaţi de tradiţie, cultură şi modă. În 2016, colecţia „Zestrea" şi albumul de artă şi costum cu acelaşi nume au fost expuse în 8 capitale europene. În aceeaşi seară, Orchestra Simfonică şi Corul Filarmonicii "George Enescu", sub bagheta dirijorului Horia Andreescu, vor susţine, pe scena Ateneului Român, Concertul excepţional de Crăciun. Cele 56 de artiste care vor urca pe scenă cu această ocazie vor purta, în premieră absolută, ţinute semnate de designerul Liliana Ţuroiu.

Concursul anual de debut al Editurii Polirom

Editura Polirom organizează Concursul anual de debut, ediţia 2017, la secţiunile „Poezie" şi „Proză". Manuscrisele participante (fără CV) vor fi trimise la adresele: *madalina.ghiu@polirom.ro* şi *madalina.ghiu@gmail.com*. Dacă nu se va folosi e-mailul, manuscrisele vor fi trimise prin poştă sau depuse la sediul editurii (Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, sector 4, 040031, O.P. 53), în perioada 15 decembrie 2016-15 februarie 2017. Plicul va purta menţiunea „Pentru Concursul de debut al Editurii Polirom". Manuscrisele de poezie trebuie să aibă minimum 50 de poezii, iar cele de proză, 150.000 de semne (caractere + spaţii). Sînt acceptate şi manuscrise ale autorilor care au fost incluşi în antologii. Rezultatul va fi anunţat în prima parte a lunii martie. Lucrările declarate cîştigătoare vor fi lansate la Tîrgul de Carte Bookfest 2017.

Ambasada SUA oferă finanţări pentru conservarea obiectivelor culturale

Ambasada SUA încurajează toate organizaţiile culturale, de stat sau nonguvernamentale, să participe la Fondul Ambasadorial pentru Conservarea Obiectivelor Culturale, ediţia 2017, al Departamentului de Stat al SUA. În premieră pentru 2017, vor fi disponibile două tipuri de finanţare: proiecte în valoare de 10.000 USD, pînă la 200.000 USD, cu termen-limită de depunere 15 ianuarie 2017, ora 23.59; proiecte de mare anvergură, implicînd costuri de la 200.000 USD la 979.000 USD, cu termen-limită de depunere 15 ianuarie 2017, ora 23.59, pentru prima etapă de selecţie. Coordonatorii proiectelor care se vor califica pentru etapa a doua vor fi anunţaţi pe e-mail.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, România 2017: sîntem un singur popor;
Cristian PÎRVULESCU, Anul derivei ____ 4
Apel PEN România, cu privire la degradarea dezbaterii publice din societatea noastră ____ 5

Actualitate

Ovidiu ŞIMONCA, „M-am săturat de găunoşenia din spatele zîmbetelor binevoitoare" – Interviu cu Bogdan-Alexandru STĂNESCU, organizator al Festivalului Internaţional de Literatură Bucureşti (FILB) ____ 6
un cristian, „Ne-am propus să aducem cît mai mulţi oameni în librărie" – Interviu cu Oana DOBOŞI-POTCOAVĂ şi Raluca SELEJAN ____ 7

Literatură

Ioana GRUIA, „Mă trezesc şi continui să dorm/ în inima mea" ____ 8
Bianca BURŢA-CERNAT, O „povestire romantică" şi complicaţiile ei postmoderne ____ 9
Cezar GHEORGHE, Adevărata viaţa a Mirandei Dortloft ____ 10

Critică literară

Dorica BOLTAŞU NICOLAE, Despre bilingvismul lui Matei Vişniec ____ 11

Mentalităţi

Diana TRĂNCUŢĂ, Cele cinci cuvinte ale iertării şi povestea lui Antoine Leiris ____ 11

Clasici italieni

Cristina GOGIANU, „Visări poetice, închipuiri şi capricii melancolice" ____ 12
Cristina GOGIANU, „Leopardi face filozofie cu emoţia şi sentimentul unui poet" – Interviu cu Smaranda BRATU ELIAN ____ 13

Antropologie

Laura DUMITRESCU, Note despre privirea din urmă ____ 14
Silvia Marin BARUTCIEFF, Un tratat de îmblînzire a Morţii ____ 15

Interviu

Adina DINIŢOIU, „Maigret nu rezolvă crime, ci oameni" – Interviu cu John Simenon, fiul lui Georges Simenon ____ 17

In memoriam

Gabriela ADAMEŞTEANU, Romulus Rusan: cîteva amintiri;
Anca HAŢIEGAN, Un gînd bun pentru jumătatea care a rămas cu noi ____ 18

Actualitatea internaţională

Oltiţa CÎNTEC, Revelarea realului – Milo Rau ____ 19
Irina WOLF, Evoluţia punctului: de la pointilism la modernism ____ 20
Florin COLONAŞ, Der Blaue Reiter. Faima centenarului Călăreţului Albastru ____ 21

Istorie

Adam BURAKOWSKI, „Revoluţia română mai trebuie cercetată, sînt lucruri nelămurite" ____ 22

Restituiri

Despina PETECEL THEODORU, „Verbul care acţionează în muzică este a fi" – Dialog cu filozoful Mihai ŞORA, din 1986 ____ 23
Adrian-Silvan IONESCU, Oştirea română din veacul al XIX-lea şi albumele ei ____ 24

Arte

TEATRU: **Oana CRISTEA-GRIGORESCU**, Fabulele dramaturgiei noi în teatrul de repertoriu ____ 25
Iulia POPOVICI, Artiştii sociali şi politica artei lor ____ 26
FILM: **Doina IOANID**, Priviri spre trecut ____ 27
ARTE VIZUALE: **Radu COMŞA**, Piaţa, într-o vedere din înaltul cerului ____ 29
MUZICĂ: **Virgil OPRINA**, Cu subiectivism despre Marin Cazacu ____ 30
Andrei ZBÎRNEA, Pe pantele abrupte ale rockului progresiv ____ 31

Focus

Geo ŞERBAN, Feerie de Crăciun la Veneţia ____ 32

Rubrici

Bogdan GHIU, de-click ____ 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 19
Călin DAN, T-shirt ____ 28
Michael Finkenthal, Intersecţii ____ 30

Editorial

Urare

A mai trecut un an. Bun sau prost, fiecare îl judecă aşa cum crede de cuviinţă. Din punct de vedere cultural, anul 2016 a însemnat (şi prin cele două întîlniri bianuale ale editorilor cu cititorii, Bookfest şi Gaudeamus) multe cărţi foarte bune, mulţi autori români care au oferit scrieri remarcabile. Să tot citeşti în această perioadă de sărbători, să tot faci critică literară cu asemenea volume! Ne-am bucurat că, în martie, am oferit Premiile revistei *Observator cultural*, ajunse la cea de-a X-a ediţie, gală care a avut şi un premiu iniţiat anul acesta, *Observator Lyceum*, un premiu al liceenilor (21 elevi de liceu, din şapte licee de elită din Bucureşti, au votat cartea şi prozatorul lor preferat, dovedind o bună înţelegere şi empatie cu literatura română). Şi în 2017 vă dăm întîlnire la Gala Premiilor *Observator cultural*, programată în primăvară.

De asemenea, şi în domeniul teatrului, spectatorii au avut ce vedea, iar Festivalul de Teatru de la Sibiu şi FNT-ul au oferit imaginea excelenţei teatrale; aşa cum, şi la filmele produse în România, s-au adunat numeroşi cinefili (Cristi Puiu şi Radu Jude au avut premiere, comentate în paginile revistei noastre). E adevărat că povestea *Cuminţeniei Pămîntului* nu s-a încheiat, dar poate că 2017 va aduce clarificările aşteptate. Am fost onoraţi să prezentăm în paginile revistei noastre succesele culturale internaţionale pe care le-au repurtat compatrioţii noştri. Am fost încîntaţi să fim prezenţi la evenimente importante, la festivalurile organizate în România, căutăm să scriem şi să surprindem impactul pe care creatorii români îl au asupra comunităţilor locale, asupra publicului naţional şi internaţional. Am comentat moravurile din politica românească, convinşi fiind că politicul este o parte a culturii şi comentariile (într-o lume tot mai tensionată şi divizată) pot oferi o limpezire a gîndurilor, o bună înţelegere şi o relaţionare armonioasă între semeni.

Din punctul nostru de vedere, ne bucurăm că în anul 2016 ne-aţi fost cititori constanţi, că aţi tratat revista noastră cu spirit critic şi cu obiectivitate, că ne-aţi trimis numeroase mesaje, pentru care vă mulţumim. Ne bucurăm că cititorii noştri fac parte din echipa revistei, existînd, într-adevăr, o comunicare strînsă şi fructuoasă între redactori şi cititori. La final de an, gîndurile noastre se îndreaptă, în primul rînd, spre cei care ne citesc şi spre cei care fac posibilă apariţia noastră săptămînă de săptămînă. Echipa noastră redacţională se va strădui să propună, şi în 2017, subiecte care să fie atrăgătoare, care să ofere hrană pentru minte.

Vă urăm, dragi cititori şi colaboratori, să aveţi parte de Sărbători frumoase şi luminoase, de lecturi plăcute, relaxante şi incitante, de spectacole, filme şi expoziţii cu har şi cu talent. Sperăm că ne veţi citi mulţi ani de acum încolo, cu acelaşi interes. Vă urăm să fiţi sănătoşi şi curajoşi în a vă exprima opiniile.

Anul 2017 să vă aducă belşug de daruri sufleteşti, pace şi înţelegere! Revista noastră va funcţiona neîntrerupt în variantă online, pe toată perioada sărbătorilor. În variantă print, primul număr al revistei va apărea joi, 12 ianuarie 2017.

La mulţi ani!

Observator cultural

OBSERVATOR CULTURAL

Editor:
SC Observator Cultural SA, în parteneriat cu fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com)
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran, Mihaela Şerbănescu
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Artprint SRL, Tel: 0723.130.502; e-mail: office@artprint.ro, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la Raiffeisen Bank – S.M.B.: **RO96RZBR0000060010819888 în LEI**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în conturile SC Observator cultural SA, deschise la Raiffeisen Bank – S.M.B. (Costul include şi taxele poştale): **RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

România 2017: sîntem un singur popor

Bedros HORASAGIAN

Dacă ar fi să ne păstrăm strict în chestiunile locale, mai mult sau mai puțin importante – dar care stîrnesc isterii și mari agitații pe scena politică românească –, este greu să nu amintim măcar de faptul că anul politic se încheie, în România, cu tensiunile pentru formarea unui nou guvern. Se pune capăt unor zile de bla-bla-bla politic, cu fel de fel de scenarii și tot felul de supoziții, altele decît realitatea rezultată din alegerile care s-au încheiat în bune condiții, după cum au reiterat președintele României, dar și Ambasada SUA, care, de această dată, nu a mai adăugat alte comentarii. Ca observație de pensionar fost prozator: pentru prima dată, STS-ul a ieșit cu un comunicat, care menționează că veghează/a supravegheat ca nici un atac cibernetic exterior să nu influențeze rezultatele votului din România. *Harașo*, am putea spune, la noi, nu e ca la americani, unde CIA și apoi președintele încă în exercițiu, Barack Obama, au confirmat implicarea rușilor. Dar la alegerile de pînă acum, avansăm timid întrebarea, cum a fost? Nu așteptăm răspuns, *of course*.

Revenim la ceea ce este de domeniul *Breaking News* (la noi, nimicurile sînt *Breaking News*). Pe fondul confirmării votului marilor electori din SUA, care l-au susținut pe Donald Trump să devină al 45-lea președinte al SUA, a avut loc asasinarea ambasadorului Federației Ruse la Ankara de către un polițist turc. Considerat un atentat terorist și de către Rusia, și de către Turcia, și de către SUA, de toată lumea. Avem un atentat terorist și un Berlin, cu morți și răniți, care cu greu a fost acceptat ca fiind atentat terorist, după ezitările Angelei Merkel și ale autorităților germane locale. Vezi tu, Doamne, să nu se inflameze situația și să jignească marile comunități musulmane din Europa. Donald Trump a fost categoric: „Teroriștii islamiști îi atacă încontinuu pe creștini. Trebuie să ne schimbam modul de a gîndi acest lucru”. Afirmație tranșantă, imposibil de rostit de către Barack Obama, care ar fi evitat orice referință vehementă la islam și islamiști. La acestea se adaugă și un alt incident armat, consumat la Zürich – nu se știe cine pe cine a atacat și nici cine pe cine a împușcat, dar evenimentul s-a produs la un centru cultural/o geamie din orașul helvet.

Dezvoltarea României și trăitul mai bine nu se fac prin declarații, mai mult sau mai puțin inspirate. E nevoie de timp, de energii puse în slujba Statului, în care să creadă întreaga suflare românească, racordată la temele internaționale, ale UE și NATO, dar nerenunțîndu-se la prerogativele naționale.

Ce urmează să se întîmple în următoarele săptămîni? Atît pe plan intern, cît și pe plan extern. Să evaluăm situația internă. Ar fi de preferat ca părțile aflate azi în dispută – PSD+ALDE (care au încheiat un protocol de colaborare și guvernare, contrar tuturor speculațiilor/diversiunilor lansate în spațiul public, în mod cert, nu întîmplător) și celelalte partide parlamentare – împreună cu un președinte care nu și-a ascuns preferințele – să ajungă la o formulă de coabitare și colaborare. Instituțională, cum vrem s-o numim, în interesul întregii națiuni române. Al cetățeanului. Al tuturor cetățenilor. Votul exprimat neted, pe 11 decembrie, a confirmat eșecul cruciadei anticorupție, împinsă dincolo de limitele legalității. Lupta anticorupție în sine nu duce la nimic, dacă nu este direct legată de celelalte chestiuni – multe și importante – de zi cu zi sau de perspectivă ale națiunii. Războiul romăno-român și clivajul indus în societatea românească de regimul lui Traian Băsescu, precum și de reprezentanții lui de marcă (PDL transformat într-un PNL de strînsură) ar trebui să înceteze. E bine că a apărut o alternativă de a face politică altfel, USR, dar el trebuie confirmat pe teren, în lucrul direct cu masele. Cu poporul. Oricît de prețios sau demodat ar suna cuvîntul „popor”. Germanii au ieșit în stradă în 1989 și au strigat: *Noi sîntem poporul* (*Wir sind das Volk*), pînă ce s-a ajuns la *Noi sîntem un singur popor* (*Wir sind ein Volk*).

Noi sîntem, ar trebui să fim un singur popor. Acel popor care a realizat Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, acel popor care și-a dorit să intre în NATO și UE și care a reușit. Acel popor care chiar ar vrea să trăiască bine. Ce s-a întîmplat de a intrat dihonia în poporul român? Cum de s-a ajuns de la Iuliu Maniu la Alina Gorghiu? De unde atîta intoleranță și atîta îndîrjire? Ce se poate face? Se pot face multe. Trebuie calm, înțelepciune și depășirea opțiunilor partizane. Ne ciorovăim acum pe cifrele anunțate de PSD, pentru creșterea salariilor și a pensiilor. Puțin probabil să se reușească, dacă se ține cont de dimensiunea promisiunilor și de precaritatea surselor de finanțare. Dar nimic nu e imposibil, dacă depășim ura și resentimentele, de toate felurile și de toate gradele, care macină, inutil și perdant, societatea românească.

Mai sînt și alte priorități: va fi necesară o lege a răspunderii magistraților; va fi necesar controlul asupra serviciilor secrete, pentru ca activitatea lor să nu fie implicată în jocurile politice sau în actul de justiție. O grațiere sau o amnistie nu ar fi un abuz sau o încurajare a corupției, ci un gest umanitar, de bunăvoință, chiar și pentru cei căzuți în păcat. Banii, luați banii hoților! *Folow the money*! Zece ani de pușcărie pentru orice matrapazlîc, mare sau mic, nu rezolvă nimic. Legea să se impună de la sine, fără forțarea ei, prin DNA și celelalte organisme care fac și dreg, încît nimeni nu mai înțelege cine e vinovat cu adevărat și cine are dosar făcut doar pentru denunțuri nedovedite în nici un fel. Nu DNA trebuie să decidă agenda politică a României. Turnătoria și deschiderea de dosare penale au devenit un sport național în România.

Dezvoltarea României și trăitul mai bine nu se fac prin declarații, mai mult sau mai puțin inspirate. E nevoie de timp, de energii puse în slujba Statului, în care să creadă întreaga suflare românească, racordată la temele internaționale, ale UE și NATO, dar nerenunțîndu-se la prerogativele naționale. Basarabia nu trebuie lăsată de izbeliște și pe mîna unor iresponsabili precum Igor Dodon. Multe teme grave și importante, care caută răspunsuri și soluții concrete. Vorbim despre interesul național, dar sîntem departe de a lucra pentru el. Președintele Klaus Iohannis va trebui să fie extrem de prudent la fiecare pas făcut, pentru a-i uni pe cetățenii țării și a nu-i dezbina. Cum a făcut, din păcate, Traian Băsescu, reapărut pe scena politică cu aceeași aroganță și șmechereală proferate preț de două mandate. Avem nevoie de funcționarea unui guvern care să nu fie boicotat doar de dragul de a se alege praful și de capra vecinului, avem nevoie o lege, o lege a răspunderii magistraților, care să limiteze abuzurile din justiție. Și ar trebui găsite căi pentru o coeziune a întregii societăți românești, care să întîmpine 1 Decembrie 2017 cu fruntea sus. E posibil să ne reunim între noi ca *să fim un popor*? Rămîne de văzut și, cred eu, de dorit. La Mulți Ani tuturor și un 2017 plin de bucurii! —

Anul derivei

Cristian PÎRVULESCU

La o primă privire, anul 2016 a stat sub semnul populismului. Și nu doar la noi, unde într-un an electoral populismul nu pare atît de straniu, ci peste tot, în Europa sau în lume. Însă eticheta prea largă a populismului poate fi folosită pentru a defini atitudini atît de diverse, încît să poată acoperi tot spectrul, de la extrema dreaptă fascizantă la extrema stîngă alterglobalistă. Termen vag, populismul poate fi caracterizat prin două particularități, *referința la „popor” ca unică sursă a suveranității* și *reacția ostilă față de elite și străini*. Deși naționalismul, xenofobia, rasismul, atitudinea ostilă față de democrație și drepturile omului pot fi detectate la așa-numitele curente neopopuliste, diversitatea ideologică care se ascunde sub această formulă este mult prea mare pentru a putea fi pusă sub același numitor comun. Este simplu, dar ineficace metodologic să-i califici pe Donald Trump, Nigel Farage, Marine Le Pen sau Beppe Grillo, Norbert Hofer sau Frauke Petry, pe Viktor Orban sau Jaroslaw Kaczyński, pe Recep Erdogan sau Vladimir Putin, pe Traian Băsescu sau Victor Ponta drept populiști. Dincolo de atitudinile comune, există și divergențe care pot face diferența. De unde și confuzia alegătorilor și a comentatorilor, deopotrivă!

Procesul derivei extremiste, care a atins în 2016, prin Brexit și alegerea lui Donald Trump, inima sistemului așa-numitei democrații liberale, era însă observabil de multă vreme. Dar prea puțini au fost cei care au luat în serios fenomenul. Credința în „sfîrșitul istoriei” i-a orbit atît pe politicieni, cît și pe cercetătorii care nu au putut percepe alunecarea spre extreme decît ca pe niște simple efecte periferice ale adaptărilor de echilibru. După ce „cordonul sanitar” care izola curentele extremiste a fost ridicat, în anii 2000, evoluția spre extremism a devenit inexorabilă. Mai întîi, a fost Olanda, unde Pim Fortuyn și mișcarea sa au „eliberat” discursul extremist și xenofob, pentru ca apoi acesta să cucerească, încet, toate societățile occidentale, care se considerau la adăpost. Pe de altă parte, în Estul Europei, unde nu existase un autentic proces de denazificare și decomunizare, deriva spre extremă era previzibilă. Un avertisment, dar și un instrument pentru a identifica caracteristicile derivei spre un fascism difuz erau oferite, încă din iunie 1995, de Umberto Eco, care publica în *The New York Review of Books* un text, redescoperit anul acesta, „Ur-fascism” (titlu pe care l-am putea traduce într-un sens larg „Fascismul primitiv și etern”.)

Pentru Eco este imposibil să încorporăm toate caracteristicile care sînt asociate fascismului într-un singur sistem. Elementele sale par contradictorii și pot fi regăsite în diferite forme de despotism sau fanatism, fenomen care ajută la înțelegerea etapei politice pe care o străbatem. Însă prezența unei singure caracteristici este suficientă pentru a oferi baza de dezvoltare a ceea ce Eco numește „nebuloasă fascistă”. Or, caracteristicile identificate de Eco, de la *cultul tradiției, respingerea modernismului și iraționalismul, cultul acțiunii de dragul acțiunii, refuzul criticii, construcția unei noi majorități, a„ poporului”, fructificînd frustrarea individuală și colectivă, naționalismul și teoria complotului, elitismul de masă, cultul eroului, macismul, populismul camuflat într-o democrație cantitativă, limba de lemn (newspeak)* sînt prezente în discursul care devine astăzi dominant.

La noi, încă de la începutul tranziției, naționalismul și xenofobia țineau loc de ideologie, continuînd într-o manieră difuză și sincretică național-comunismul ceaușist, pentru ca, mai tîrziu, în anii 2000, direcția să fie tot mai precisă, luînd mai întîi forma rasismului (mai ales sub forma atitudinilor antiRoma, cu din ce în ce mai multe accente antisemite), pentru ca acum, într-un an electoral și într-un context regional dominat de ostilitate față de „liberalism”, partidele românești să fi intrat, toate, într-o derivă antidemocratică. Acest fenomen a fost favorizat atît de lipsa de reacție la campaniile împotriva minorităților etnice sau sexuale, filozofice sau culturale, dar și de legitimarea așa-zisei contradicții dintre „identitatea culturală românească” și cea străină.

Nu este deci de mirare că România a plonjat, și ea, în abisul insondabil al așa-numitei „democrații iliberale”. Căci din arsenal, „iliberal”, care seamănă perfect cu caracteristicile fascismului primitiv identificate de Eco, găsim și revendicarea victoriei „poporului” împotriva „invadatorilor” străini (președintele german, ong-urile „vîndute”, elitele cosmopolite), dar și confuzia naționalistă și „antiliberalismul”, întreținute de cele două partide-sistem. După alegerile parlamentare, constatăm că România se află în plină derută ideologică, cu două partide care nu au vreun reper valoric identificabil și care sînt gata să facă orice compromis pentru a obține voturi facile (PNL și PSD), cu alte două partide centrate pe lider (ALDE și PMP), cu un UDMR tentat de „iliberalismul” orbanist și cu o mișcare

Credința în „sfîrșitul istoriei” a orbit atît politicienii, cît și cercetătorii care nu au putut percepe alunecarea spre extreme decît ca pe simple efecte periferice ale adaptărilor de echilibru.

civică avînd evidente tendințe necivice (USR), cîtă vreme curentul „iliberal” îndreptat împotriva minorităților filozofice și sexuale pare a fi foarte bine reprezentat. Iar acest întreg proces se desfășoară pe fondul celei mai grave dezangajări electorale la alegerile parlamentare din istoria României. O democrație fără partide politice competitive este un nonsens. Dacă partidele parlamentare românești nu sînt pregătite să apere democrația (căci democrația nu poate fi decît liberală), atunci cum va putea aceasta supraviețui? —

Apel PEN România, cu privire la degradarea dezbaterii publice din societatea noastră

Principala misiune a organizației internaționale PEN este aceea de a apăra libertatea de exprimare, peste tot unde este îngrădită, amenințată sau sufocată. Exercitarea plenară a profesiunii de scriitor depinde direct de respectul public acordat acestei valori cardinale a democrației. În egală măsură, asociația PEN România are datoria morală să reacționeze ori de cîte ori libertatea de exprimare este invocată pentru a cauționa discursuri ale urii.

Degradarea dezbaterii publice înregistrată, în ultimul timp, în societatea românească este un exemplu pentru conflictul extrem de îngrijorător ce se poate naște între litera și spiritul libertății de exprimare. Teorii ale conspirației dintre cele mai iraționale, dublate de etalarea unui naționalism agresiv, nu mai sînt astăzi apanajul unor militanți obscuri pentru cauze obscure, ci sînt preluate de reprezentanți ai unor partide politice importante, de formatori influenți de opinie, de persoane care au deținut funcții de răspundere în Stat. Pe această linie se înscrie, bunăoară, demonizarea Fundației pentru o Societate Deschisă în perioada campaniei electorale recent încheiate. Subvenționată de omul de afaceri și filantropul american George Soros, această organizație a acordat mii de burse de studiu și cercetare tinerilor români în anii 1990-2000 și a finanțat programe cu totul meritorii de dezvoltare a participării civice în România, care funcționează pînă în prezent. A transforma pe cei care au beneficiat de ajutor din partea acestei fundații în „sorosiști” trădători de țară este nu doar o absurditate, ci o incitare directă la discriminare și ură.

Un asemenea climat pare să ne întoarcă la cele mai regretabile momente ale anilor 1990. Este de neînțeles cum din memoria noastră colectivă pare să se fi șters faptul că manifestările de agresivitate xenofobă au izolat România în plan internațional și au alimentat conflicte interne care, la rîndul lor, au întîrziat dramatic dezvoltarea democratică, dar și dezvoltarea economică a societății noastre.

Nu putem să nu observăm cu îngrijorare asocierea acestui climat intern cu apariția unor tensiuni în relațiile cu Ungaria vecină. În acest context, ne simțim obligați să amintim că relația constructivă dintre cele două state a reprezentat o contribuție însemnată la stabilitate și progres în partea răsăriteană a Europei. În consecință, atît statele, cît și societățile noastre civile au responsabilități majore în menținerea echilibrului regional și general-european.

Contînd și pe solidaritatea colegilor noștri maghiari, ne propunem să amintim, prin toate mijloacele care ne stau la dispoziție, faptul că viitorul nostru comun se poate construi nu prin exacerbarea concurențială a naționalismelor, ci prin concentrarea pe acele valori ale drepturilor și libertăților persoanei umane care reprezintă și nucleul de valori al Chartei PEN, pe care se întemeiază acțiunea PEN International în lumea întreagă. —

PEN România

PEN CENTRUL ROMÂN
Poets
Essayists
Novelists
A promova literatura, a apăra libertatea de expresie / Promoting Literature, Defending Freedom of Expression / Promouvoir la littérature, Défendre la liberté d'expression

de-click

Primăvară veștedă, înnoire crepusculară

Bogdan GHIU

Interregn [...]

În interregn se pot schimba nu doar regnurile, ci însăși noțiunea de regn: adică se poate întîmpla să votezi bou și să iasă capră, pardon, să votezi capră și să iasă varză – pardon: evident că toată lumea votează îngeri, dar unii dintre ei se fac (se arată a fi) demoni. Nimic foarte grav, pînă aici: nu tocmai pentru a schimba puterea, eventual relansînd-o, primenind-o, re-legitimînd-o, alegem? Ba da, dar mai ales, în zilele astea ale noastre de amurg democratic nonrevoluționar, se poate întîmpla să votezi democratic și să iasă ceva nu numai nondemocratic, ci chiar anti-democratic (sau „post-democratic”).

Democrația este asemenea (raport de omologie structurală) umanismului (fiind, poate, singurul umanism: depinde de grad și de organizare, de procedură): amîndouă par moi, laxe, prea largi, și atunci unii dintre cei care se bucură, care beneficiază de ele decid, la un moment dat, să le pună capăt, adică să le restrîngă generalitatea, excluzîndu-i pe unii.

Ne-am aflat, după 11 decembrie (12/11) 2016, într-unul dintre cele mai interesante, mai periculoase și mai puțin analizate, în general, momente: imediat după alegeri, constituirea noii puteri. Care poate să confirme sau, dimpotrivă, să desfigureze rezultatul alegerilor. Interregnul imediat postelectoral poate constitui chiar o anulare a alegerilor, sau măcar o neutralizare a lor, făcîndu-i pe alegători să se întrebe la ce-au mai votat. Dar, mai ales, poate însemna și o ieșire din democrația ne-specific supranumită „electorală” (pentru că democrația presupune alegeri, depinde cît și cum) sau „reprezentativă” (căci este de discutat dacă democrația poate să se despartă de ideea de reprezentare sau trebuie, dimpotrivă, s-o rafineze și s-o multiplice), să spunem, din democrația *parlamentară*. Dar oare nu am ieșit, deja, *de facto*, din ea, alegerile tinzînd tot mai mult să fie o formalitate, un ornament *lipsit de urmări*? Nu asistăm, altfel spus, încă de la introducerea ei, la o încercare de *neutralizare* a democrației parlamentare, măcar în efectele ei?

Există două pericole simetrice, între care ne aflăm în interregnul postelectoral: ca acest interregn să treacă prea repede, altfel spus ca noua putere să fie o fușereală, dar și ca interregnul să se eternizeze sub forma unei crize. Războiul ambițiilor și al orgoliilor dintre PSDragnea și Iohannis & Comp, altfel spus, acutizarea războiului dintre puterile Statului, dintre făcătorii de lege (Parlamentul) și lege (judiciarul și brațele lui lungi, infinite), dar pentru constituirea Executivului, poate bloca durabil România, care de fapt chiar este blocată, relativ, între plăcile tectonice ale acestui conflict. Dar dacă altfel nu se poate, asta e! S-ar putea să fie iar nevoie de popor, altfel însă decît în mod electoral. Poate abia așa se va trezi societatea într-o politizare și în afara „orgasmelor” electorale. Căci oamenii sîntem, nu elefanți, să încercăm să ne seducem și să ne posedăm unii pe alții doar o dată la patru ani. Cînd, din *zoon politikon*, din om se atrofiază politicul, nu mai rămîne, poate, decît animalul de piață. Hai, X-Iohannis! Hai, Y-Dragnea! Treziți-ne la luptă!

Căci, perfect contradictoriu, dar tocmai de aceea autentic, ceea ce am numit interregn postelectoral ascultă de două linii de fugă ideal-regulative: este un pur moment-șarnieră care trebuie să treacă, să fie depășit cît mai repede, imediat, și, *în același timp*, care ar trebui să fie nu doar un moment, ci să se instaureze etern, permanent, ca *viață democratică*, ca însăși esență (desfășurată, *res extensa*) a democrației: alegeri permanente. Sinteză: alegeri permanent punctuale. Nu asta este sau ar trebui să fie, democrația? Da, atunci cînd o concepem *co-extensivă vieții* indivizilor și a societății. Adică atunci cînd ea devine (să zicem așa) *spirit democratic* al unei societăți: viață trăită în mod democratic. Viața trăită democratic este viața asumată politic, viață politică asumată viața care știe despre ea însăși că este politică, produs politic și procese politice: război permanent, alegeri neîntrerupte. Dar nu exclude, însă, *politicul* tocmai *democrația*? Nu este oare politicul (care susține politica) o luptă avînd ca miză tocmai *democrația*? Nu tocmai pentru/ contra democrației se poartă disputa, conflictul, războiul politic care organizează viețile politice ale societăților? Să nu cădem însă în păcatul unor extrapolări pripite...

PSDragnea

L-am mai văzut pe Liviu Dragnea liniștit și sigur pe el, zîmbind șiret pe sub mustață, aparent stăpîn pe situație și asigurîndu-și electoratul cum că ar deține planuri B, C și D (ca hepatita) și infinite și imbatabile soluții de avarie. Și a ieșit condamnat. Pe mine nu mă miră, deci, ca pe mulți ziariști și comentatori, această imagine seniorial-machiavelică a lui Liviu Dragnea, ci cel mult faptul că a reușit s-o imprime întregului partid, structurat într-un mod atît de cunoscut „feudal”.

Oricum, PSD a fost cronicizat, putem spune, ca partidul-*refugiu* și partidul-*recurs* al politicii românești. Electoratul nu încetează, ba, dimpotrivă, crește și tot face apel la el, dar poate nu atît ca speranță, cît ca refugiu, PSD culege și beneficiază deja repetat de această disperare sau lipsă de variante, dar nu prea face nimic în consecință, n-a fost, pînă acum cel puțin, la înălțimea voturilor culese, care nu încetează să vină și chiar să crească. PSD-ul românesc se află exact în situația președintelui francez François Hollande: mari așteptări, aproape nici un răspuns. Se poate spune că aceasta este, de mult perceptibilă, dar abia acum evidentă, patentă, ireversibilă, situația *social-democrației europene*, care dispare văzînd cu ochii nevrînd sau neputînd, nu contează, să se reformeze.

USR sau USD?

USR este un partid altfel, de un tip cu adevărat nou, și tocmai de aceea nu e și nu poate fi un partid în sens tradițional. Atunci cînd spune despre el însuși că nu urmărește puterea și că nu vrea decît să *controleze* și să *supravegheze* puterea, dar pentru asta participă, firesc, la alegeri și este, mai ales, puternic ales, USR se află, desigur, în plină contradicție, numai că această contradicție „performativă” este un *simptom* al democrației actuale, care se cere nu restrînsă, așa cum propun falșii revoluționari retrograzi, ci extinsă și modulată, diversificată, multiplicată și nuanțată ca proceduri și niveluri sub forma unui continuum, a unui *dégradé* democratic. USR a fost votat(ă) ca „partid” de servicii democratice, oferta lui (ei) e una de bunuri politice relațional-procedurale, cuaternar-virtuale. Astfel încît se poate spune că linia ideală de fugă, destinul acestei entități care nu pare a se fi înțeles prea bine, deocamdată, pe ea însăși, adică ce tendință exprimă propriu-i elan, este de a generaliza prețioasa *localizare* (abia combinația *procedural-local*, *virtual-actual* fiind soluția adaptată prezentului), implantarea primă USB (Uniunea Salvați Bucureștiul) într-o generalizare nu atît cantitativ-populistă, simplă extensie la nivelul țării, ca USR (Uniunea Salvați România), cît într-o generalizare a democrației înseși, ca o eventuală USD: *Uniunea Salvați Democrația*. Căci numai salvarea democrației – prin extinderea ei inclusiv prin asfel de entități de control asupra exercitării democrației – poate salva, dar abia indirect și ulterior, România. O eventuală salvare a României depinde de salvarea democrației din România, care este întotdeauna punctuală, „bucureșteană”. Și sînt convins că tocmai despre asa ceva e vorba în definiția noii entități, dar este greu – și chiar periculos – să traduci noul, actualul, în termenii vechiului. La fel de fulgurant precum a ajuns să cîștige, USR poate ajunge să (se) piardă.

Și asta pentru că o salvare a democrației trece, poate, tocmai printr-o „eternizare” a interregnului electoral, dar nu în culise, ca acum, ci în piața publică: important e nu (doar) ce se întîmplă la alegeri, ci mai ales *între* două alegeri. E democrație tot timpul? Cum ne asigurăm de asta și, mai ales, cum o punem în practică? Cum alegem între alegeri? Altfel spus: cît de democratic trăim?

„M-am săturat de găunoșenia din spatele zîmbetelor binevoitoare“

Interviu cu Bogdan-Alexandru STĂNESCU, organizator al Festivalului Internațional de Literatură București (FILB)

Au fost nouă ediții. Festivalul Internațional de Literatură de la București (FILB) a fost inițiat în 2008 de Oana Boca, Vasile Ernu și Bogdan-Alexandru Stănescu. Din 2012, Ioana Gruenwald s-a alăturat acestei echipe. În cei nouă ani de existență, FILB le-a prilejuit cititorilor întîlnirea cu 114 scriitori dn 25 de țări. Pe site-ul ***filb.ro****, se pot citi toate numele care au participat la cele nouă ediții, programul și temele dezbătute. În spațiul generos și primitor de la Muzeul Țăranului Român, FILB s-a dovedit un festival care a adus la București atît scriitori din fostul spațiu comunist, cît și autori din Vestul Europei. De asemenea, tot ce a fost mai bun din literatura română a trecut pe la FILB, inclusiv s-au prezentat și lansat cărțile recente ale autorilor români. În seara de vineri, 9 decembrie 2016, Bogdan-Alexandru Stănescu a aunțat că FILB se oprește aici, la ediția a IX-a, după ce, în august 2015, Festivalul fusese prezentat la Edinburgh Festival și luase premii naționale (la Gala Societății Civile și Gala Radio România Cultural). Motivele sînt prezentate într-un interviu acordat revistei* ***Observator cultural****.*

Bogdan-Alexandru Stănescu, ai anunțat, în ultima seară a ediției a IX-a a FILB, că „înmormîntăm Festivalul“, că „nu va mai fi ediția a X-a“. E pe bune anunțul?

Da, din păcate e pe bune. N-aș vrea să facem o dramă din asta, sînt subiecte mult mai grave în clipa de față. Dar, la nivel micro, este o dramă dacă ne gîndim la tot entuziasmul, banii și timpul pe care noi le-am investit vreme de 9 ani într-un proiect destinat comunității de cititori ai unui oraș care nu a știut și nu a vrut să-l sprijine.

Care sînt motivele?

Motivele sînt de două feluri: în primul rînd, cele practice, obiective, care ne-au măcinat toată bucuria de a lucra la FILB. Orice organizator de festival independent pleacă la drum avertizat că nu poate exista o singură sursă de finanțare, ci trebuie să se pregătească psihic să îmbine toate fondurile disponibile, venite din *n* surse, pentru a obține un tot cît de cît omogen. În cazul nostru, însă, a lipsit acea finanțare de bază, sigură, care să ne asigure liniștea să ne concentrăm asupra festivalului propriu-zis. Am lucrat mereu cu bucățele, cu fîșii de fonduri care veneau fiecare cu anumite condiționări: în cazul majorității instituțiilor, ni se spunea că răspunsul legat de o eventuală finanțare îl vom afla la final de octombrie: în acest caz, cum să construiești o listă de invitați pentru un eveniment ce are loc în decembrie? Am plecat de la început de la ideea că vom fi un festival independent, care să nu fie arondat unei instituții, și poate că acest lucru ne-a și adus dispariția. Am primit de-a lungul vremii oferte de „cumpărare“, care însă ar fi transformat proiectul în cu totul altceva. Ceea ce ne-am dorit noi, însă, de la bun început, a fost să atragem atenția instituțiilor publice locale, în speță Primăriei, asupra faptului că există un festival în București care aduce scriitori străini pe care-i pune în dialog cu autori români și care vrea să devină reprezentativ pentru orașul în care funcționează. Nu ne-am așteptat ca sprijinul Primăriei București să vină de la prima, a doua sau a treia ediție. Nu vreau să mă repet, însă bugetul acestui Festival este atît de mic încît, de multe ori, nu depășește remunerația unui autor „de Nobel“ de la FILIT. E oare atît de greșit să te aștepți ca instituțiile locale să-și asume acest buget, pentru ca noi să putem lucra la ceea ce mi se pare esențial, și anume la dezvoltarea Festivalului? Cînd am ajuns în biroul unui responsabil „de cultură“ din primăria de sector ni s-a spus că nu sînt bani, fondurile fiind alocate unor evenimente cu călușari sau cu toate cuplurile bucureștene care au împlinit 50 de ani de la căsătorie. Haideți să vă explic mai clar: locul în care a avut loc timp de nouă ani acest Festival a fost oferit, gratis, de Clubul Țăranului Român. Mesele autorilor au fost oferite de Cărturești. Am apelat pe cît posibil la institutele culturale ale țărilor din care proveneau autorii invitați, care au reprezentanță la București, primind un sprijin fără de care nu am fi putut funcționa. Dar acest lucru, sper că este evident, îți limitează libertatea: nu poți invita autori doar din țările despre care știi că sprijină evenimente de genul acesta. Poate de aceea nu am avut niciodată invitat un scriitor american, nu? Am avut norocul de a fi sprijiniți de British Council de fiecare dată cînd am avut autori britanici în program, și de Institutul Polonez, Institutul Maghiar, Institutul Francez, Institutul Goethe, Institutul Cervantes, Ambasada Israelului, Ambasada Irlandei, Ambasada Elveției (și Pro Helvetia), Traduki, o organizație neguvernamentală germană care promovează literatura în țările balcanice. Muzeul Național al Literaturii Române ne-a sprijinit cu bani și cazări. Iarăși, Ministerul Culturii ne-a sprijinit cu niște sume care au prins bine la momentul respectiv, dar care, fără a părea lipsit de recunoștință, sînt ridicole, pentru un festival serios. La fel, ARCUB ne-a oferit doi an de zile sume mici – anul acesta nu și-au mai permis. Au fost ani în care Dacia ne-a oferit o mașină cu care să luăm autorii de la aeroport, am primit bani de la o companie farmaceutică din Iași! Din Iași, da? Ne-a sprijinit firma de avocatură Țuca, Zbârcea și Asociații etc. Am primit diverse sume de la ICR, indiferent de conducerea acestuia și indiferent de faptul că acest Festival nu era treaba lor, nu-i obliga nimic, nici măcar moral, să ne ajute. Am avut întotdeauna sprijinul editurilor, mai ales al Poliromului, care au înțeles că un asemenea eveniment e benefic tuturor într-un oraș care reprezintă 70% din vînzarea de carte a țării. Le mulțumim tuturor, mai ales celor care nu aveau nici o treabă cu ce încercam noi să facem. Dar trebuie să fim și noi înțeleși cînd spunem că există niște limite ale entuziasmului, că intervine un rodaj psihic incredibil cînd, an de an, trebuie să încropești un buget din toate aceste bucățele și să știi că, dacă dispare una singură, se dărîmă toată șandramaua. O s-o spun pe șleau: primăria, prin cele două instituții prin care investește bani în cultură, ARCUB și MNLR, ar fi putut acoperi acest festival cu 10.000 de euro, o bază de la care am fi putut porni să lucrăm absolut profesionist. Nu s-a putut.

Al doilea set de motive este unul personal: în fiecare an, am simțit cum dezinteresul acesta instituțional se reflectă în atitudinea noastră, personal, ne-am simțit jigniți, ofensați, răniți – spuneți cum vreți. Este cel mai altruist proiect din viața mea și, poate nu întîmplător, cel mai călcat în picioare. M-am săturat de funcționarii culturali din România (mai nou numiți manageri), de contabilii culturali și de găunoșenia din spatele zîmbetelor binevoitoare. Am pornit de la ideea că vom face un lucru frumos, cum nu exista atunci, în 2008, și l-am făcut pînă când nu s-a mai putut: anul acesta, a trebuit să iau banii puși deoparte pentru after-school-ul copiilor, ca să putem cumpăra biletele de avion ale invitaților străini. Pentru mine a fost un duș cu apă rece: ce facem noi aici? De ce? Sînt întrebări la care nu am mai găsit răspunsul.

Ce te-ar face și v-ar face (pe voi, organizatorii) să vă răzgîndiți?

În clipa de față, nimic. Din partea unei primării care consideră oportună înființarea Teatrului „Stela Popescu“ și a Festivalului „Rodica Popescu Bitănescu“ (hai să vedem cîți bani se sifonează pe acolo, vă asigur că e vorba de sume enorme), nu mă pot aștepta la nimic bun. Ne-am ferit în acești 9 ani de festivisme, am vrut să fie efectiv un eveniment literar adevărat, fără poleiala balcanic-diplomatică care place atît de mult la nivel înalt. Poate că asta ne-a și făcut oarecum neplăcuți unor anumite persoane, care nu vor altceva decît să folosească aceste evenimente drept aspiratoare de voturi.

© Laurențiu Midvichi

Vasile Ernu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Oana Boca – Clubul Țăranului Român, decembrie 2016

Descrie-mi, te rog, cînd începea și care erau pașii necesari pregătirii unei ediții?

În general, începeam a doua zi, după terminarea unei ediții, adică mergeam în siajul entuziasmului existent. Ne-am hrănit, aproape un deceniu, din reacțiile entuziaste ale participanților la acest festival. Nu vreți să știți ce planuri ne făceam a doua zi: de la Patti Smith la Amos Oz, de la Coetzee la Murakami, am încercat tot. A fost un an în care am încercat să ajung cumva la Blondie... Dar să ne fie clar: un autor mare nu vine pe 200 de euro, plus masă și casă. Nu vine uneori nici pe 5.000 de euro, într-o țară în care vînzările de carte nu-i aduc într-un an roialități nici cît să plătească chiria în New York sau Londra. În general, făceam liste foarte lungi, din care începeau să pice frunzele, de sus în jos. De multe ori, ne apuca toamna și lista nu era gata. Apoi analizam aparițiile de excepție din literatura română din anul respectiv și încercam să grupăm coerent autorii, astfel încît să nu existe discrepanțe majore între ei. În tot acest timp, goana meschină după bani. Ne dau ăia? Ne dau ceilalți? În fine, cînd totul părea să capete contur, încercam să ne gândim la un moderator potrivit pentru serile respective. La primele ediții, moderator am fost eu, împreună cu George Onofrei, apoi am apelat la jurnaliști, la oameni care au stat alături de noi în acest mic deceniu, chiar fără a fi plătiți pentru munca lor, pînă într-un punct. Trebuie să le mulțumesc în mod special: lui George Onofrei, Luizei Vasiliu, Adelei Greceanu, lui Matei Martin, Marius Chivu, Ovidiu Șimonca, Luminiței Corneanu, Anei Chirițoiu, Ancăi Băicoianu, Nadinei Vlădescu, Silviei Dumitrache, lui Cosmin Ciotloș, Iuliei Popovici. Dacă tot sîntem la capitolul mulțumiri, vreau să fac o plecăciune colegilor alături de care am trudit în acești nouă ani: Oana Boca, Vasile Ernu și Ioana Gruenwald. Vreau să-i mulțumesc lui Laurențiu Midvichi, sufletul grafic și al petrecerii, și colegilor mei Alin Croitoru și Dan Croitoru, care au trudit pro bono pe cataloagele noastre făcute mereu în pripă.

Care au fost faptele pozitive și cele negative existente de-a lungul celor nouă ediții?

Faptele pozitive... A existat o atmosferă aici, mie mi-e groază de siropoșenii, dar chiar se simțea o vibrație bună la FILB: elementul pozitiv major a fost publicul. E vorba despre 150-200 de oameni pe care i-am văzut an de an acolo, în sala de la MȚR, o mică sectă pentru care am și ținut noi acest festival atîția ani, indiferent de condiții. Cît despre negative, cred că le-am enumerat mai sus. Orice poate fi îndreptat, reparat, corijat cînd simți că nu muncești în van.

La edițiile FILB, au fost scriitori din 25 de țări. Spune-mi cît de greu este să aduci un scriitor din străinătate la București, în fața publicului român? Cum ați reușit să-i convingeți?

Sincer să fiu, acum nu-mi mai amintesc greutățile. Sau, mai bine zis, nu mai ocupă prim-planul. La început, ne-a fost foarte greu, pentru că nu știe nimeni nimic despre noi, trebuia să ne facem autoportretul cît mai măgulitor, eventual să apelăm la cunoscuți de-ai scriitorilor, care să le explice că nu e nimic dubios la mijloc. Apoi, fără să exagerez, ni s-a dus vestea, am început să primim mesaje din partea unor scriitori care ne spuneau că ar fi încîntați să vină la București, pentru că auziseră de la alți autori ce bine a fost aici. Asta ține de respectul pe care-l arăți unui autor, de grija pe care i-o arăți, de faptul că, în alea 4-5 zile cît stă aici, devine cel mai important om pentru organizatori.

La toate edițiile Festivalului, au stat alături scriitori din România cu scriitori din lumea largă, în dialoguri foarte dense și curajoase. Ai simțit vreun moment că scriitorii români sînt complexați cînd vin scriitori din afară?

Nu, nu complexați. Poate, la început, în primii doi ani, s-a simțit lipsa de experiență a scriitorului român care, de fapt, nu putuse să exerseze lectura publică, dialogul cu alți scriitori și cu publicul. Adică era evident că un scriitor occidental e un profesionist în comparație cu cel român. Apoi diferențele s-au estompat. În ultimii ani, pot spune că, de multe ori, scriitorii români au dus greul și au fost cap de afiș.

La un moment dat, a apărut un frate al FILB, FILTM, la Timișoara. Ce se va întîmpla cu FILTM?

FILTM este un proiect din echipa căruia fac parte doi dintre organizatorii FILB. Cînd Oana Boca a venit cu ideea unui frate al FILB, la Timișoara, i-am spus că e o nebunie. Mi-a demonstrat că acolo unde există bunăvoință din partea autorităților, acolo unde nu banii sînt cea mai mare problemă, un asemenea festival poate fi făcut chiar cu mai puține eforturi. Într-un fel, FILTM stă la baza hotărîrii mele de a închide FILB-ul: am avut chiar în casă exemplul unui proiect similar (pînă la identificare), dar care e primit cu brațele deschise în orașul unde funcționează. De ce Bucureștiul rămîne indiferent? Știți ceva? Timișoara merita să cîștige titulatura de Capitală Europeană a Culturii, pentru eficiența și modestia cu care a lucrat.

Chiar nu-ți pare rău că ai făcut anunțul de oprire a Festivalului Internațional de Literatură București?

Deocamdată, nu.

Dacă ar fi să scrii o singura frază, de final, despre FILB, care ar fi aceea?

Un festival independent, care s-a născut înaintea vremii sale, a trăit în ciuda vremii sale și care a ales să moară decent, pe limba lui. —

Ovidiu ȘIMONCA

„Ne-am propus să aducem cît mai mulți oameni în librărie“

Interviu cu Oana DOBOȘI-POTCOAVĂ și Raluca SELEJAN

*Într-o perioadă nu tocmai favorabilă mediului cultural, în care librăriile devin mai mult rețele de marketing, și piața de carte trăiește din forța celor două tîrguri de carte, două temerare s-au gîndit să riște. **La Două Bufnițe** promite să fie mai mult decît o librărie, și nu doar pentru faptul că apare în Timișoara, viitoare capitală culturală europeană, ci prin pasiunea echipei fondatoare și dorința de a nu transforma totul în rapoarte de vînzări și un Black Friday agresiv.*

*Cine sînt cele două inițiatoare ale librăriei? Oana Doboși-Potcoavă – managing partner **La Două Bufnițe**, filolog, absolventă a Masteratului de Politici editoriale, Université Paris 13, director editorial al Editurii Universității de Vest în perioada 2013–2015, membră în echipa de organizare a FILTM. Raluca Selejan – managing partner **La Două Bufnițe**, filolog, absolventă a masteratului de management cultural, responsabilă de comunicare a Asociației Timișoara – Capitală Culturală Europeană în anul 2015 și a Universității de Vest din Timișoara în anul 2014, membră în echipa de organizare a FILTM.*

Tocmai am citit o știre cum că, în ultimii 9 ani, 2.200 de biblioteci (mai ales sătești) au fost închise în România. Ce vă veni cu librăria contra curentului?

Știam amîndouă că viața noastră se va desfășura în jurul cărților, al scriitorilor, al evenimentelor culturale. Fiecare dintre noi și-a ales, în timp, cîte o direcție profesională în acest sens: una a mers pe carte, politici editoriale, cealaltă pe evenimente și comunicare culturală. După ce ne-am încheiat studiile, una în Franța, cealaltă în România, ne-am dat seama că ne completăm de fapt foarte bine, că deși sîntem amîndouă implicate în domeniul cultural, fiecare dintre noi a ales cîte o direcție care o completează pe cealaltă. Iar o librărie îmbină exact aceste lucruri, era cea mai logică soluție de a lucra împreună, în domeniul cultural și mai ales al cărții. Atît librăriile, cît și bibliotecile au rol de educare a publicului, în primul rînd. Credem că o librărie nu trebuie să țină cont doar de aspectul comercial, ci și de aspectul de educare a publicului, adică noi credem că, în timp, rentează să deschizi o librărie independentă.

Cîți acționari duc în spate proiectul și despre ce buget investițional vorbim?

Asociații librăriei sîntem noi două, fiind sprijinite de familiile noastre. Bugetul investițional ajunge la aproximativ 50.000 de euro. De asemenea, făcîndu-ne SRL-D, am aplicat la fondurile dedicate IMM-urilor și am cîștigat un proiect de 35.000 RON, cu care am acoperit o parte din mobilier, softul de gestiune și partea de hardware a librăriei.

Există un model de librărie vizat? Bănuiesc că v-ați documentat bine pe afară (mai ales). Cam care va fi profilul? Spațiu de evenimente, prioritar? Sală de lectură? Spațiu de joacă-lectură pentru micii cititori?

Da, avem un model, ne-am documentat citind cărți, interviuri, filmulețe despre Shakespeare & Co din Paris, despre generația pierdută. Este vorba despre Sylvia Beach, cea care a deschis prima librărie/bibliotecă cu împrumut de cărți în limba engleză din Paris, cea care a crezut în *Ulisele* lui James Joyce atît de mult, încît și-a asumat publicarea lui. A iubit cărțile, scriitorii, a crezut în puterea literaturii, ne place să credem că vom fi ca ea. Ne-am dorit un spațiu de lectură dedicat copiilor și adolescenților, sîntem înconjurate de mulți copii ai prietenilor noștri, care citesc cărți în neștire, una după alta, ceea ce ne-a încurajat să le creăm un spațiu al lor, o încăpere cu locuri de citit, nu loc de joacă. Avem un client fidel deja, Eric, un băiețel în clasa 0 care și-a umplut camera cu stickere de la noi și care își invită toți colegii în librărie. Cum amîndouă sîntem implicate în proiecte culturale în Timișoara, ne-am dorit și un loc de evenimente, am ales cel mai încăpător spațiu și am decis că acela va fi pentru evenimente și partea de cafenea. Iar în ceea ce privește cafeneaua, nu ne-am dorit să avem multe mese și scaune, ci multe locuri de citit. Să încurajăm oamenii să descopere cărțile, să savureze o cafea de calitate și să citească pagini din cărțile pe care le recomandăm, iar dacă acele cîteva pagini îi conving, să plece cu cartea acasă, dacă nu, să o pună înapoi la raft și să răsfoiască alta. Apoi, următorul pe listă ar fi spațiul dedicat cărților de poezie, cărților de anticariat și bibliotecilor dedicate Timișoarei de la scriitori, muzicieni, artiști timișoreni, la realizatori de produse handmade din Timișoara. Fiind o librărie independentă, ne-am dorit să adunăm în jurul nostru cît mai mult din ceea ce înseamnă Timișoara.

De cînd v-ați gîndit la librărie și de unde titulatura?

Ne gîndeam de doi-trei ani la ideea unei librării, dar de hotărît, ne-am hotărît anul trecut, la finalul lunii noiembrie, și tot atunci am început să ne și jucăm cu numele. Ne imaginam o reclamă din fier forjat perpendiculară pe clădire, cu două bufnițe care citesc aceeași carte și care se mișcă în bătaia vîntului. Apoi am avut tot felul de variante, le adunam pe o listă și le trimiteam prietenilor noștri variante de bufnițe, Piața Unirii, Timișoara. Ne-am adus aminte că la Sărbătoarea Străzii Eugeniu de Savoya, realizată de Asociația Culturală Ariergarda, în cadrul căreia am fost voluntare, deasupra porților apărea o bufniță, iar domnii Daniel Vighi și Viorel Marineasa au creat povestea Bufniței imperiale, simbolul patrimoniului din Timișoara. Și ne-am jucat și cu denumirile din Timișoara veche, pe cînd localurile se numeau La Trei Coroane, La Leul de Aur etc. Deși am avut prieteni care au spus că La Două Bufnițe sună a cîrciumă din Timișoara veche, am spus că ne asumăm, ne plăcea mult denumirea și nu doream să mai căutăm alta. Începînd promovarea librăriei în martie, cu ocazia Salonului de Carte Bookfest Timișoara, prin studiul de piață *Carte și cititori - consumul de carte din Timișoara*, realizat împreună cu Centrul de Diagnoza Socială al UVT și coordonat de Alin Gavreliuc și Bogdan Nadolu, feedback-ul referitor la denumire a fost mult mai mult decît pozitiv, ni s-a spus că este și serios, dar și haios.

Există un avantaj cel puțin simbolic care ține de cîștigarea de către Timișoara a locului românesc pentru Capitala culturală 2021. Astfel, mulți se vor împrieteni peste noapte, din varii motive și cu interese evidente, cu Timișoara și cu evenimentele ei, în următorii ani. Bănuiesc că FILTM va avea de-acum și evenimente în librărie, după cum și alte povești legate de 2021 se vor asocia cu cele doua bufnițe...

Ne-am propus să aducem cît mai mulți oameni în librărie, atît iubitori de cărți, cît și persoane care nu au atît de mult contact cu lumea culturală, de aceea ne gîndim evenimentele pe publicuri-țintă. Amîndouă am fost implicate, de-a lungul anilor de candidatură, în diverse momente în proiect, prin participare la consultări, promovare, am fost și angajate pe perioade determinate, am susținut programul cum am știut și cum am putut și o vom face în continuare, așa cum ar trebui să facă orice timișorean. Credem că un alt element care ne pregătește pentru 2021 este ideea de a aduna în jurul librăriei scriitori, muzicieni, artiști din Timișoara și micii producători de handmade. Ne dorim să legăm cît mai multe povești, pentru 2021, în librărie, să promovăm programele și evenimentele nu doar ale Timișoarei, dar și ale celorlalte orașe europene care au primit titlul de Capitale Europene ale Culturii.

Cîți angajați aveți? Cum v-ați pregătiți de deschidere?

În momentul de față sîntem patru angajați, noi două și două proaspete bufnițe, Livia Hektor și Patricia Leonte. Pentru deschidere ne-am pregătit împreună cu familiile, cu prietenii și cu voluntarii noștri. Am fost o echipă serioasă de albinuțe-bufnițe, la făcut recepții, la făcut curat, la aranjat cărți și multe, multe altele. Nu am fi reușit singure, așa cum ne place să spunem, fiindcă este o librărie născută din prietenie, exact așa este, am fost înconjurate de mulți prieteni, care fie au muncit cot la cot cu noi la spațiu, fie ne-au transmis gînduri de început de drum și încurajări (referindu-ne aici la colaboratorii noștri din piața de carte).

Fluxul de carte e, contrar aparențelor, destul de mare în România. Concurența specifică, iarăși, bine poziționată. Cum v-ați gîndit să animați librăria și să vă detașați de modelul excesiv de comercial existent deja pe piață?

Prin evenimente constante, de calitate, adresate diferitelor tipuri de cititori. Pentru o imagine de ansamblu, cam cum am pregătit și *Săptămîna bufnițelor. Deschiderea oficială a librăriei*. Sîntem pregătite să recomandăm cărți, autori, colecții, muzicieni, artiști. Să aducem împreună cititorii și scriitorii, să îi provocăm la dialog și la interacțiune directă. Dacă faci ceva cu pasiune și crezi în ceea ce faci, nu ai cum să nu-i convingi pe oameni că au ales bine intrînd pe ușa librăriei noastre.

O librărie nu pare în acest moment o afacere sigură. Cît sînteți dispuse să mergeți în pierdere?

Amîndouă venim din domeniul cultural, știm ce înseamnă asta, care sînt interesul, fluxul, curiozitatea. Ne-am asumat asta, încrezătoare în forțele proprii și pline de entuziasm și de dragoste de carte. Nu credem că vom merge în pierdere, librăria noastră este gîndită ca un proiect ce va dura cel puțin atît cît trăim noi.

La ce să ne așteptăm în materie de evenimente, în primele 6 luni?

Avem programate evenimente pînă în februarie 2017, de la lansări de carte la prezentări de colecții de carte, evenimentul lunar de Artist la Bufnițe, prin care aducem, în fiecare lună, un artist plastic cu o lucrare în spațiul nostru, pregătim un eveniment despre libraria Shakespeare & Co, Sylvia Beach și James Joyce, concerte, seri de lectură, prezentări ale producătorilor de handmade, evenimente dedicate copiilor.

Cum arată spațiul, ce ascunde, despre ce dotări vorbim la inaugurare?

Spațiul are 158 de metri pătrați și este compartimentat în cinci încăperi dedicate publicului: recepția, unde se găsesc bibliotecile dedicate Timișoarei – scriitori timișoreni, artiști timișoreni, muzicieni timișoreni, istoria orașului și a zonei, ghiduri despre Timișoara, noutățile editoriale și recomandările noastre; camera dedicată copiilor și adolescenților, unde se găsesc cărți pentru ei, locuri de citit, un balansoar prin care încurajăm părinții sau bunicii să le citească copiilor sau nepoților; spațiul de cafenea și evenimente, în care se găsesc literatura română și critica literară, literatura străină, memoriile și jurnalele, cărțile de istorie, de filozofie și de științe socio-umane, cafelele, produsele domnului Gheorghe Florescu și pianina, acesta fiind locul dedicat evenimentelor pe care le organizăm și în care se găsesc cele mai multe locuri de citit; apoi, camera dedicată poeziei, teatrului și cărților de anticariat, unde avem biroul scriitorului cu mașină de scris și reading nook-ul; apoi se trece în încăperea cu albumele de artă, coffee table books și cd-uri și viniluri. Dincolo de acestea, avem și un mic depozit/birou pentru noi, cele patru bufnițe.

Ce zice lumea prin oraș despre noua librărie?

Primim multe mesaje de încurajare, intră oameni în librărie și ne felicită pentru inițiativă, avem persoane care au venit în fiecare zi de cînd am deschis. Sînt copii care vin și se întorc cu părinții și bunicii. Este, de exemplu, o fetiță a căror părinți lucrează lîngă spațiul nostru și care (am aflat de la părinți) întreba, ori de cîte ori trecea pe lîngă spațiu, cînd deschidem, fiindcă noi am pus în vară pe geamurile și pe ușa librăriei, coli printate care anunțau numele librăriei, deschiderea și care conțineau cîteva motto-uri alese de noi. Cred că a fost un eveniment așteptat momentul deschiderii, fiindcă noi am început campania de promovare din luna martie a acestui an. Am realizat, la Salonul de Carte Bookfest Timișoara, un studiu de piață despre consumul de carte din oraș, am avut studenți voluntari cu tricouri imprimate cu sigla noastră, apoi am continuat cu un concurs la Salonul Internațional de Carte Bookfest București, în septembrie, am fost parteneri principali ai evenimentului Cititori pe bicicletă organizat de „Verde pentru Biciclete“, apoi am fost parteneri la Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara. În seara deschiderii, a fost copleșitor de multă lume, a doua zi a venit un cuplu din Cluj să vadă spațiul, auziseră de pe net despre deschidere, ecourile din presă au contat și ele pentru că veneau persoane cu ziarul în mînă și ne spuneau că au citit despre noi și au vrut să vină să ne vadă. Primim mesaje pozitive, încurajări, felicitări, credem că asta e de bine, ne confirmă alegerea.

Publicațiile literare/culturale pierd teren de expunere în librării din varii motive. V-ați gîndit să le repuneți la raft cît mai vizibil, să nu fie doar după o ușă, ferite de bestsellerurile de ocazie și de marketingul agresiv al multor așa-zise librării?

Avem în plan să le aducem în librărie, să fie în față, să fie la locurile de citit, să le prezentăm publicului, să le recomandăm articole. —

Interviu realizat de
un cristian

„Mă trezesc şi continui să dorm/ în inima mea“

Ioana GRUIA

Recenta traducere a volumului lui Dinu Flămând *Frigul intermediar* (2006) le dă cititorilor de limbă spaniolă posibilitatea de a remarca opera unuia dintre cei mai importanţi poeţi români contemporani, a cărui sensibilitate extrem de inteligentă şi emoţională în acelaşi timp intră foarte bine în rezonanţă cu publicul spaniol şi latino-american. Autorul le este deja cunoscut cititorilor spanioli: Omar Lara, un poet chilian important, a publicat la Madrid în 1983 traducerea volumului *Starea de asediu* (*Estado de sitio*), iar Cătălina Iliescu, profesoară de limba română la Universitatea din Alicante, a semnat traducerea antologiei *En la cuerda de tender* (*Pe sfoara de rufe*), Editura Linteo, Ourense, 2012, care cuprinde poeme din perioada 1983-2002. Dinu Flămând a fost, de asemenea, invitat la diferite festivaluri în spaţiile hispanice, între care Festivalul Internaţional de Poezie din Granada, dar şi în Granada din Nicaragua, iar apoi în Ciudad de Mexico, şi în acest an, face parte din delegaţia României la Salonul de Poezie al Tîrgului Internaţional de Carte din Guadalajara.

Omar Lara, bun cunoscător al literaturii române şi al României, unde a trăit cîţiva ani pînă în 1981, este bine familiarizat şi cu poezia lui Dinu Flămând. Traducerea aceasta este precedată de un text în care Lara subliniază personalitatea autorului român nu doar din punct de vedere strict poetic, ci şi ca atitudine etică si estetică; într-un moment de izolare a literaturii române, explică traducătorul, Dinu Flămând contribuie, din exilul său parizian, la crearea unor legături profunde cu poezia europeană. Contextul românesc le este foarte bine rezumat cititorilor, precum şi principalele elemente ale biografiei şi bibliografiei autorului, inclusiv pasiunea lui pentru poezia hispano-americană. Amîndoi îi citeau în spaniolă pe César Vallejo, Pablo Neruda, Joaquín Pasos, Ramos Sucre, Lezama Lima, Borges ş.a. Din colaborarea lor a apărut, în 1983, antologia *20 de poeţi latino-americani contemporani*, epuizată foarte repede, care a influenţat mulţi poeţi români în acea vreme. Şi de atunci, probabil, Vallejo a devenit unul dintre marii poeţi andini care au influenţat şi poezia lui Dinu Flămând.

În aceeaşi prefaţă, Lara subliniază „amplul registru“ al poeziei lui Dinu Flămând şi „înţelepciunea sa dureroasă“, iar aceste remarci pot fi un excelent prilej pentru a reveni şi asupra volumului publicat în 2006. Insist asupra faptului că imaginarul afectiv construit în versurile autorului român răspunde sensibilităţii cititorilor spanioli şi latino-americani. O mare parte din cea mai bună poezie contemporană în limba spaniolă evidenţiază o strînsă legătură între emoţie ţi inteligenţă, între reflecţie şi limbaj inteligibil, cotidian. Poezia lui Dinu Flămând, în *Frigul intermediar,* extrem de complexă, moşteneşte de la T.S. Eliot amploarea meditaţiei asupra timpului, dar este şi clară, precisă, asociată cu rigoarea reflecţiei, cu capacitatea de limpezime a limbajului, deşi nu îşi refuză elementul experimental (absenţa punctuaţiei, cu excepţia semnului de întrebare, lipsa majusculelor) şi dovedeşte aptitudinea de a comunica adevăruri profunde asupra zonelor fie întunecate, fie luminoase ale conştiintei, ale istoriei intime şi colective.

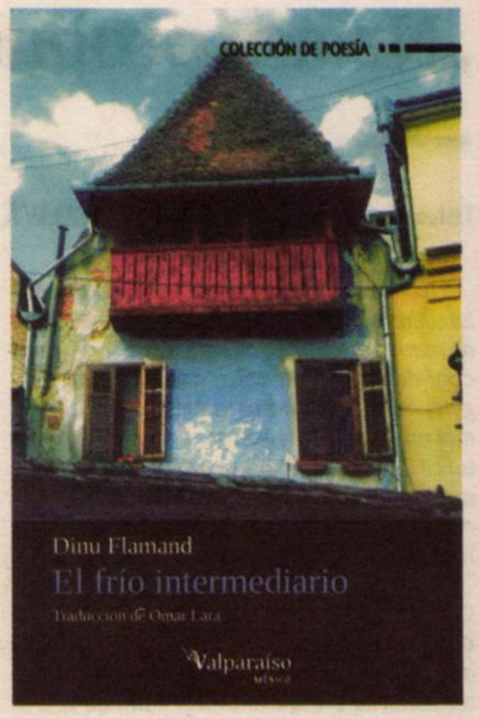
Cele patru secţiuni ale cărţii, „o neglijenţă a atenţiei“, „amplitudini de probabilitate», „grădini» şi „Petrarca în gară la Avignon» sînt organizate în jurul unor teme fundamentale: meditaţia asupra timpului (tema principala a volumului), asupra identităţii şi a conştiinţei, dar şi îmbătrînirea, fisura ca o caracteristică a vieţii, poezia, copilăria, exilul, istoria personală şi devastatoarea istorie socială. Absenţa puntelor şi a virgulelor creează senzaţia unui discurs continuu, menţine prezenţa unei intime legături între poeme; iar emoţia, construită cu inteligenţă într-un poem, nu se termină odată cu acesta, ci se infiltrează atît în inima şi în mintea noastră, cît şi în următorul poem.

Prima secţiune, „o neglijenţă a atenţiei“, fixează tema timpului ca inseparabilă de cea a privirii: „la fereastră cenuşa timpului“ („en la ventana la ceniza del tiempo“). A privi timpul „ars“ conduce la o meditaţie asupra delicatului mecanism amintire/uitare, indispensabil existenţei: „iar în vreme ce amintirea îşi alăpta uitarea/ viaţa continua“. Ce anume ne amintim, ce uităm, în cine ne transformăm pe măsură ce anii trec, acestea sînt întrebările esenţiale ale poemelor şi, de fapt, ale vieţii noastre. Răspunsurile nu sînt clare, acumulăm doar îndoielile care ne chinuiesc în timpul nopţii, „în lumina fără ascunzişuri de sub pleoape“ („en la luz sin abrigo bajo los párpados“), un vers de o precizie şi o acuitate extraordinară. Ce se întîmplă acolo, „în lumina fără ascunzişuri de sub pleoape“, unde sîntem singuri cu imaginile vieţii noastre, cu ceea ce ne amintim şi cu ceea ce uităm sau am vrea cu disperare să uităm? Acolo se naşte un loc unde corpul, pielea („nimic nu e mai profund decît pielea“, spunea Valéry) presimt întrebări care sînt, de fapt, rătăciri în ceaţă, dar care ard: „pielea simte o arsură/ de întrebare-ceaţă“. Şi atunci, cînd eul liric îşi recapitulează viaţa prin aceste întrebări febrile, apare o minunată reflecţie asupra timpului, cu ecouri clare din *Burnt Norton* de Eliot: „ai fi preferat mai degrabă nu/ şi poate era mai bine să/ decît doar aşa ca şi cum/ aşteptînd că va fi să fi fost/ fără să“. Ne amintim imediat de poarta spre grădina de trandafiri a lui Eliot, unde aşteaptă alegerile pe care nu le-am făcut în viaţă. Şi aşa înţelegem că „ceva esenţial şi iremediabil neînsemnat/ îţi scapă definitiv/ şi e singura posibilitate de a-l pricepe“ („algo esencial e irremediablemente sinsentido/ se te escapa para siempre/ y es la única posibilidad de comprender“). Timpul priveşte cu o „ironie robustă“ („la robusta ironía del tiempo“), iar conştiinţa îmbătrînirii („uimirea de a te vedea bătrîn// cine? eu?/ cine eu?“) capătă formă în întrebarea fundamentală asupra propriei identităţi, pentru că ştim de la Rimbaud: „Je est un autre“.

Nu există un răspuns omogen la această întrebare, dar ştim că întotdeauna încorporăm suferinţa, care devine a doua umbră: „de la o vreme suferinţa devine a doua umbră“ („con el tiempo el sufrimiento se hace una segunda sombra“). O umbră care „te ascunde atunci sub un clopot de transparenţă“ („y entonces te oculta bajo una campana de transparencia“).

Dacă singura transparenţă ascunsă e durerea, „amplitudini de probabilitate“ se situează sub semnul fisurii, al rănii care ne defineşte şi care uneşte într-un circuit subtil şi puternic identitatea multiplă şi spartă, precum şi meditaţia subtilă asupra timpului şi a procesului poetic: „iar într-o bună zi se fisurează pe neaşteptate ceva/ [...]/ ceva ce depăşeşte înţelegerea minţii tale“ („y un buen día algo con brusquedad se rompe/ [...]/ algo que sobrepasa tu comprensión“); „şi să vorbesc chiar din centrul meu/ unde se află golul cel mai adînc“ („y hablar desde mi centro mismo/ donde se halla el vacío más hondo“); „spre propria-i pierdere poezia încearcă să-şi îndese în sîn/ nucile căzute prin iarbă cu ani în urmă/ imitînd gesturile posesiei// dar cine să o poată opri cînd degetele poetului/ încă mai sînt pătate de acel distant sînge verde?“ („hacia su propia extinción la poesía intenta tasar en su alma/ las nueces caídas sobre la hierba hace algunos años/ imitando los gestos de posesión// ¿pero quién sabrá detenerla si los dedos del poeta/ están aún manchados con aquella lejana sangre verde?“). Dinu Flămând ştie perfect că elaborarea emoţiei în poezie este legată de capacitatea de a reconstrui sentimental copilăria, iar această etapă esenţială a vieţii ocupă un loc important în *Frigul intermediar*. Aşa apare „un şarpe de hîrtie pe hornul încins al copilăriei“ („una serpiente de papel en el horno encendido de la infancia“) şi aflăm că „întunericul se sperie de copil în casă“ („la oscuridad se asusta del niño en casa“). Noaptea trăieşte înăuntrul nostru, în adultul care ar putea spune, ca Proust, „cet enfant qui joue en moi sur les ruines“. Iar de acolo, din interiorul nostru, „noaptea curge dinlăuntru afară“ („la noche se escurre de dentro hacia fuera“). Singura identitate stabilă e cea marcată de rană, de fisură, de senzaţia că „te auzi strigat prin oraşe unde nu te cunoaşte nimeni“ („escuchas que te llaman en ciudades donde nadie te conoce“).

A treia secţiune, „grădini“, uneşte istoria personală şi familială cu cea colectivă. Copilăria apare din nou şi se evocă timpul cînd „era aproape frig aproape seară aproape iarnă/ părea că trăim cu viaţa aproape de noi“ („hacía casi frío casi noche casi invierno/ parecíamos vivir con la vida cerca de nosotros“). Frigul, întunericul şi iarna copilăriei făceau ca viaţa să fie „aproape“, dar simţită cu o umbră de irealitate. Anii amintiţi sînt anii '50, cumpliţi în istoria colectivă românească: „erau primele zile ale infernului/ oamenii dispăreau de prin case“ („eran los primeros días del infierno/ la gente desaparecía de sus casas“). Poemul dedicat tatălui scriitorului, celui care se întoarce cu o bucăţică de zahăr



Dinu FLĂMÂND

El frío intermediario (*Frigul intermediar*)
Traducere din limba română
şi prefaţă de Omar Lara, Valparaíso,
Querétaro (Mexic), 2016

din lagărul de „concentrare“, este o lecţie de demnitate umană: „pînă la capăt ţi-ai dus vechea lume/ proptind-o cu picioarele tale şi/ ferind-o de prăbuşire“ („hasta el final arrastras tu viejo mundo/ sostiénendolo con tus pies“). Urmele istoriei şi ale vieţii fac ca morţii să crească înăuntrul nostru: „obscură sporeşte în noi greutatea morţilor“ („crece oscuro en nosotros el peso de los muertos“). Exilul fizic, o temă semnificativă a cărţii, este şi un exil interior, o imagine a rătăcirii fiinţei umane: „şi înţelegi că nu ai plecat niciodată de niciunde/ şi nicăieri nu ai ajuns niciodată/ iar exilul este o prelungire a ezitării/ permanente“ („entiendes que no partiste nunca de lugar alguno/ y que nunca llegaste ninguna vez/ pero el exilio no es sino una vacilación/ permanente“). Emigrantul prin excelenţă este Ulise, figura centrală si actualizată a unui poem splendid, *emigrantul Ulise*. Eroul grec, cel care se numea „Nimeni“, este „un clandestin al destinului“ („un clandestino del destino“). Poate ar trebui să ne amintim că Ulise stă sub semnul fisurii şi al vulnerabilităţii pentru că este recunoscut de Euriclea, în cîntecul XIX al *Odiseei*, nu după faţa ascunsă, ci după cicatricea de pe picior. Ulise şi exilatul, emigrantul, se recunosc în dificila conştiinţă a unei scindări permanente: „trec aşadar anii/ şi emigrantul nu încetează să-l caute pe acest afară/ cu excesul lăuntrului său învăţîndu-şi ochii pe întuneric“ („pasan de esta manera/ los años y el emigrante no se cansa de buscar en ese exterior/ con el exceso de lo íntimo o acostumbrando sus ojos“).

Ultima parte a cărţii, „Petrarca în gara la Avignon“, tratează tema iubirii, explozie vitală şi consolare supremă. „Ştim că plăcerea nu este şi adevăr/ dar cine îi mai cere să fie/ cînd abia reuşim să nu umilim speranţa“ („nosotros sabemos que el placer no es la verdad/ pero quién se atreve a pedir que lo sea/ cuando recién logramos no humillar la esperanza“), citim în *amor fati*. Cînd „timpul alunecă în oglindă“ („el tiempo se desliza detrás del espejo“) şi „mîine deja fusese“ („mañana ya hubiera sido“), se conturează puţinele certitudini absolute ale vieţii: „fiindcă dacă tu nu mă iubeşti nimeni niciodată nu va iubi“, „tu revii în mine fără să fi plecat/ şi aceeaşi ezitare ne întinde mîna“ („tú regresas a mí sin jamás haberte ido/ la misma vacilación nos da la mano“). Ultimele versuri ale cărţii, „mă trezesc şi continui să dorm/ în inima mea“ („despierto y continúo durmiendo/ en mi corazón“), ne spun că ritmul *Frigului intermediar* este unul cardiac. Acolo, în inimă, se întîlnesc complexa meditaţie asupra timpului şi a identităţii, exilul fizic şi interior, copilăria şi bătrîneţea, puterea luminoasă a iubirii şi conştiinţa atrocităţilor istoriei, fisura care ne defineşte şi adevărurile profunde despre viaţă pe care doar marea poezie le poate dezvălui. —

www.polirom.ro

Elif Shafak
Fetiţa căreia nu-i plăcea numele său
Traducere din limba turcă de Sunia İliaz Acmambet
Cu ilustraţii de Zafer Okur

Orlando Figes
Revoluţia Rusă (1891-1924) eBook
Tragedia unui popor
Ediţie cartonată
Traducere de Cornelia Marinescu

John Steinbeck
Poneiul roşu eBook
Traducere din limba engleză de Dana Crăciun

Mircea Mihăieş
Viaţa, patimile şi cîntecele lui Leonard Cohen eBook
Ediţie adăugită

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

O „povestire romantică“ şi complicaţiile ei postmoderne

(în lipsa altor termeni mai potriviţi)

Bianca BURŢA-CERNAT

După un roman evocînd maniera artiştilor decadenţi – e vorba de *Kostas Venetis* – şi după încă unul, şi mai complex, prin melanjul de formule livreşti pe care le recuperează, de la eroismul prozei romantice la naraţiunea Memoriei şi de la o „reţetă“ estetizantă la una definitorie pentru proza cu intrigă detectivistică – e vorba de *Moartea lui Siegfried* – (fără a ne mai referi la experimentul reprezentat de *Arhivele de la Monte Negro*), Octavian Soviany – poetul, prozatorul, eseistul, traducătorul mereu surprinzător şi mereu el însuşi în modul cum forţează orizontul de aşteptare al cititorilor epocii sale – ne propune un nou experiment livresc: un roman sentimental sau, cu propriile-i cuvinte, o „povestire romantică“. Autorul, pe una dintre clapetele noului volum de la Cartea Românească, şi personajul-narator al romanului său (personaj care scrie un roman ce se întîmplă să fie tocmai cel aflat acum sub ochii noştri...) îşi definesc intenţiile în termeni foarte asemănători. Octavian Soviany (pe de o parte): „*Năluca* nu-şi propune să fie – aşa cum am menţionat de mai multe ori pe parcursul romanului – decît o povestire romantică, în care se pot regăsi multe dintre locurile comune ale acestui curent. Cred că astăzi, cînd trăim într-o lume totalmente dezvrăjită, pragmatică şi materialistă, oamenii au nevoie de romantism“. Eroul romanului lui Soviany (pe de altă parte): „Astăzi sentimentele [...] sînt ascunse ca nişte boli ruşinoase, iar îndrăgostitul e privit ca un personaj caraghios, bun cel mult să interpreteze partitura principală din nu ştiu ce comedie hollywoodiană“. *Năluca* nu este o autoficţiune, nu este nici „proză realistă“, nici – orice ar pretinde autorul (dar autorul pretinde acest lucru ştiind prea bine că cititorii cît de cît avizaţi nu-l vor crede pînă la capăt...) – „povestire romantică“, după cum nu este nici ceea ce se înţelege prin naraţiune „postmodernă“, amestecînd distant, ironic şi ludic registrele. Are cîte ceva din toate acestea, dar transgresează – cu metodă – graniţele fiecăruia dintre „genurile“ amintite. E *altceva* (dincolo de orice formulă, curent sau tendinţă – fie ele mai vechi sau mai noi...), greu de definit prin vreunul dintre termenii literari în uz, un „altceva“ ce poartă deja marca Soviany.

Sub pretextul unei poveşti de dragoste imposibile – tangente cu idealitatea şi amintind de toposuri chiar mai vechi decît romantismul, cum ar fi acelea înscrise în literatura trubadurilor –, dragoste între un bărbat şi o femeie care nu s-au văzut niciodată, sub acest pretext, deci, *Năluca* desfăşoară o naraţiune înşelătoare, care ţinteşte, de fapt, în altă direcţie decît aceea declarată. Sau, mai bine zis, în *alte direcţii*, pentru că şi aici, ca şi în celelalte romane ale autorului, aparent atît de diferite de cel de faţă, evantaiul tematic e destul de amplu, iar mizele sînt multiple. Construcţia epică suprtaetajată se sprijină pe cel puţin două teme mari – aş zice chiar *suprateme* – obsedante şi în *Viaţa lui Kostas Venetis* sau în *Moartea lui Siegfried*: de o parte, o preocupare metafizică şi o temă a Răului; de cealaltă, o intensă reflecţie metaficţională şi o căutare a unui „adevăr“ mai profund al literaturii, dincolo de orice convenţii, minuţios deconstruite de critica şi teoria ultimelor decenii. Cele două teme sînt interconectate, de altfel, conducînd către o interogare a *existentului*, a vieţii şi a literaturii deopotrivă, ambele dezvrăjite.

Cînd afirmă că scrie (sau a scris) o „povestire romantică“, naratorul din *Năluca* recurge (ca şi autorul însuşi), în mod evident, la un artificiu retoric. Ca „povestire romantică“, istoria iubirii dintre un bărbat la capătul puterilor şi necunoscuta Ada, aflată undeva departe, la capătul lumii, este cel puţin atipică. Sensul cuvîntului „romantic“ e cu totul altul decît acela cu care ne obişnuise literatura romantică a secolului al XIX-lea. Din loc în loc, naratorul lui Soviany remarcă „romantismul“ unor situaţii sau biografii pe care pe care puţini s-ar gîndi să le descrie ca atare – de exemplu, un cuplu de bătrîni cerşetori ţigani, Oacă şi Ortansa, personaje pe care o privire ce pătrunde în profunzimea lucrurilor le scoate de sub domnia grotescului, pentru a le plasa într-o lumină propice, a omenescului de dincolo de graniţele sociale stabilite convenţional: „S-ar putea scrie şi despre ei o povestire romantică“. Oamenii care participă la istoriile „romantice“ din *Năluca* (pentru că sînt mai multe asemenea istorii în roman, în afara aceleia dedicate unui personaj feminin absent, Ada) sînt, în genere, oameni fără nici un atribut eroic, înfrînţi sau marginali ai vieţii.

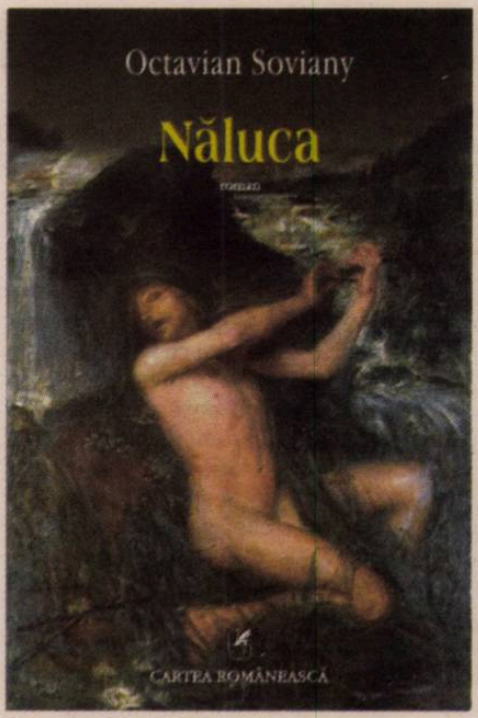
> ***Năluca* este cartea extrem de vie a unui autor care, (re)traversînd cu fiecare roman sau cu fiecare roman de poeme o experienţă a „convenţiilor“ livreşti şi a relativităţii tuturor lucrurilor, face din asta, în mod surprinzător şi curajos totodată, un triumf, fie şi momentan numai, al încrederii în posibilităţile „demiurgice“ ale literaturii.**

Protagonistul însuşi, un scriitor fără nume – din palmaresul căruia aflăm numai titlul simbolic al volumului de debut: *Cenuşa* –, este el însuşi un „om sfîrşit“; trăind experienţa „subteranei“, el consemnează – într-un soi de jurnal ce ia, încet-încet, o turnură romanescă – experienţa înfrîngerii sale existenţiale, întreţesută, cumva halucinant, cu istorisirea unei idile la vîrsta crepusculului, despre care nu se poate şti dacă s-a petrecut aievea sau este, pur şi simplu, rodul unei imaginaţii cvasifebrile ce funcţionează ca mecanism compensatoriu. A privit „neantul în ochi“ şi are uneori impresia că „singurul obiect cu adevărat erotic este moartea“. E un „neom“, cum singur se defineşte, şi trăieşte o „neviaţă“. Bea „în virtutea unei fatalităţi“, determinat „de cine ştie ce dorinţă secretă de autodistrugere“ sau, dimpotrivă, cu conştiinţa că, ucigîndu-şi lent corpul, face un exerciţiu de asceză. Îşi descoperă şi îşi analizează, pînă la senzaţia de vertij, limite şi imperfecţiuni, înscriindu-le, ca într-o fişă clinică, într-o „simptomatologie a neomeniei“. Un alt mod de a semnala excepţionalitatea (aparent în negativ), „neom“ şi „neomenie“ sînt cuvinte pe care le foloseşte frecvent (între altele, probabil, şi ca o acoladă ironică la bine-cunoscuta utopie a supraomului...). Îşi mărturiseşte un deficit de vitalitate şi „o feminitate difuză“; aceasta din urmă – un alt nume pentru o invocată androginie a artistului. Portretul lui e, de altfel, acela al artistului damnat: „Există în mine ceva tulbure, ceva îngrozitor, ceva aproape diabolic, ceva ce mă împiedică să duc pentru multă vreme viaţa oamenilor normali, pe care adesea îi invidiez“; „Eu n-am ratat o carte, o carieră sau o femeie, eu am ratat condiţia umană în esenţa ei“. Acest „erou“-„neom“ e totodată un bolnav, „care nu mai poate deosebi ficţiunea de realitate“ (în fond, „ce-o fi însemnînd [...] cuvîntul acesta oribil: realitate?“), pentru că – ne avertizează – neoamenii se definesc şi prin aceea că „au prea multă imaginaţie“ şi scrisul însuşi e „un meşteşug neomenesc“.

„Neomul“ care „vorbeşte“ în *Năluca* e însă departe de a fi un personaj abstract; chiar dacă nu are, aici (în mod semnificativ!), un nume, el are un chip bine definit, o biografie consecvent urmărită, rememorată (într-o aproximativă ordine cronologică) pe măsură ce se inventează o biografie a Adei şi în contrapunct cu aceasta. Şi profilurile personajelor, şi istoriile lor, şi decorurile în care evoluează sînt desenate cu o exemplară claritate şi cu o anumită pertinenţă „realistă“ pe care autorul „însemnărilor“ din *Năluca* se grăbeşte să o infirme, declarîndu-şi de la bun început „incapacitatea [...] de a face, ca Balzac, concurenţă stării civile şi de a construi personaje credibile“: „Ceea ce scriu eu aici nu este cîtuşi de puţin o naraţiune realistă, ci o povestire romantică şi puţin îmi pasă dacă personajele mele seamănă sau nu cu oamenii în carne şi oase“. Şi totuşi, lucrurile nu stau aşa, realitatea dată afara pe uşă, în avantajul suveranei fantezii, se întoarce, cu toată forţa, pe fereastră; iar naraţiunea „romantică“ ia, în multe locuri, turnura uneia care, cel puţin în mod convenţional, ar putea fi etichetată ca „realistă“. Şi aceasta încă de la primele pagini.

Iată şi „decorul“, cadrul din care personajul-narator-scriitor, un om din epoca Facebookului, evadează atunci cînd îşi scrie povestea: o garsonieră mizeră dintr-un cartier bucureştean, cîrciumi mai mult sau mai puţin obscure, frecventate de oameni feluriţi, de la „bărbaţi serioşi, taţi de familie, pensionari venerabili“ la declasaţi şi homleşi, ca Oacă, bătrînul cerşetor ţigan, cu state vechi de hoţ de buzunar. Mă opresc puţin la acesta: e mai mult decît un personaj pitoresc – cît se poate de bine reliefat, descris cu o anumită minuţie, cu scrupul de prozator „realist“ –, căci Oacă e şi un rezoner şi, totodată, o umbră deformată a protagonistului, un dublu ciudat al acestuia sau un „frate“, împărtăşindu-şi unul altuia, melancolic, fiecare în felul lui, în limbajul lui, căderea, debusolarea, resemnarea. „Eu m-am născut obosit, dom' inginer“ – mărturiseşte, ca în glumă, Oacă cel „mărunţel şi foarte zbîrcit“, pe care îl scoate din masa de siluete cenuşii următorul detaliu fizionomic: „nişte ochi mici şi negri, foarte însufleţiţi, care alergau cu vioiciune în toate părţile, trădînd o mare vioiciune de spirit“, „ochişorii aceştia vioi“ creîndu-i interlocutorului „o uşoară senzaţie de disconfort“.

Descripţie fizionomică pe care proza de secol XIX a cultivat-o şi a consacrat-o. În maniera-i bine-cunoscută, Soviany asumă – „postmodern“, dar nu butaforic (nicidecum butaforic!) – convenţii literare mai vechi sau mai noi, le reciclează şi le amestecă între ele, compatibilizîndu-le. Şi, insist, le ia foarte în serios, cu deplina conştiinţă a faptului că acestea sînt „convenţii“ sau, mai bine zis, în pofida acestui fapt. Dar chiar şi denunţarea convenţiei (din care postmoderniştii îşi fac deja de prea multă vreme un titlu de glorie...) se arată a fi, pînă la urmă, tot o convenţie, pe care autorul acestei cărţi o exploatează ca atare, cu – în plus – un strop de benignă ironie: „Aşa cum spuneam, această scenă se petrece doar în închipuire“ – acest gen de precizare auctorială, apăsat (şi ludic) subliniată, revine pe parcursul naraţiunii, ca un refren. Intervin şi altele, din aceeaşi gamă metanarativă/autoreferenţială: „N-ar fi exclus chiar să şterg tot ce am scris pînă acum, căci există lucruri despre care se vorbeşte şi lucruri despre care se tace, iar această poveste poate nu se cuvine să fie scrisă, ci trăită“. Pentru ca mai tîrziu, la distanţă de cîteva zeci de pagini, să dorească să surprindă cu altă mărturisire: „Puţin mă sinchisesc dacă în loc de o povestire romantică, aşa cum intenţionez, voi scrie în cele din urmă povestea unei psihoze. Poftim, dacă vreţi vă fac şi o mărturisire: Ada sînt eu“.



Octavian SOVIANY

Năluca
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2016, 328 p.

Cine este, în fond, Ada, eroina căreia – pentru ca lucrurile să fie şi mai complicate – îi este dedicat chiar romanul lui Soviany (nu acela al personajului său scriitor...)? Un chip suprapus unor figuri din mitologia nordică, o „imagine“, o „femeie de aer şi de cuvinte“, „o fantasmă, un drog asemănător cu alcoolul“. Ada e imaginată în decoruri variate – în mijlocul unei naturi ireale şi într-un timp cvasimitic, în fond, ca siluetă străbătînd reveriile unui artist care nu mai crede decît în gratuitatea artei; ca şi, conform unui alt registru, în miezul unor secvenţe de viaţă cotidiană, plauzibile, dacă nu şi „reale“. E expusă, în detaliu chiar, o biografie fictivă a Adei, dar înainte ca povestea să prindă contur, evoluînd, cu bine disimulată euforie, de la un episod la altul, sîntem avertizaţi: „Aceste însemnări nu vor să fie nici povestea unui neom, nici o biografie a Adei, ci doar o simplă povestire romantică“. Incertitudinea existenţei *de facto* a personajului e permanent contrabalansată de inventarea unei biografii foarte plauzibile şi, din nou, cît se poate de amănunţite. Povestea curge fără poticnire, fără acolade absconse, captivează şi seduce. Nu am spus nimic încă despre epicul foarte bogat: un comentator căruia i-ar plăcea să povestească ar avea ce – descoperim aici, între altele, şi firul unui thriller politic, în decorul epocii lui Ceauşescu, dar şi, în alt registru, un episod de proză hoffmaniană, unul dintre secretele prozei lui Soviany fiind arta de a compatibiliza o serie de registre aparent incompatibile, de a le juxtapune fără nici o stridenţă. Naraţiunea e densă, fără a deveni, prin aceasta, greoaie; şi „simplitatea“ ei este construită, este efectul unei strategii creatoare ce nu mizează pe inutila sofisticare, ci pe rafinament şi „rafinare“. Căci o carte care, ca *Năluca* lui Octavian Soviany, se citeşte aproape „pe nerăsuflate“ este, în realitate, rezultatul unei elaborări extrem de acribioase – la fel de atente la cel mai mărunt detaliu ca şi la structura mare a naraţiunii –, produsul unei conştiinţe creatoare care-şi ascunde, cu discreţie, adevăratele procedee, chiar în timp ce le exhibă, derutant, pe altele...

Năluca este cartea extrem de vie a unui autor care, (re)traversînd cu fiecare roman sau cu fiecare roman de poeme o experienţă a „convenţiilor“ livreşti şi a relativităţii tuturor lucrurilor, face din asta, în mod surprinzător şi curajos totodată, un triumf, fie şi momentan numai, al încrederii în posibilităţile „demiurgice“ ale literaturii. O încredere/o iluzie taxabilă poate, azi, ca „desuetă“ – însă fără de care literatura nu trăieşte propriu-zis, ci doar subzistă. Ca întruchipare a ideii de seducţie, „năluca“ invocată în romanul lui Soviany este chiar duhul ficţiunii, acel ceva impalpabil, invizibil, imponderabil – existînd undeva, într-o dimensiune aparte a universului –, dar imaginabil, care dă viaţă literaturii (altfel spus: care face ca un text să nu fie doar „un text“, ci literatură). Iar cărţile lui Octavian Soviany au, repet, foarte multă viaţă. —

Adevărata viața a Mirandei Dortloft

Cezar GHEORGHE

Veronica D. NICULESCU
Spre văi de jad și sălbăție
Editura Polirom,
Colecția „Ego. Proză", 2016, 248 p.

Închizi ochii, deschizi cartea, lași noaptea să cadă peste realitate și ce vezi? Miranda Dortloft scrie povestea prințesei Mereu da Flor („Mereu da Flor și pasărea măiastră"). Și-așa începe primul roman al Veronicăi D. Niculescu, pe care o cunoașteți în special ca autoare de proză scurtă și ca stilistă desăvîrșită. Dacă nu mă credeți pe cuvînt, citiți orice povestire din *Roșu, roșu, catifea* și vă veți convinge. Dar, în spiritul ludicului și al afinității pentru basme cu care ne-a obișnuit autoarea în cărțile ei precedente ne putem permite o binemeritată și atît de necesară suspendare a neîncrederii. Pînă la urmă, nu putem ignora că Veronica D. Niculescu este și o traducătoare desăvîrșită, care trăiește mereu aproape de limba marii literaturi. Beckett și Nabokov sînt doar doi dintre autorii pe care ea i-a tradus în limba română. Dar despre asta vom vorbi altă dată.

Jocuri, basme, măști. „Lucruri transparente, prin care strălucește trecutul!"

Spre văi de jad și sălbăție, care poartă subtitlul *Adevărata viață a unei false prințese*, începe cu această imagine a unei femei care scrie o poveste, Miranda Dortloft (pseudonimul literar al Mirandei Corbeanu). Începutul romanului (partea întîi, intitulată „Pe drum") este de fapt povestea scrierii poveștii, un fel de roman al romanului – catalog al observațiilor cotidiene, al considerațiilor despre scris în care mîna care apasă pe tastele laptopului înregistrează și ezitările scrisului, prefacerile și metamorfozele prin care trece literatura înainte ca ea să poată fi numită *literatură* și ceea ce se petrece cu cea care scrie odată ce se hotărăște să scrie: „Îmi pun și celălalt plic de zahăr în cafeaua uriașă și, și scriu, hai pînă la capăt, imaginația imaginează în turnul meu răsturnat, unde moartea mi-e viață și jalea-mi poate fi bucurie sățioasă. În poveste, fiecare ascuțiș de chin și durere se preschimbă în întîmplări și-n cuvinte, vîrstele uită de ele, oamenii devin animale și animalele oameni, sărăcia devine bogăție, mizeria scînteiază din silabe șlefuite cu grijă, timpul se întoarce acolo unde-i stă bine, și stă, stă acolo, tot stă. Cînd cartea își va închide ochii, se vor deschide ai mei – și ce vor vedea?".

Vor vedea și vor auzi povestea prințesei Mereu da Flor, scrisă de Miranda Dortloft, care ocupă cea de-a doua parte a cărții, și vor intra în viața povestitoarei. Aici, în această a treia parte începe cu adevărat romanul *Spre văi de jad și sălbăție*. Primele două părți, deși sînt minunate jocuri (meta)textuale, au rolul pe care în basme îl preiau formulele consacrate, ne permit intrarea în lumea poveștilor, sînt false începuturi care ne pregătesc pentru *adevărata viață*, despre care aflăm în cea mai amplă dintre părțile romanului, numită omonim *Spre văi de jad și sălbăție*. Și o să spuneți: de ce se joacă atît de mult autoarea? De ce nu povestește pur și simplu? La ce bun aceste false începuturi, rătăciri, cărări care se bifurcă, cînd noi vrem să aflăm doar despre „adevărata viață"? Răspunsul se găsește în cartea unui autor care a scris și el un roman ce conține în titlu această sintagmă: „Lucruri transparente, prin care strălucește trecutul!". Trebuie să învățăm să plutim pe suprafața subțire a realității pentru a putea cunoaște cu adevărat trecutul, pentru a-l reconvoca în prezent. Memoria nu permite niciodată o simplă scufundare pe verticală. Este nevoie de nenumărate mișcări pentru a putea desluși teritorii, modele și drumuri în substanța informă a timpului. Poveștile ne permit să mergem pe această gheață subțire fără să ne scufundăm pe verticală. Înotul la mari adîncimi nu este posibil decît după o sondare atentă a suprafeței, care este la fel de importantă ca și profunzimea (asta e, pînă la urmă, și lecția lui Nabokov). Și iată, abia acum, în această parte a III-a, ne putem îndrepta „spre văi de jad și sălbăție". Și ce se întîmplă în această poveste?

Se vorbește despre copilărie adoptînd, la început, tot un limbaj care ține de retorica basmelor. Mama este Regina. Viața e contaminată de miraculos. Ca într-un poem de Peter Handke, copilăria este vremea întrebărilor de tipul: „De ce eu sînt eu și nu tu?/ De ce sînt eu aici și nu acolo?/ Unde începe timpul și unde se sfîrșește spațiul?/ Nu cumva viața sub soare e doar un vis?/ Nu cumva tot ceea ce văd, aud și miros/ este doar un miraj al lumii dinaintea lumii? [...]/ Cînd copilul era doar un copil,/ s-a trezit odată într-un pat ciudat.../ dar acum i se întîmplă/ des acest lucru./ Mulți oameni păreau frumoși atunci,/ acum au mai rămas doar cîțiva oameni frumoși./ Avea o imagine precisă a Paradisului, acum poate doar să se gîndească la ea./ Nu își putea imagina neantul,/ astăzi acest gînd îl face să tremure". Prima copilărie este un timp provizoriu, perioada de trecere care se deschide cu începutul vieții conștiente. Și pentru a vorbi despre această perioadă, trebuie să alegi o expresie pe măsură. Cît timp magicul și miraculos încă mai există, adopți acest limbaj al iluziei. Dar, odată cu triumful realismului asupra iluziei, odată cu irumperea realului, trebuie să schimbi și cuvintele. Apar evenimente care sînt înregistrate și în Istoria mare, anul 1968. Copilul deschide ochii către lume și apoi îi închide imediat la loc, privind în interior, către sine: „Eu am deschis ochii cu adevărat abia la sfîrșitul lui 1971, într-o seară de decembrie, moment din care totul a început să se adune, imagini, culori, mirosuri și senzații, stivuindu-se în vrafuri ce aveau să se separe, în timp, cine știe după ce reguli complicate și bizare, în amintiri și uitări – și poate dacă amintirile sînt pereții, fiind de ajuns să te rotești doar un pic pentru ca totul să ți se arate din nou, un tablou colo, o fisură dincolo, perdele fluturînd la ferestre în vreo pală de vînt, dezvăluind mereu altă lume din jur – mijește-ți ochii ca să se vadă mai bine – , tocmai cele uitate alcătuiesc fundația, baza întunecată ascunsă în groapă, cea care preia șocurile și ține șandramaua pe loc, deși nu se vede, deși nu vorbește (memorie!...)". Dincolo de o aluzie directă la Nabokov, se poate observa în acest frumos pasaj despre memorie o grijă a autoarei pentru un alt fel de roman. Veronica D. Niculescu este interesată să construiască personaje, dar punctul de interes central rămîne persoana care spune „Eu", conștiința individuală din care iradiază totul și care dă consistență lumii, cea care poate deveni „cea mai bună cameră de tortură dintre toate cele pe care el le-a inventat" (iată, tot revin la Nabokov), dar și cea care face lumea să existe pentru că este privită, percepută, trăită, înregistrată și, în ultimă instanță, povestită. Povestea despre noi înșine este, pînă la urmă, povestea în care se întorc toate poveștile, drumul principal, harta care structurează și reprezintă toate teritoriile, spațiul exterior și spațiul interior. Toate oglinzile purtate de-a lungul drumurilor parcurse se întorc către sine. Nimic nu există dincolo de interioritate. Aceasta este senzația dominantă în copilărie. Iar solipsismul și singurătatea aceasta devin o vizuină în care orice invazie din exterior, orice întrerupere din propria muzică are un efect dăunător. Fetița din romanul Veronicăi D. Niculescu se ascunde în „valurile oceanului de ierburi enorme" pentru a se descoperi pe sine, pentru a intra pe propria frecvență interioară. Și atunci cînd lumea de-afară străpunge această sferă ermetică, haosul își cere drepturile: „Dar cît de ușor se prăbușea acest univers atunci cînd un singur copil ieșit la joacă mă descoperea și mi se alătura, întrebînd ce mai fac. [...] Deodată, pămîntul de sub tine era rece și umed, iarba culcată, tu fără rost".

„Și copilăria nu, nu se termină, ea este acolo și este așa, cu moartea cu tot"

Cu cît viața conștientă își cere din ce în ce mai ferm drepturile, cu cît copilul își reprezintă lumea din ce în ce mai complex, se înregistrează o diminuare a rolului organizator al ficțiunii. Întreruperea aceasta lasă locul conștiinței finitudinii proprii. Rămînem totuși în copilărie, iluzia este temporar întreruptă și dăm peste un fragment de tipul acesta: „Și dacă e adevărat că ți se termină copilăria atunci cînd afli de moarte, atunci înseamnă că a mea ar fi trebuit să se termine cînd cordeluța albă de școlăriță a fost înlocuită cu una neagră de catifea, care de fapt îmi plăcea și-mi stătea mult mai bine – trei morți în familie, una după alta. O minciună. Știi de moarte deja cînd stai întins între ierburi, ai cinci ani și simți o durere venind de departe din tine, din vistieria și temnița ta cu miros de pămînt răsturnat, fără să-ți spună nimeni o vorbă. Și nici un camion, nici un dric, doar vîntul și ierburile, doar furnicile și poate cîte-un claxon rătăcit, crescînd și scăzînd, vîjîitul unei mașini care trece și se duce, și știi că niciodată nu-i aceeași mașină din nou, cum nici vîntul nu e niciodată întocmai același. Și copilăria nu, nu se termină, ea este acolo și este așa, cu moartea cu tot".

Dar romanul Veronicăi D. Niculescu traversează, aproape muzical, timpul și epocile individuale, lasă în urmă fetițele de la diferite vîrste și din copilă se naște nimfeta. Anii adolescenței trec repede, iar din nimfetă se naște femeia care muncește, femeia care trăiește laolaltă cu adulții, femeia care iubește. Și astfel vine vremea întrebărilor: „Cum iubește și cum trăiește Miranda? Cine învinge în final: realitatea sau iluzia? Se termină vreodată copilăria pentru femeia care scrie o poveste?". Eu nu pot să răspund.

Deschide cartea și citește mai departe *Spre văi de jad și sălbăție*.

Închide ochii și lasă noaptea să cadă peste realitate. Ce vezi?

Despre bilingvismul lui Matei Vișniec

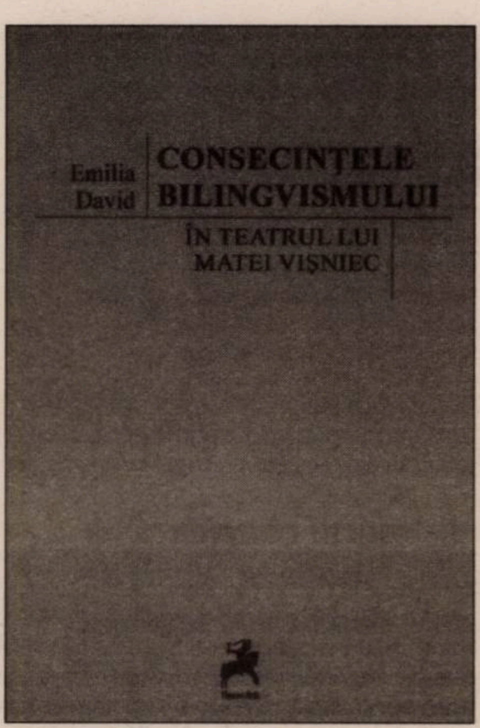
Dorica BOLTAȘU NICOLAE

Emilia David predă literatură italiană și limba și literatură Română în Italia, în prezent la Universitatea din Pisa, și este deja autoarea unor studii serioase despre avangardă, publicate în română și în italiană. Cartea despre opera lui Matei Vișniec, rezultată dintr-o teză de doctorat, demonstrează, cu acribie, cum autotraducerea și bilingvismul susțin dialogul intercultural, generează o poetică aparte și produc, în final, succesul de public.

Unul dintre cei mai cunoscuți și mai „jucați" dramaturgi contemporani, reper dominant la Festivalul de Teatru de la Avignon, Matei Vișniec a rămas în Franța în 1987, la 31 de ani, și a început prin a-și traduce, în vederea integrării într-o altă cultură, piesele scrise în română. Dacă alți scriitori aflați în situația exilului au resimțit traumatic schimbarea idiomului – Cioran s-a desprins cu totul de limba română, Todorov scria despre „dialogism și schizofrenie", iar Kundera se temea de pierderea autenticității propriei scriituri –, dacă unii au preferat să continue să scrie în limba română – ca Norman Manea –, Matei Vișniec a reușit să capteze resursele de expresivitate din română și din franceză în același timp, stabilind un permanent dialog, o continuă rescriere și transcriere a textelor sale. Un impuls puternic a fost, cu siguranță, nevoia de a lucra cu actorii și cu regizorii francezi, pentru care trebuia să adapteze texte scrise deja în română sau să găsească soluții pragmatice și rapide de comunicare artistică.

Efortul de „a ieși din orizontul mental construit prin practicarea exclusivă a limbii materne și de a pune în dialog două coduri diferite" duce la transformări importante în modalitatea de a scrie teatru. La nivel tematic, afirmă Emilia David, această mediere culturală se regăsește în tendința de a reflecta la clișeele despre România și despre Europa de Est, propunîndu-le spre reflecție și publicului european. Stilistic vorbind, autorul observă diferențele mari dintre modul de a construi texte dramatice în cele două culturi și hibridizează tehnicile, insistînd, în franceză, pe economia de mijloace („cartezianismul"), iar în română dezvoltînd („potențializînd") valențele expresive, combinatorii ale limbii. De la un moment dat, Vișniec scrie direct în franceză și traduce ulterior în română, deci va recurge la „soluții cultural-antropologice" pentru adaptarea spectacolului la public. Un „ajutor" important vine, în teatru, de la mijloacele nonlingvistice, extratextuale – și cred că ar fi fost interesantă o paralelă edificatoare și între spectacole diferite lingvistic ale aceleiași piese.

Diferențele, traversînd trei etape, de la bilingvismul incipient, trecînd printr-o etapă intermediară și pînă la cel total, se stabilesc pe mai multe paliere: de la precizări, explicații, reformulări, procedee fonetice, nevoia de muzicalitate și de ritm, pînă la transformări și adaptări ale textului. Spre exemplificare, în piesa *Occident Express*, scrisă în 2008 mai întîi în românește, replica orbului către călătorii în direcția Paris sună „Trăiască Regele! Vive la France!". În versiunea din franceză, autorul consideră mai potrivită pentru context opțiunea cu „A bas les frontières! Vive la France!", date fiind deschiderea granițelor și dreptul românilor de a călători liberi în Europa.



Emilia DAVID

Consecințele bilingvismului în teatrul lui Matei Vișniec
Editura Tracus Arte, 2015, 580 p.

Sînt însă cazuri în care Matei Vișniec adaugă, taie sau substituie părți, cu efecte mai mari asupra viziunii. În *Le retour à la maison/ Recviem*, autorul aduce o imagine nouă în autotraducerea în limba maternă: Stalin, Lenin și Troțki jucînd cărți, pentru a evidenția aspecte legate de istoria popoarelor din Estul Europei. Aceste contextualizări – sau creteritorializări" – se regăsesc de multe ori și la nivelul didascaliilor.

Emilia David rezervă un scurt, însă dens capitol problemei „centralității cuvîntului" în teatrul european începînd cu anii '80-'90, asociată cu „estetica mijloacelor sărace". În acest context, „teatrul descompus" al lui Vișniec, vocația fragmentului „acreditează în ordinea scriiturii proliferarea microstructurilor textuale și prezența unui personaj-*performer* [...] și configurează – în consecință – unele practici asimilabile experiențelor de *performance act*". În egală măsură teatrul scris de Matei Vișniec se deschide, poate mai multe decît oricînd, către realitate, către social: „Omul închis într-un cerc, omul torturat de prezența unui cal, atletul care nu se mai poate opri, «omul-pubelă», orbul cu telescop, iluzionistul care face să dispară lumea compun o galerie de tablouri neliniștitoare, oglindă onirică îndreptată spre realitatea înconjurătoare. Personajele suferă de psihoze, de paranoia și de halucinații produse de izolare sau de război, de spălări pe creier și de ploi acide, toate fiind boli și strategii care controlează pulsiunile psihologice colective".

Citind cartea Emiliei David, sesizăm performanța operei lui Matei Vișniec, la care a contribuit în mare măsură bilingvismul său: ne prezintă traume nevindecate ale memoriei colective în variante artistice „personalizate". —

Mentalități

Cele cinci cuvinte ale iertării și povestea lui Antoine Leiris

Diana TRĂNCUȚĂ

Pe 13 noiembrie 2015, atacurile teroriste care au avut loc în Franța au zdruncinat nu doar această țară a artelor, a vinului de Bordeaux și a castelelor din Valea Loarei, ci și lumea întreagă. S-a împlinit de curînd un an de cînd discursurile placide ale liderilor mondiali ne-au lăsat reci, iar incapacitatea acestora, intrigați.

Undeva în spatele acestor discursuri, dincolo de celulele de criză și de consiliile de securitate, rămîne moartea, ca permanentă amintire a paroxismului răului. Poveștile unor oameni uciși de neșansă, străini de luptele fanatice ale altora, au fost răspîndite mult în afara granițelor Franței, au apărut în presă, pe internet, satisfăcînd curiozitatea umană față de viață și moarte și ajungînd, în mod firesc, și la nivelul empatiei. Lumea a fost Franța.

Lumea a fost Antoine Leiris. Notorietatea jurnalistului francez a fost marcată de strigătul lui de *ne-ură*. La puțin timp după ce soția sa a murit în urma atacului de la Bataclan, Leiris s-a ridicat deasupra propriei tragedii, printr-o scrisoare deschisă, un manifest împotriva vrajbei. *Vous n'aurez pas ma haine*, le spunea el celor care îi lăsaseră fiul, de numai 17 luni, fără mamă. În martie 2016, fraza care l-a consacrat pe Antoine Leiris a dat și titlul primei sale cărți, publicată la editura franceză Fayard și tradusă recent și în România, la Editura Nemira.

„De-abia ies din Institutul Medico-Legal. Mi-a făcut bine s-o văd. De două zile era singură în noaptea adîncă pe care teroriștii au făcut-o să cadă peste Paris. Orașul Luminilor s-a stins și ochii ei s-au închis în același timp. Ochi imenși pentru a cuprinde întreaga lume. Ochi imenși care nu-și vor mai vedea fiul crescînd."

Nu veți avea ura mea descrie momente din viața jurnalistului, așa cum a continuat ea în zilele de după 13 noiembrie. Iar viața lui înseamnă acum Melvil, cel mic, care trăiește cumva paralel față de tatăl lui. Pentru el, rutina copilăriei n-a fost atinsă de tenebrele secolului al XXI-lea. Îi lipsește mama, dar nu conștientizează dispariția ei fizică, nu pentru vecie, cel puțin. Se prinde în joacă, rîde – rămîne, în acest punct, ultimul reper al frumosului pe pămînt. Antoine Leiris scrie simplu, ca și cum ar povesti unui prieten vechi. Se arată vulnerabil și trist, distrus, în fața unei lumi care fără îndoială că, citindu-l, îi simte durerea. Și-atunci, ar putea părea aproape obscenă sinceritatea lui, goliciunea sufletească pe care, pînă la urmă, o vinde.

Ar fi însă prea crud să comercializăm noi suferința lui Leiris, din moment ce fiecare rînd pare, mai degrabă, o descătușare, o pledoarie pentru iertare. Indiferența jurnalistului față de principalii responsabili pentru moartea soției lui e de o asemenea forță încît identitatea acestora e ștearsă, fiind înlocuită de voia întîmplării. Nu contează decît că ea nu mai e, ar fi fost la fel de inutile explicațiile date de un eventual accident de mașină, de o tumoare sau de o bombă nucleară. Antoine Leiris nu caută vinovați pe care să-i pedepsească, fie și urîndu-i; nici nu ar avea timp – între absența lui Hélène și încorsetarea în privirile compătimitoare ale celorlalți, viața îl obligă să fie cît pentru doi.

„Circumstanțele agravante sînt pentru procese, pentru a cuantifica pierderea. Însă lacrimile nu se numără și nu se șterg cu mîneca furiei. Cei care nu au pe cine să acuze sunt singuri cu durerea lor. Mă simt unul dintre aceștia. Singur, cu fiul meu, care mă va întreba curînd ce s-a petrecut în seara respectivă. Și ce-aș putea să-i spun, dacă i-aș încredința altcuiva răspunderea poveștii noastre? Dacă ar trebui să se întoarcă spre acest altcineva ca să înțeleagă?"

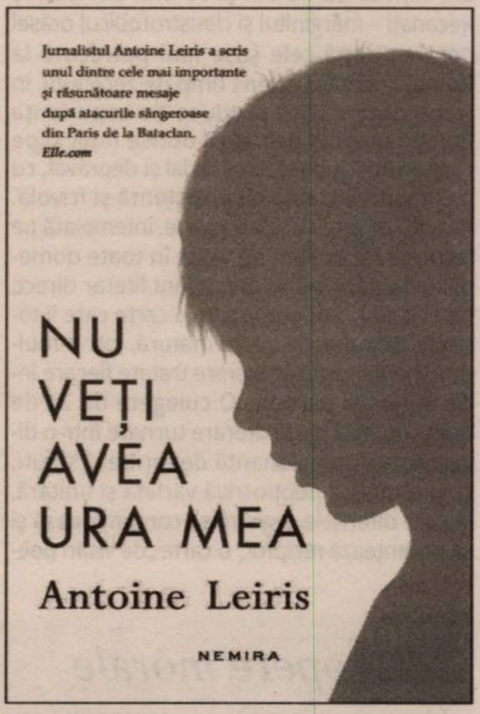
Antoine Leiris nu vrea însă ca fiul său să cunoască ororile lumii. Poate părea nedreaptă moartea ca întîmplare, așa cum decide să o accepte el, mai ales atunci cînd vinovații au nume și prenume. Dar, cu aceeași seninătate pe care o pune înaintea unei răzbunări măcar simbolice, Leiris îl va învăța și pe Melvil să stea departe de cangrenele urii.

„Are doar 17 luni, își va mînca gustarea ca în fiecare zi, apoi o să mergem să ne jucăm ca în fiecare zi, și, în fiecare zi a vieții sale, acest băiețel va sfida fiind fericit și liber. Fiindcă nu, nici ura lui n-o veți avea."

Răul nu există, deocamdată, în începutul de viață al copilului, nici măcar în cărțile care i se citesc. Feericul lumii sale e dat de apologia binelui pe care i-au făcut-o părinții lui. Poveștile au un întuneric arhetipal, dar nici măcar lor nu li se dă dreptul la barbarie.

„Melvil n-a aflat niciodată că zgripțuroaica a transformat-o pe gărgărița cea ascultătoare într-o gărgăriță obraznică. Îngrijorată că l-ar putea speria, Hélène căpătase obiceiul de a sări peste paginile în care coleopterul roșu cu puncte negre, avînd drept complici un păianjen și o broască rîioasă, terorizează grădina atît de liniștită."

La antipodul unei realități dure, povestea, ca o punere în oglindă, își găsește subtil corespondenți în societatea franceză și globală. Inocența a murit peste tot în lume, dar e vie în colțul ăsta de apartament, mai gol și mai plin ca niciodată. Universul băiatului e totuși cumva în pericol, din moment ce ființa care îl proteja nu mai e. Tatăl încearcă să suplinească acest rol de avanpost, dar scepticismul celor din jur îi șterge considerabil din încredere. Într-un cadru exclusiv al binelui, devine și mai dură perspectiva unor răspunsuri reale. Oricît ar încerca tatăl lui să-l ferească de explicații majore, va veni un moment în care internetul, presa îi vor pune în față lui Melvil imagini, amănunte, declarații, pagini întregi ce scriu (și) moartea mamei sale.



Antoine LEIRIS

Nu veți avea ura mea
Traducere de Mihaela Stan
Editura Nemira, București, 2016, 160 p.

Poate tocmai din acest motiv scrie Antoine Leiris cartea, dîndu-i fiului său șansa la un alt fel de adevăr, candid, lipsit de judecăți și refuzînd sentința. Cuvintele îl fac pe Leiris să supraviețuiască, dar, în cele din urmă, fiul său este cel care îl ajută să și trăiască. Lăsînd la o parte nevoia firească de eliberare, rîndurile lui Leiris sînt pentru Melvil. Cartea e justificarea pe care el o va cere cîndva, dar și mărturia unei mari iubiri. E o poveste cu final schimbat, dar și catalizator al unei vieți reîncepute, în doi. Și mai e, desigur, nemurire.

„Mi-ar fi plăcut ca prima mea carte să fie o poveste, dar în niciun caz a mea. Aș fi vrut să iubesc cuvintele fără să-mi fie teamă de ele." —

Diana Trăncuță este masterandă la specializarea Teoria și practica editării, Facultatea de Litere, Universitatea din București

„Visări poetice, închipuiri și capricii melancolice“

Cristina GOGIANU

Există cărți ale căror istorie (atît cea din laboratorul de creație al autorului, dar mai ales cea de după publicare) și devenire în timp sînt semnificative aproape în aceeași măsură ca propriul conținut. *Mici opere morale* a lui Giacomo Leopardi este, în planul literaturii italiene, dar și universale, un astfel de exemplu. Iar în acest sens, ar fi de-ajuns să urmărim diferența frapantă dintre receptarea de la momentul publicării și cea contemporană. În 1827, anul primei ediții, cartea „cea mai dragă ochilor“ săi – așa cum singur o numea – se dovedește „greu de înțeles, inactuală – în sensul în care nu se potrivea cu spiritul pozitiv și progresist al începutului de veac XIX, în Italia –, dacă nu chiar subversivă“ (Novella Bellucci în prefața ediției românești), un volum incomod, pe care cenzura nu va întîrzia să-l ia în cătare. Leopardi este un om dincolo de timpul său, așa că receptarea cuvenită cărții sale se va produce abia un secol mai tîrziu, recuperată fiind de generațiile intelectuale și literare inter- și postbelice, cu Italo Calvino drept reprezentant, care o și numește „cartea fără seamăn“, revendicîndu-se complet din ea.

Întoacerea la Recanati

Atunci cînd o scrie, cel puțin partea cea mai consistentă (adică primele 20 de dialoguri, cărora le adaugă alte patru), Leopardi are numai 26 de ani și se află din nou la Recanati – mărginitul și claustrofobicul orășel natal –, după cele șase luni petrecute la Roma. Lucrează intens timp de zece luni, în trena dezamăgirii produse de experiența Romei, un oraș pe care îl dorise mult și pe care acum îl judecă superficial și depravat, cu o elită intelectuală inconsistentă și frivolă. Rezultă o carte cu totul aparte, întemeiată pe lecturile lui extrem de vaste în toate domeniile, dar fără vreun precedent literar direct, fie el italian sau european, o carte care îi topește filozofia, de acum matură, într-o multitudine de formule literare tratate fiecare între serios și parodic. O culegere de 24 de texte, de mici piese literare turnate într-o diversitate impresionantă de forme și stiluri, cu o tematică deopotrivă variată și unitară, în care diferitele registre se contaminează și se potențează reciproc, o carte „de visări poetice, de închipuiri și de capricii melancolice“, așa cum el însuși spune prin vocea personajului său din *Dialogul lui Tristan cu un prieten*.

> ***Leopardi consideră că omul modern, lipsit de cele două mari legături care îi justificaseră pînă atunci existența [...], se găsește complet gol în fața propriilor gînduri și a propriei conștiințe.***

Or, tocmai acest caracter speculativ al volumului este ceea ce nu pot înțelege și accepta contemporanii săi. Pentru că vorbim despre o carte „de un experimentalism îndrăzneț“ atît în planul formei, cît și al conținutului. În cazul celui dintîi, *Mici opere morale* propune un mozaic de forme: de la dialog (formă dominantă, prezentă în 16 dintre cele 24 de piese, inspirat de dialogurile desacralizante ale grecului Lucian din Samosata, însă depășindu-le ca substanță și virtuozitate stilistică), la elogiu, la parabolă, *memorabilia*, la proza de inspirație birocratică, la pastișa literară, la sceneta teatrală etc. O proză totodată poetică, lipsită însă de structura teleologică a narațiunii, caracterizată prin fragmentarism și precaritate, dominată de ironie, în diversele sale registre (de la zeflemeaua benignă la grotesc și sarcasm). Așadar, un mozaic formal foarte variat, dar cu o remarcabilă intertextualitate: teme reluate, amplificate, nuanțate sau lămurite ulterior în cu totul alt registru decît cel inițial.

În planul conținutului, experimentalismul, sau mai bine zis subversivitatea, rezidă în poziționarea în răspăr cu viziunea dominantă a vremii sale, autorul proclamînd ceea ce consideră drept condiția fundamentală a omului, și anume: nefericirea sa funciară, într-o epocă în care Constituția Statelor Unite prevăzuse de-acum „dreptul la căutarea propriei fericiri“. *Mici opere morale* propune o perspectivă strict laică, în afara oricărui discurs spiritualist, teleologic sau metafizic, punîndu-l pe om față în față cu o natură de care s-a îndepărtat iremediabil, prin descoperirea adevărului științific și căreia îi este de fapt complet indiferent. Leopardi are, de aceea, o atitudine polemică și accentuat ironică la adresa societății contemporane lui, nu doar din pricina superficialității și a agitației ei sterile, dar șidin cauza iluziilor ei nefondate, de care continuă să se agațe în ciuda tuturor evidențelor oferite de rațiune.

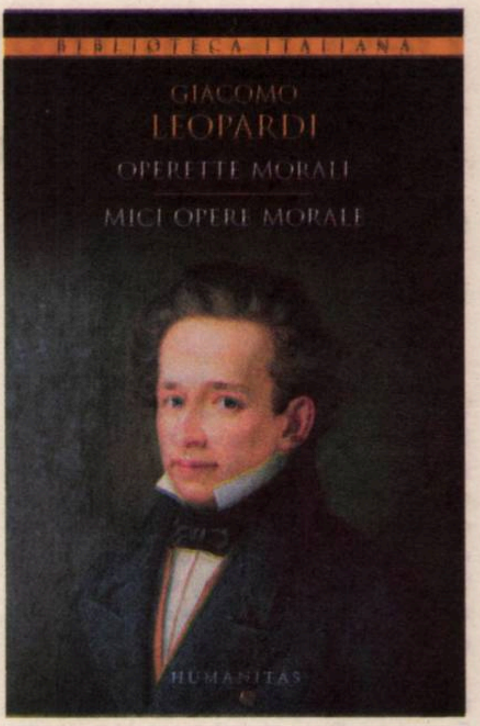
Cusurile societății

Deși singular printre contemporani, Leopardi nu se retrage totuși într-un turn de fildeș al poeziei. Dovada este chiar acest volum, care privește direct problemele, cusururile și infirmitățile societății timpului său și, am putea foarte bine adăuga, pe cele ale timpului nostru. Protagonistul său este omul, dar nu oricum, ci omul ca trăitor și deopotrivă creator al modernității, al unui timp sfîșiat de contradicții și care continuă să se amăgească cu iluzii și să caute prin subterfugii fericirea care nu îi este dată neamului omenesc, o modernitate, în detalii și în lipsa de substanță, izbitor de asemănătoare cu a noastră. Cartea sa se folosește de ironie și satiră (dar și de mult rîs) și pentru a înfiera decăderea lumii prezente în raport cu virtuțile lumii antice în umbra cărora (cu melancolie) crescuse și se cultivase.

Hrănit, pe lângă filozofiile practice ale Antichității, cu materialismul ateu al Iluminismului, Leopardi consideră că omul modern, lipsit de cele două mari legături care îi justificaseră pînă atunci existența (comunicarea intimă cu Natura și sensul vieții conferit de Dumnezeu), se găsește complet gol în fața propriilor gînduri și a propriei conștiințe. Este un marginal al existenței cosmice, infinite și de nedescifrat, are o natură iremediabil imperfectă și o existență lipsită de sens. Totuși nihilismul leopardian propune două magnifice compensații: una este demnitatea – pe care o conferă recunoașterea bărbătească a adevărului devastator al condiției umane, așa cum lămurește Tristan, în *Dialogul lui Tristan cu un prieten*; cealaltă este solidaritatea – așa cum, în *Dialogul lui Plotin cu Porfir*, afirmă Plotin: afecțiunea pentru prietenul tău, pentru omul drag de lîngă tine, rămîne ultimul bastion, din care viața, cu mizeria și lipsa-i de sens, merită a fi îndurată.

Prietenia și grija față de celălalt, de a nu le produce suferință celor dragi, apropiați, reprezintă ultimul argument folosit de Plotin, cînd toate celelalte au căzut, împotriva dorinței de sinucidere a lui Porfir. Ceea ce înseamnă, într-o anumită lumină, o împuternicire a omului, capabil să genereze prin propriile-i forțe dacă nu un sens, cel puțin o legitimarea vieții, fie și unei vieți precare, înscrise strict în cercului lumii acesteia, singura la care avem acces. O „nădejde stranie“ sau o „alchimie a răului“, cum numea criticul Dan C. Mihăilescu această atitudine leopardiană (în cadrul Serii Italiene dedicate volumului) de prefacere a răului în aurul îndemnului la afecțiune și demnitate.

O carte autosuficientă, care n-are nevoie de ghidajul autorului său pentru a-și croi drum în lume, așa o considera Leopardi, de aici și refuzul lui de a-i scrie o prefață care să amortizeze șocul pe care trebuie să-l fi provocat publicului timpului său. Dreptatea i-a făcut-o tot timpul, căci *Mici opere morale* nu numai că a ajuns să aibă recunoașterea pe care o merita, ci a devenit și o sursă de inspirație sau reper pentru numeroși autori italieni marcanți, dar și pentru scriitori din alte spații. Umberto Eco vorbea, într-un articol despre cum cărțile au *timingul* lor atunci cînd intră – prin intermediul traducerii – într-o altă cultură decît cea care le-a generat. Se pare că observația este la fel de valabilă și pentru operele propriei culturi: sînt scriitori al căror public predilect este posteritatea, care vor intra în canon și vor fi asimilați ca idei sau scriitură abia după ce timpul lor fizic se va fi încheiat; scriitori care privesc dincolo de dominanta veacului lor, pe care o validează istoricește tocmai prin critica adusă și prin poziționarea în răspăr, epocă pe care o depășesc și o direcționează spre o țintă mai îndepărtată. Unul dintre aceștia este cu siguranță Leopardi cu această minunată cărticică.



Giacomo LEOPARDI
Mici opere morale
Traducere Oana Boșca-Mălin
Editura Humanitas, colecția bilingvă „Biblioteca Italiană“

Mici opere morale (fragment)

Dialogul unui vînzător de almanahuri cu un trecător

Giacomo LEOPARDI

VÎNZĂTORUL: Almanahuri, almanahuri noi; reviste lunare noi. Domnule, aveți nevoie de almanahuri?
TRECĂTORUL: Almanahuri pentru anul nou?
VÎNZĂTORUL: Da, domnule.
TRECĂTORUL: Crezi că anul acesta nou va fi unul fericit?
VÎNZĂTORUL: O, da, stimate domn, de bună seamă.
TRECĂTORUL: La fel ca cel care-a trecut?
VÎNZĂTORUL: Cu mult, cu mult mai mult.
TRECĂTORUL: Cam ca acum doi ani?
VÎNZĂTORUL: Cu mult mai mult, stimate domn.
TRECĂTORUL: Dar ca acum trei ani? Nu ți-ar plăcea ca anul nou să fie ca unul dintre anii din urmă?
VÎNZĂTORUL: Nu, domnule, nu mi-ar plăcea.
TRECĂTORUL: Cîți ani noi au trecut de cînd vinzi dumneata almanahuri?
VÎNZĂTORUL: Să tot fie vreo douăzeci de ani, stimate domn.
TRECĂTORUL: Cu care dintre acești douăzeci de ani ai dori să semene anul viitor?
VÎNZĂTORUL: Eu? Nu prea știu.
TRECĂTORUL: Nu-ți amintești de nici un an în mod special, care să ți se pară fericit?
VÎNZĂTORUL: Nu, sincer să fiu, stimate domn.
TRECĂTORUL: Și totuși viața e un lucru frumos. Nu-i așa?
VÎNZĂTORUL: Asta se știe.
TRECĂTORUL: Nu te-ai întoarce în urmă să trăiești acești douăzeci de ani, plus tot timpul trecut, începînd de cînd te-ai născut?
VÎNZĂTORUL: Ei, dragă domnule, și lui Dumnezeu i-ar plăcea, dacă s-ar putea.
TRECĂTORUL: Dar dacă ar trebui să iei de la capăt viața pe care ai avut-o, nici mai mult, nici mai puțin, cu toate plăcerile și neplăcerile prin care ai trecut?
VÎNZĂTORUL: Asta n-aș vrea.
TRECĂTORUL: Atunci ce altă viață ai dori să iei de la capăt? Viața pe care am trăit-o eu, cea a principelui, sau a cui altcuiva? Nu crezi oare că și eu, și principele, și oricine altcineva ar răspunde exact la fel ca dumneata; și că, trebuind să ia de la capăt viața pe care a trăit-o, nimeni n-ar dori să se mai întoarcă înapoi?
VÎNZĂTORUL: Ba asta cred.
TRECĂTORUL: Dacă-i pe așa, dumneata te-ai întoarce înapoi la ce a fost, dacă ai avea încotro?
VÎNZĂTORUL: Nu, domnule, într-adevăr, nu m-aș întoarce.
TRECĂTORUL: Și atunci ce viață ți-ai dori?
VÎNZĂTORUL: Aș dori o viață așa cum mi-ar da-o Dumnezeu, fără alte condiții.
TRECĂTORUL: O viață la-ntîmplare și fără să știi nimic dinainte, după cum nu se știe nimic despre anul nou?
VÎNZĂTORUL: Întocmai.
TRECĂTORUL: La fel aș dori și eu, dacă ar fi să pot lua viața de la capăt, și așa ar vrea toți. Dar ăsta-i semn că întîmplarea, pînă anul ăsta, ne-a tratat rău pe toți. Și e limpede că oricine e de părere că el însuși a avut mai degrabă și mai abitir parte de rău, decît de bine, dacă punînd condiția de a avea aceeași viață de dinainte, cu tot binele și cu tot răul ei, nimeni n-ar dori să se mai nască o dată. Viața aceea care e un lucru frumos, nu este viața pe care o cunoaștem, ci aceea pe care n-o cunoaștem; nu viața trecută, ci cea viitoare. Odată cu anul cel nou, întîmplarea o să înceapă să se poarte bine cu dumneata, cu mine și cu toți ceilalți, și o să-nceapă viața fericită. Nu-i așa?
VÎNZĂTORUL: Să sperăm.
TRECĂTORUL: Atunci arată-mi almanahul cel mai frumos pe care-l ai.
VÎNZĂTORUL: Iată, stimate domn. Ăsta face treizeci de parale.
TRECĂTORUL: Uite treizeci de parale.
VÎNZĂTORUL. Mulțumesc, stimate domn, la revedere. Almanahuri, almanahuri noi, reviste lunare noi!

Din volumul *Mici opere morale*, Editura Humanitas, 2016, pp. 425-427; traducere de Oana Boșca-Mălin

„Leopardi face filozofie cu emoția și sentimentul unui poet“

Interviu cu Smaranda BRATU ELIAN

Smaranda Bratu Elian, doctor în filologie al Facultății de Limbi Romanice a Universității din București, a predat literatură și civilizație italiană la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a aceleiași universități, ținînd cursuri la mai multe secții ale facultății și la masterat. Acum, este coordonator de doctorate. Din 1991, este director la Centrul de Limbi Străine FIDES.

Preocupările sale științifice, legate mai ales de literatura italiană, s-au concretizat în numeroase articole publicate în țară și în străinătate, în frecvente participări la colocvii naționale și internaționale și în mai multe volume de studii, dedicate cu precădere operei marelui romantic Giacomo Leopardi, iar, dintre cei mai recenți, lui Leonardo Sciascia. Pentru activitatea sa de italienist, traducător, editor și pentru contribuția sa la răspîndirea culturii italiene în România, a primit o serie de premii și distincții în țară și în Italia, iar, din anul 2004, deține titlul de „Commendatore della Repubblica Italiana al Merito Culturale" conferit de președintele Italiei.

Din anul 2005, coordonează, alături de profesorul Nuccio Ordine de la Universitatea din Cosenza, colecția bilingvă de clasici italieni „Biblioteca italiană" a Editurii Humanitas, colecție unică în România și una dintre puținele de acest fel din Europa. Însumînd deja 30 de apariții, seria a fost distinsă, în 2008, cu „Premiul Național pentru Traducere" al Ministerului Culturii italian. Pentru această colecție, Smaranda Bratu Elian nu doar a tradus sau îngrijit mai multe volume, dar a și format un grup de traducători tineri și a lucrat, pentru aparatul critic, împreună cu renumiți specialiști italieni. Recent, în cadrul „Serilor italiene" (proiect prin care studenții italieniști din București îl organizează periodic, în colaborare cu editura și librăriile Humanitas, seri de dezbateri culturale pornind de la valoroase opere din cultura italiană publicate recent în română), a fost prezentată cea mai nouă apariție din „Biblioteca italiană", ***Mici opere morale*** *de Giacomo Leopardi, în traducerea realizată de Oana Boșca-Mălin. Pentru că Smaranda Bratu Elian a publicat numeroase studii consacrate lui Leopardi, am folosit prilejul lansării ediției românești pentru a-i adresa cîteva întrebări.*

Smaranda Bratu Elian, i-ați consacrat o mare parte din activitatea dumneavoastră de cercetare lui Giacomo Leopardi, i-ați dedicat studii, traduceri, îngrijiri de volume, colocvii, iar timp de mai bine de două decenii le-ați insuflat studenților dumneavoastră dragostea pentru marele romantic italian la cursurile de literatură italiană. Aș începe chiar de la „marele romantic": în dezbaterile culturale ale vremii sale, Leopardi se poziționează împotriva Romantismului; acum el este perceput ca fiind cel mai mare reprezentant al Romantismului italian. Cum să înțelegem acest paradox?

Pentru a înțelege paradoxul, trebuie amintite, pe de o parte, specificul Romantismului italian, pe de altă parte, formația culturală a lui Leopardi. Romantismul, să nu uităm, are mai multe chipuri: unul care aspiră să exprime infinitul, dar e conștient de eșecul implicit în această aspirație, care preface nostalgia în ironie, care întruchipează aventura transcendentală a conștiinței moderne sfîșiate și separate de totalitate; același care contopește sentimentul cu reflecția, care poartă cu sine conștiința misterului ce ne înconjoară și a propriei nefericiri, conștiință care îl deosebește pe om de animal și induce melancolie, plictis, disperare. Este romantismul celor doi poli ai unei aceleiași tensiuni existențiale: victimismul și titanismul. În acest romantism Leopardi se regăsește pe deplin. Mai mult, numai el din toată literatura italiană se regăsește pe deplin. Iar ca să rămînem doar la acea proză „fără seamăn" (Calvino), anume *Mici opere morale*, e de ajuns să amintim ironia care dublează permanent amărăciunea reflexiei, victimismul „cosmic" din *Dialogul Naturii cu un islandez* ori titanismul lui Tristan în dialogul acestuia cu un prieten. Dar un alt chip al Romantismului e cel care crede în puterea științei, în progres, în făurirea unei societăți noi, continuînd, așadar, aspirațiile Iluminismului, pe care însă le îmbină cu o filozofie spiritualistă, dialectică și religioasă. Or, tocmai acesta era aspectul dominant al Romantismului italian, care, în vremea lui Leopardi, avea drept principală preocupare să se răfuiască cu Clasicismul, în Italia inextricabil legat de Antichitate. Revenind acum la formația lui Leopardi: el acumulează încă din adolescență o cultură uriașă care, în ciuda polivalenței ei, va purta întotdeauna marca materialismului ateu moștenit de la iluminiști și a nostalgiei după Antichitate. Nu este atunci de mirare că Leopardi se plasează pe o poziție de respingere frontală a Romantismului italian.

Cealaltă față a lui Leopardi, cea nemelancolică, este ironia, deseori usturătoare, și rîsul. Nu bucuria.

De unde anume îi venea lui Leopardi melancolia care pare să-i devasteze întreaga ființă, o melancolie căreia îi adaugă o ironie adesea mușcătoare și necruțătoare și care îl plasează în celălalt Romantism?

Din mai multe surse: unele existențiale, altele culturale. Printre cele existențiale se numără îndelungata recluziune în mica și provinciala localitate natală, Recanati, care îl împiedica să trăiască efervescența culturală a marilor orașe, iar cînd, tîrziu, el, cu personalitatea și mintea deja formate, o va cunoaște, aceasta îl va dezamăgi cu superficialitatea și ideologia ei. Alta, semnificativă, este complexul de boli incurabile care se declanșează încă din adolescență și care îi vor curma viața, ca lui Eminescu, la 39 de ani, boli care i-au deformat trupul și au făcut din suferința trupească o prezență constantă în viața sa. Cele culturale țin de formația pe care și-a dat-o aproape singur în vasta bibliotecă paternă: o solidă cultură științifică, prin care s-a convins de „dezvrăjirea" naturii – produsă tocmai pe calea unei cunoașteri științifice, pozitive, exacte și iremediabile –, și iubirea anticilor, care devine repede nostalgie după vremea în care imaginația, nefisurată de cunoașterea exactă, asigura acea vrajă care lega intim omul de natură. Dar poate mai e un motiv, unul psihologic și strict personal: Leopardi devine cu vîrsta, el, ca fire, un melancolic (pentru a relua o categorie antică), adică, simplificînd, unul dintre acei inși care își pierd la un moment dat capacitatea de a se bucura. Cealaltă față a lui Leopardi, cea nemelancolică, este ironia, deseori usturătoare, și rîsul. Nu bucuria.

În intervenția din „Seara italiană" dedicată recentei apariții din colecția „Biblioteca Italiană" spuneați, dacă bine îmi amintesc, nu doar că Leopardi nu a fost un om al vremurilor și locurilor sale – ceea ce ați lămurit mai sus – dar și că le-ar fi luat-o înainte. Din ce afirmați cu privire la opțiunile lui filozofice, aș zice mai degrabă că a luat-o înapoi. Este oare Leopardi și un om al timpului nostru, al lumii noastre? Și mă gîndesc în mod special la angoasele lumii noastre și la singurătatea tot mai accentuată ca urmare, în mod paradoxal, a mijloacelor de comunicare în masă și a rețelelor sociale.

Da, se poate spune că a luat-o înaintea timpurilor lui: uitîndu-se spre trecut, la filozofiile practice ale Antichității și la tema obsesivă a fericirii din Iluminism, el – în materialismul său ateu care, dacă nu e dublat de o utopie antropologică și socială ca la Marx, nu poate conduce decît la nihilism și pesimism – a căutat necontenit remedii existențiale practice care să facă viața suportabilă și să suplinească lipsa de sens a existenței. De aceea nu e de mirare că nenumărații cercetători care s-au aplecat asupra gîndirii lui i-au găsit și analizat afinitățile cu Nietzsche, cu existențialiștii secolului al XX-lea, cu Cioran etc. În plus, ochiul său atent și spiritul critic îl fac un pătrunzător analist al caracteristicilor, de detaliu și de ansamblu, ale lumii moderne, modernitatea fiind protagonista absolută și a *Micilor opere morale*. Dar aș vrea să mai adaug ceva: orice scriitor profund, care, adică, pune marile întrebări dintotdeauna și le dă un răspuns consistent și personal, este negreșit și un om al timpului nostru. În privința singurătății aș avea o obiecție: Leopardi era cu adevărat singur, dar nu pentru că era cocoșat și n-ar fi avut prieteni, ci pentru că statura lui intelectuală și morală depășea cu mult lumea în care se mișca, iar în acea lume nu avea interlocutor pe măsură. În vremea noastră eu mă tem că, dimpotrivă, pericolul și angoasa vin tocmai din faptul că ne pierdem singurătatea, toți comunicăm frenetic cu toți, nemaisimțind nevoia de a căuta interlocutorul de elecțiune. De această lume, cred eu, Leopardi e profund diferit, iar rostul citirii lui astăzi, mai ales a dialogurilor din acest volum, e, printre altele, și acela de a ne stîrni întrebări și cu privire la această frenezie comunicațională.

În seara prezentării v-am surprins o anumită stupoare și nemulțumire la analiza făcută de Ștefan Vianu, filozof și estetician, și mă întrebam de unde au venit ele.

Bună întrebare! Stupoarea, reală, dar nejustificată, venea din faptul că *Micile opere morale* erau privite ca o lucrare filozofică, în vreme ce ele sînt un miracol literar, lucru de altminteri convingător arătat de Dan C. Mihăilescu și de Oana Boșca-Mălin: și spun nejustificată deoarece e firesc, dacă inviți un filozof, să aibă o perspectivă filozofică. Nemulțumirea, însă, cred că e mai interesant de analizat: majoritatea celor care se ocupă intens și îndelung de un autor ajung să intre în asemenea măsură în universul lui, încît se confundă oarecum cu el. Eu cu Leopardi mă aflu oarecum în această situație: probabil îl privesc mereu dinăuntrul lui. Or, interlocutorii mei îl priveau din afară. Iar din afară, văzut de Ștefan Vianu, el ne era prezentat ca o minte care a asimilat o imensă cultură filozofică numai pentru a o absorbi în propriul nihilism. Pe moment am avut senzația că i se aduce o jignire poetului meu. În ziua următoare, amintindu-mi că, inițial, primul invitat fusese un alt filozof, cu o minte minunată și atentă la morală sau, mai exact, la „filozofia practică" la fel ca Leopardi, însă credincios – spre deosebire de Leopardi –, filozof care, după ce citise cartea, găsise o scuză elegantă pentru a nu participa la dezbatere, și punînd alături de acest refuz observația lui Ștefan Vianu, mi-am dat seama că, în felul său, fiecare dintre cei doi l-a perceput pe Leopardi ca negat dialogului. Lucrul ăsta m-a tulburat pentru că, analizîndu-l cu atenție, chiar așa e – intuiție întărită, de altfel, de mai mulți cercetători și afirmată chiar și în frumoasa prefață a Novellei Bellucci, care spune sintetic: „gîndirea lui Leopardi nu este dialectică, ci binară, tinzînd către afirmații absolute". Leopardi face filozofie cu emoția și sentimentul unui poet, iar din pricina asta nu prea ai loc de discuție: ori îl îmbrățișezi, ori îl respingi. De altminteri, ăsta a fost și tratamentul pe care i l-au aplicat contemporanii săi. Eu aș da următorul sfat: iubiți-l pe poet, care rămîne poet și în proză, și în filozofie, și răfuiți-vă – dacă vă țin curelele – cu filozoful!

Atunci, mă întreb în ce măsură un cercetător dedicat unui anumit subiect, precum dumneavoastră cu Leopardi, își mai păstrează obiectivitatea față de obiectul cercetării sale sau și-l asimilează cu totul? Sau, cum spunea Starobinski, mai poate face gestul fundamental al criticii, de analiză și totodată de recreere prin interpretare?

Nu știu exact nici ce trebuie, nici ce poate face un cercetător. Știu însă că a te apleca asupra unei gîndiri profunde turnate într-o formă literară perfectă este un mare cadou și un privilegiu de care se bucură înainte de toate cercetătorul însuși. Iar dacă el izbutește să îl facă pe cititor să simtă și el cadoul și privilegiul, bravo lui! ■

Interviu realizat de
Cristina GOGIANU

Note despre privirea din urmă

Laura DUMITRESCU

Imaginarul thanatologic românesc funcționează ca înregistrare a unor relații de gestiune spațială: semnele unei prezențe materiale se conservă într-un flux de informație imaterială, ce cuprinde deseori doruri și spaime, cutremurări și angoase, superstiții și decupaje emoționale haotice, menite să declanșeze mecanisme de adeziune la realitatea care încă ne include sau la lumea de dincolo, care ne va integra. Plecarea unui membru al comunității generează reacții de asumare organizată (ritualuri ciclice, mese, daruri cu valoare simbolică) sau spasmodică (bocete, ceremonialuri la limita halucinației, frici și destructurări afective), ambele situații transformîndu-se în pretexte pentru a proba realitatea unei homeostazii.

Doliul este, în acest context, o formă de afectivitate colportată, care unește segmentele unui timp al crizei și care demonstrează ascendentul amintirii și al memoriei asupra materiei perisabile. Purtat de cei care rămîn, el semnifică, pe de o parte, promisiunea unei reuniuni dincolo de prezentul unilateral la care sînt constrînși viii, pe de alta, eternitatea momentului nedefinit spre care se transferă substanța improbabilă a celor plecați. Moartea este, întîi de toate, exacerbarea unui contrast; în interiorul acestei disincronii brutale, omul își construiește propria ficțiune defensivă, menită, conștient sau nu, să preschimbe chimia unei agonii individuale în proiecția unei comunități ce respiră încă împreună.

Surse, contexte, fracturi epistemologice

Cartea Cristinei Bogdan *Moartea și lumea românească premodernă. Discursuri întretăiate* (Editura Universității din București, 2016) constituie una dintre cele mai ample, mai minuțioase și mai atente analize ale reprezentărilor morții în spațiul românesc, dar și a emoțiilor care resuscitează și amplifică contemplarea lumii și a concretului pe care îl traversăm. Concentrîndu-se pe surse mixte, iconografice și literare, dar și pe descompunerea unor contexte culturale sau a unor fracturi epistemologice care explică amploarea și decompresia afectelor legate de evenimentul mortuar, studiul Cristinei Bogdan este o paradoxală revelație a entuziasmului cu care privirea evaluează și generează sens, dincolo de limitele semnificațiilor pe care omul le naște. Senzația unei prezențe constante a autoarei în narațiunea pe care o desfășoară reiese din expunerea detaliată și plină de afecțiune legată de drumurile și de evenimentele ce au compus cercetarea: de la găsirea „omului cu cheia", paznic al bisericilor, pînă la deznădejdea descoperirii avarierii progresive a unor spații care își pierd memoria, discursul este o analiză empatică, în care notația este dublată de o subnotă afectivă, ce contrabalansează sobrietatea de fond a descrierii antropologice.

Înregistrarea surselor literare, precum și studierea transferurilor în interiorul unor game iconografice diverse se asociază unui demers de sistematizare, de cuprindere și de explorare a unei sensibilități care se modelează prin influențe, traduceri, procese disparate de aculturație și de receptare, cu precădere la nivelul „tehnicilor de conservare a memoriei, consfințite de tradiție sau promulgate de o anumită «etichetă» funebră" (p. 91). În spațiul ortodox, păstrarea imaginii și a spiritului celui dispărut se face prin pomenire, resuscitare ciclică a memoriei care perpetuează o ființare virtuală: „Neuitarea se traduce prin *pomenire*, sub toate aspectele ei: la Sfînta Liturghie, în bocetul cu care este întîmpinat mormîntul la fiecare întîlnire, în pomenirile împărțite pentru sufletul defunctului la anumite intervale, în arborarea vestimentației cernite și a celorlalte «mărci» ale doliului" (p. 91).

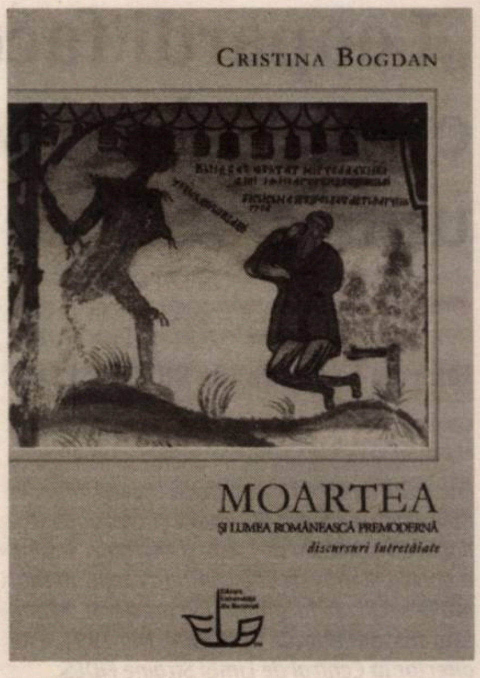
Riturile de prag antrenează voința și dinamica comunității, iar racordul cu entitatea unei lumi ce redevine temporar deschisă pentru a reuni viii cu morții, într-o reinițiere a granițelor de *aici* și de *dincolo*, se constituie ca un raport de tensiune, descris cu acribie, cu erudiție și cu o difuză nostalgie în studiul Cristinei Bogdan. Modernitatea a redistribuit structura emoțională de fond a comunităților vechi, legitimînd forme mixte, reale și virtuale, de înțelegere și de arborare a doliului, cu precădere prin semantizarea mediilor noi: tehnologia spațiilor virtuale a permis preluarea continuă a funcției fotografiei, anulînd simbolic disoluția individului și conservînd-o în noi formate de identitate socială.

Dincolo de privegheri online

Astfel, explică Cristina Bogdan, apar soluții de priveghere online, prin constituirea unor pagini de Facebook care perpetuează memoria celui dispărut într-o colecție de mărci iconografice menite să redefinească psihologia solidarității: „Pe profilul de Facebook al defunctului, prietenii se întîlnesc ca în jurul sicriului și deapănă (postează) amintiri despre el, chiar dacă modalitățile de exprimare a emoțiilor sînt diferit codificate. În locul lacrimilor și al suspinelor pot fi vizualizate emoticoane triste, în locul bocetelor pot fi postate melodiile preferate ale celui mort, în locul fotografiei care însoțește sicriul închis pot fi adăugate imagini în diferite ipostaze ale defunctului. Familia însăși alege uneori să posteze pe profilul de Facebook al defunctului mesaje legate de capela funerară unde va fi depus sicriul, locul și ora înmormîntării, mulțumiri pentru cei care au participat, imagini și secvențe filmate de la înmormîntare sau priveghi" (p. 29).

Studiul *Moartea și lumea românească premodernă* este, însă, o descriere amplă ce urmărește conversiuni ale sensibilității individului în contextul reprezentărilor morții din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea pînă la analiza formelor de decantare emoțională pe care lumea contemporană le menține. Sursele privilegiate sintetizează acest demers de compunere și de translație din ceea ce autoarea numește, pe urmele Mariei Golescu, „veacul de aur al artei noastre populare", corespunzînd intervalului 1750-1850, laolaltă cu toate consecințele modificării surselor: deteriorarea bisericilor, avarierea picturilor care împiedică lectura coerentă a ciclurilor iconografice, precum și lipsa de sincronizare dintre programele artistice în care diverse construcții au fost concepute și, pe de altă parte, sistemul de sensibilități al celor care au propus modificări ale originalelor.

Evenimente mici sau mari, referitoare la restructurarea interioară a societăților de artiști, mai ales odată cu secolul al XIX-lea („emanciparea comunităților sătești în jurul anului 1800, cîștigarea dreptului de a-și ctitori biserici și de a le împodobi după bunul plac", precum și „organizarea *zugravilor de subțire* (deosebiți, astfel, de *zugravii de gros* sau *de zidării*) într-o breaslă de sine stătătoare către sfîrșitul secolului al XVIII-lea", p. 158), circulația greu de anticipat a unor caiete de modele, influențe iconografice din spații disjuncte (cu un accent asupra reprezentărilor Fortunei și ale norocului schimbător care alterează sau favorizează destinului anonimilor), interferențe ale discursurilor literare și infuzia unor concepte populare cu sursă indecisă constituie factori de organizare epistemică discontinuă, care evidențiază, deseori, receptări viciate și fluctuații de concepție thanatologică.



Cristina BOGDAN

Moartea și lumea românească premodernă. Discursuri întretăiate
Editura Universității din București, 2016, 352p.

Îmbunarea răului

Surprins diacronic, imaginarul mortuar traduce și o formă indirectă de edificare a omului plasat în raport cu istoria care îl generează și care îi modifică existența. În contextul epidemiilor de ciumă, de pildă, descrise de Cristina Bogdan, reacțiile defensive capătă contururi diverse: soluțiile profilactice alternează de la variante tămăduitoare incerte pînă la un întreg folclor al cărui rol este să modeleze și să modifice un curs al lumii cuprinse de incertitudine și de haos. Prescripțiile vizează coduri de conduită alimentară, dar și socială, ce trebuie să regleze o ieșire din circuitul natural al formelor cunoscute. Exemplele menționate de Cristina Bogdan, cu vagi turnuri de fabulos autohton și cu soluții ingenuu-păguboase, sînt, frecvent, și segmente de realism magic, cu autonomie de incantație literară: „Cînd mor într-o casă toți de ciumă, vecinii de la nouă case din apropiere să sară, cu mic și cu mare. Să ia o găină neagră ori un cucoș negru cu ei și să se urce cîrd pe un deal, unde vor face nouă vetre cu nouă focuri. Dacă s-ar întîmpla să moară vreunul din ei, să nu se sperie. Să-l îngroape acolo, pe brînci, cu găină cu tot, iar ei să se urce pe alt deal, să facă alte vetre, și să urmeze la fel, pînă n-o mai muri nici unul. Numai așa se va stinge ciuma".

Există, în cultura populară română, o încredere în puterea de îmbunare a răului, ce poate estompa spectrul morții: acesta este și motivul transferului imaginii Ciumei într-o entitate personificată, parte virtuală a unui dialog și a unei negocieri. Tipul acesta de variabilă în înțelegerea morții, pendulînd între o formă *îmblînzită* și alta *inversată* (în categoriile lui Philippe Ariès), explică și diferențele de atitudine ale omului în interiorul unui imaginar în evoluție, marcat fundamental de o antropologie a emoțiilor și de o istorie a contrastelor. Studiul Cristinei Bogdan, esențial în dimensiunea lui de sinteză și de contemplare analitică, este o întîlnire umanistă, intimă, dar radical-erudită, al cărei ton de fundal este în acord cu moralitatea unei priviri îndrăgostite și pasionate de lume în devenirea ei arhetipală.

nr. 853-854 (595-596) 22 decembrie 2016-11 ianuarie 2017

Un tratat de îmblînzire a Morții

Silvia MARIN BARUTCIEFF

Într-un studiu dedicat creaturilor și imaginilor din cadrul festivităților provensale (*Histoires figurales: des monstres médiévaux à Wonderwoman*, Usher, Paris, 1989), istoricul francez Michel Vovelle evoca procesiunile ocazionate de sărbătoarea *Corpus Christi*. Celebrarea instituirii Euharistiei, generalizată după anul 1300 în culturile de rit latin, putea fi urmărită pe străzile din Aix-en-Provence, la începutul secolului al XX-lea. Întregul cortegiu care întruchipa universul Curții Celeste defila de-a lungul orașului, în joia de după sărbătoarea Sfintei Treimi. La capătul alaiului, ochiul vigilent al trecătorului putea remarca Moartea, cu înfricoșătoarea sa alură și vestita coasă, amenințîndu-i din cînd în cînd pe cei din preajmă. Numai statura de peste trei metri a Sfîntului Hristofor, omologat de pietatea apuseană ca ocrotitor de moartea subită (*mors improvisa*), așezată în fața siluetei macabre, mai promitea să estompeze din ferocitatea acesteia.

Iscodirea scrierilor vechi

De influentul personaj tanatic, dătător de anxietate deopotrivă în vremuri de altădată și în timpuri recente, se preocupă în mod exemplar Cristina Bogdan, într-o lucrare apărută în 2016, la Editura Universității din București, și consacrată chipurilor sub care Moartea se expune privirii în cultura română premodernă. Aflată la al doilea volum de autor, cercetătoarea își continuă investigațiile de istorie culturală și antropologie, începute cu entuziasm în urmă cu mai bine de 15 ani, ale căror rezultate au fost publicate în reviste științifice, volume colective, dar și în cartea precedentă, *Imago mortis în cultura română veche: secolele XVII-XIX* (Editura Universității din București, 2002). Elanurile debutului nu s-au atenuat, pasiunea pentru iscodirea scrierilor vechi, fie că este vorba de „jurnale, rapoarte, scrisori, note de voiaj" (pp. 83-93), de „discursuri literare" (pp. 103-151) ori de îndelungi și incitante expediții de teren, în căutarea semnelor vizuale ale Morții (pp. 156-253), rămînînd, în toți acești ani, la fel de intensă și de fertilă.

Demersul metodologic al lucrării se înscrie în linia inaugurată, în anii '70 ai veacului trecut, de cercetătorii francezi ai istoriei culturale, de la Philippe Ariès, Michel Vovelle, François Lebrun, la Pierre Chaunu, Jacques Chiffoleau, Jean-Claude Schmitt, Danièle-Alexandre Bidon. Această prestigioasă ascendență în care se situează cercetătoarea nu diminuează cîtuși de puțin din tonul distinctiv al eșafodajului argumentativ și al stilisticii personale. Concentrîndu-se asupra unui „tabu convertit în disciplină științifică", așa cum mărturisește în titlul capitolului introductiv, autoarea îl infuzează cu vitalitate, grație unui discurs limpede și seducător de la un capăt la altul al cărții.

Să vedem așadar cum este circumscrisă tema generatoare adesea de disconfort, așa cum s-a întîmplat în 1948, cu editorii francezi, care i-au refuzat cartea lui Philippe Ariès, justificînd decizia prin lipsa de apetență a publicului pentru un asemenea subiect (p. 13). În ciuda faptului că, în ultimele două decenii ale secolului al XX-lea, moartea devine o *prezență* în discursul mediatic și academic (pp. 16-17), nu mulți se pot apropia cu dezinvoltură de această temă. Cristina Bogdan este temerarul avîntat fără rezerve într-o călătorie de elucidare a polimorfismului morții; în timpul anchetelor de teren, frenezia cercetătorului este, la rîndul ei, interogată cu uimire de către „omul cu cheia", exponent al mentalității tradiționale potrivit căreia „respectabilitatea" Morții ar recomanda ca aceasta să nu fie cîtuși de puțin tulburată.

Îmblînzirea Morții

Capitolul al doilea al cărții deschide o fereastră către zonele de umbră ale veacurilor XVIII-XIX, în care sentimentul precarității umane domină peisajul comunităților românești. Indusă de frecvența ridicată a epidemiilor de ciumă, a episoadelor de foamete, a inundațiilor și a altor calamități, această anxietate stăruie în mentalul colectiv, unde *moartea îmblînzită*, cum a numit-o Philippe Ariès, este implorată să acorde „răgazul avertismentului, astfel încît muribundul să-și poată îndeplini obli-

Cercetarea de față are extraordinarul merit de a semnala situația precară a unor monumente care alcătuiesc, cum susțineau în perioada interbelică Maria Golescu și Victor Brătulescu, „patrimoniul secund", din care fac parte o serie de ctitorii cu valoare de istorie culturală, ignorate de multe ori și de specialiști.

gațiile de natură testamentară și riturile creștinești de pregătire a sufletului și trupului în vederea transgresării ultimului prag" (pp. 13-14). În absența documentelor-suport pentru analiza extinsă a modalităților de receptare a „marii treceri" (registre parohiale și de deces, panouri mortuare, *artes moriendi* – pp. 40-41), cercetătorul este nevoit să se aplece asupra însemnărilor răzlețe de pe manuscrise sau să iscodească în filele literaturii memorialistice din zorii modernității, cînd ciuma și holera încă mai jucau rol de protagonist în spectacolul vieții cotidiene românești. În urma contactului cu flagelul ciumei, reacțiile și soluțiile de limitare a diseminării *răului* sînt mai degrabă precare. Măsurile sanitare limitate sînt compensate de „soluții populare" și de invocarea „sfinților taumaturgi". Și, dacă pentru Occident „competențele" în acest sens le dețin, în epoca medievală, Sebastian și Hristofor, iar, în perioada premodernă, Roch, în cultura română, „învingătorul" maladiei este Sfîntul Haralambie. Și, am adăuga, Eftimie și Visarion al Larisei (detalii despre acest sfînt în studiul Cristinei Balinte, publicat în volumul colectiv *Călători și călătorii. A privi, a descoperi*, coord. de Cristina Bogdan și Silvia Marin Barutcieff), cu toate că cel dintîi legitimat să se preocupe de „înlănțuirea" molimei rămîne totuși episcopul martir Haralambie.

Cînd Moartea reușește să-și desăvîrșească proiectul de capturare a trupului, un complicat ceremonial funerar se instituie. Practicile asociate (priveghiul, obiceiul bocitului, conducerea la cimitir a dispărutului dintre vii, pomana, doliul), toate „formele de solidaritate familială și comunitară" trec prin filtrul examinator al Cristinei Bogdan. Ne întîlnim cu o dublă perspectivă, a „privirii încrucișate", între „ochiul călătorului străin", nu întotdeauna afabil și îngăduitor, și cel al autohtonului, exersat în observarea mecanismelor expierii alături de confrații confesionali. Exercițiul investigației reprezentărilor morții se completează cu reconstituirea contextului mental reflectat de textele literare ale vremii, cu incursiuni în „breviarul trecerii" al lui Miron Costin (pp. 105-115), cu evidențierea imposibilității comunicării cu Moartea, surprinsă ca un infatigabil mecanism de nimicire în versurile lui Dosoftei („Oarbă-s, nemilostivă, surdă și fără gură" – p. 117).

Disertația literară nu ocolește contribuția cărților populare de factură escatologică (*Legenda despre Adam și Eva, Viziunea călugărului Macarie, Apocalipsa patriarhului Avraam, Apocalipsul Maicii Domnului, Viața Sfîntului Vasile cel Nou*, apărute în ediții și studii științifice semnate de specialiști consacrați ai textului vechi românesc – Mihai Moraru, Gheorghe Chivu, Emanuela Timotin, Andrei Timotin), colportate febril în lungul și în latul Țărilor Române. Fenomenul de diseminare a unei literaturi articulate în jurul a tot ceea ce înseamnă *ars (bene) moriendi* este secondat și de constituirea unui tip de sociabilitate care îi alătura, în cadrul lecturii *à haute voix*, pe cei care știau să citească și pe necunoscătorii alfabetului, amatori însă de a asculta povești.

Periplu vizual

Ultima parte a lucrării îl ademenește pe cititorul iconofil la un banchet cu nenumărate savori provenite din sfera vizualului. În fapt, analiza acestei dimensiuni se intersectează cu interpretările din capitolele închinate discursului antropologic și celui literar (a se vedea fragmentele despre sfinții taumaturgi și despre vămile văzduhului, unde sînt evocate și surse iconografice). Spațiul substanțial acordat periplului vizual al morții este justificat de amploarea dovedită a manifestărilor de acest fel, survenite între 1750 și 1850, în decorația edificiilor religioase din Țara Românească și Transilvania. Este „veacul de aur al artei populare", cum notează autoarea, invocînd, printre studiile de referință din istoria artei, numele Mariei Golescu. Acum rolul de ctitori nu le mai revine în exclusivitate domnitorilor și marii boierimi, ci și altor categorii sociale, din ce în ce mai variate, care prosperă în mediul urban (tîrgoveți, negustori, meșteșugari) sau rural (vătafi de plai, țărani înstăriți) și care se arată doritoare să contribuie financiar la edificarea și împodobirea locașelor de cult. Voiajul alături de mărturiile iconografice aduce în prim-plan morfologia diversă a macabrului, de la primele reprezentări din secolul al XVIII-lea ale *Cavalerilor Apocalipsului*, în rîndul cărora poate fi văzută și Moartea, cel de pe urmă cavaler (cu apariția „scheletului sau a corpului nud, eviscerat... sau a demonului înaripat", pp. 163-165 și pp. 233-256), pînă la cele mai tîrzii, înregistrate după 1870 (vezi *Catalogul reprezentărilor morții*, de la final). Ipostaza tanatică ecvestră este depășită ca frecvență de tipurile pedestre, iconice (*Moartea cu coasa, Moartea înaripată*) sau narative (*Bătrînul și moartea, Fiul de împărat/Împărăteasa și moartea, Moartea bogatului nemilostiv*), cuceritoare prin expresivitatea stilistică, de multe ori, involuntară.

Purtîndu-și trufaș „elementele de recuzită: coasa, desaga și paharul", personajul intră în combinații escatologice sugestive pentru sintaxa spațiului sacru, mai întîi în interiorul edificiului, pentru a culmina, în veacul al XIX-lea, pe măsură ce libertatea zugravilor se intensifică, pe fațadele monumentelor. Așa cum, pentru creștinul Evului Mediu occidental, disconfortul *morții rele* se disipează la vederea gigantecii siluete a Sfîntului Hristofor, în arealul Țării Românești, după 1800, credinciosul care *dă cu ochii de Moarte*, de îndată ce pătrunde în curtea bisericii, se simte avertizat să reflecteze la acel *memento mori* obligatoriu pentru izbăvirea sufletului.

„Patrimoniul secund"

Dincolo de reconstituirea cu acribie și subtilitate stilistică a complexei paradigme generate de „chipurile Morții", cercetarea de față are și extraordinarul merit de a semnala situația precară a unor monumente care alcătuiesc, cum susțineau în perioada interbelică Maria Golescu și Victor Brătulescu, „patrimoniul secund" (p. 279), din care fac parte o serie de ctitorii cu valoare de istorie culturală, ignorate de multe ori și de specialiști. Metamorfozele adesea nefaste (intervenții punctuale neizbutite, repictări grotești, conservarea improprie etc.), produse voluntar sau nu, sînt de cele mai multe ori rezultatul absenței unei educații vizuale adecvate a celor care au sub îngrijire edificiile. În acest fel, revenirile periodice *in situ* ale autoarei pentru a constata starea de fapt au valoarea recuperatorie a acelor *locuri ale memoriei*, despre care vorbește Pierre Nora, și de transmitere a unei moșteniri culturale care riscă tot mai mult să se risipească.

Dacă, la începutul secolului al XX-lea, prin intermediul personajului Tito Belcredi din *Henric al IV-lea*, dramaturgul Luigi Pirandello aducea în discuție condiția perisabilității ființei umane („...de cum ne naștem începem să murim, cel care a început mai întîi e mai înainte decît toți"), lucrarea Cristinei Bogdan ar putea fi receptată drept un posibil tratat de *îmblînzire a Morții*. O invitație persuasivă la cunoașterea unei discipline ca tanatologia prin intermediul unei cărți pentru *minte, inimă și istorie culturală*, prețioasă atît pentru indiscutabila valoare științifică, dar și pentru efectele psihologice pe care le suscită. *Privirii meduzante*, privirii Gorgonei, monstru anahoretic care *poartă moartea în ochi* (Pascal Quignard, *Sexul și spaima*, Humanitas, București, 2006), Cristina Bogdan îi contrapune o *privire domesticită* asupra lui Thanatos, zeul despre care Eschil scria că este „singurul care nu primește daruri". Vitalitatea împietririi, iată calea de urmat în cercetările de tanatologie contemporane. —

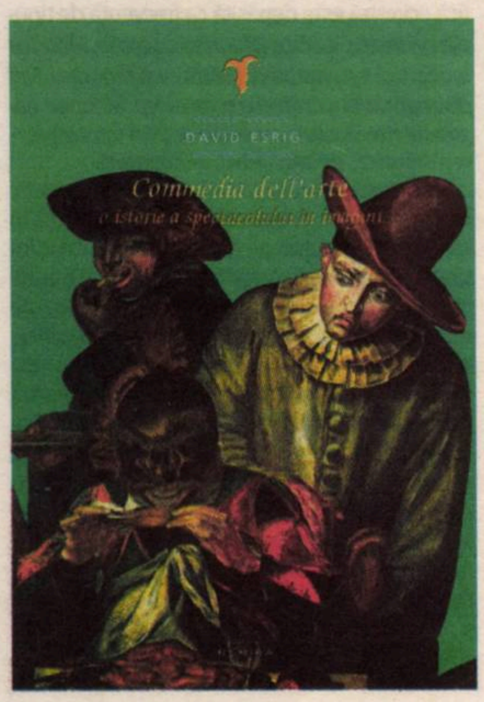
Lecturi în vremuri de austeritate

Cărți-cadouri de la Moș Crăciun

Cristina MANOLE

Foarte pe scurt și concret. Avem la îndemînă cîteva cărți bune/frumoase pe care le putem oferi cadou. Pe lîngă bomboane și ciocolate fel de fel, dulciuri aromate și jucării parfumate. Pentru cei mici, dar și pentru cei mari, pentru toți cei care, evident, au fost cuminți.

David Esrig este un distins regizor, teoretician și profesor de teatru. De ieri și de azi. Plecat din țară. Care combate în Germania de ani de zile, oferindu-le spectacole de primă mînă celor interesați de teatru, oferindu-le lecții despre teatru și arta actorului celor interesați de teatru, oferindu-le o carte de

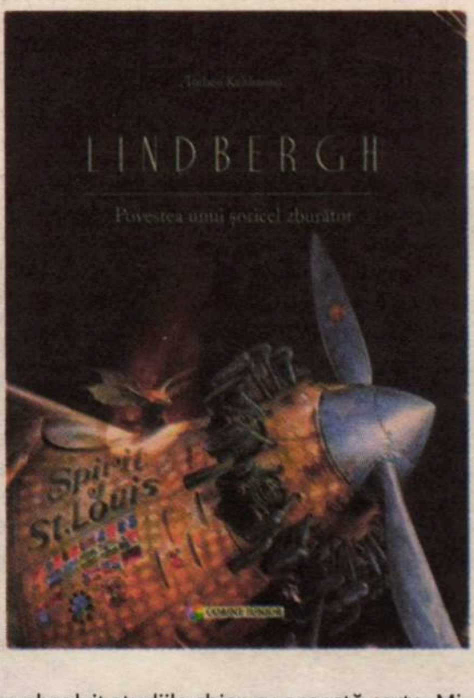


primă mînă celor interesați nu doar de teatru. Volumul cu pricina, frumos și elegant editat – bun de dat cadou și unui stomatolog, și dirigintei copilului de la un liceu de artă, și unui secretar de stat de la Finanțe etc. –, se numește *Commedia dell'arte. O istorie a spectacolului în imagini* (Editura Nemira, 2016, Colecția „Yorick" coordonată de Monica Andronescu – un sincer bravo-mulțumim pentru un frumos album/carte/eseu conceput și coordonat de David Esrig, cum spuneam, avîndu-i drept colaboratori pe Evelin Kohl, Hans-Jürgen Frintrop și Olympia Esrig, traducerea din limba germană fiind asigurată de *Meister* Victor Scoradeț, un germanist *erste klasse*), o lucrare de succes din 1985, care revine în haine de gală în 2016. O carte *pre românește*, care ne introduce în fascinanta lume a artei teatrale, așa cum a fost gîndită și practicată de-a lungul secolelor, sub diverse forme și în diverse feluri. Nu este o istorie propriuzisă în sensul comun al termenului, ci un eseu cuprinzător, erudit și bine ornat cu citate, explicate și dezvoltate pe cont propriu din diverși grei comentatori/teoreticieni/practicieni ai teatrului. Carnavalul transformînd piața în scenă. O altă lume, fără ierarhii, o lume a libertății. Comicul care desființează prin rîs solemnitățile, măștile care ascund, cuvintele care se răsucesc în jurul semnificațiilor. Servitorii și măscăricii, îndrăgostiții și arlechinii, nobilii și burghezii care animă tot soiul de comicării, reprezentarea și mimetismul, luarea-în-răspăr-a locurilor-comune, mesajul și rîsul care eliberează. Dar nu citatele sînt importante – ci măiestria cu care înaintăm în text, pas cu pas. Volumul este construit pe o bogată iconografie. Prin secole deslușim cîte ceva despre o artă care, se pare, dispare: ce era carnaval și spectacol stradal, rocambolesc, improvizația actorului total pentru a povesti o secvență din istoria lumii și a oamenilor, ce era bucuria de a adapta la clipă ceea ce ține de etern prin apelul la corporalitate, ce era tăcere și expresie mută la Buster Keaton și Chaplin dispare încet sub ochii noștri. Care s-au adaptat la a privi spectacolul lumii scris dinainte sau de o minte inspirată pe un subiect anume. Autorul devine suveran. Sau dispare în circulația marilor orașe. Ochii se închid poate din nou, după ce parcurgem atent acest studiu, din care am avea de învățat mult mai multe decît din zeci de filme și spectacole de televiziune. Este un mesaj subliminal pe care regizorul – nici mai mult, nici mai puțin – ni-l livrează prin intermediul acestei călătorii prin istoria unei arte. Commedia dell'arte continuă însă sub multiple forme.

O carte absolut fabuloasă, care le-ar atrage imediat atenția amatorilor de automoto, dar și proprietarilor cu acte în regulă pentru orice tip de mașină. O carte care le reține atenția celor pasionați de mecanică – precum Regele Mihai, ar fi frumos să i se facă acest volum cadou de Moș Crăciun – și de motoare. O carte absolut fabuloasă și pentru cei care nu au permis de conducere, dar care și-au permis să caște gura după cine știe ce limuzină de lux sau după vreun model văzut doar în filme. Și alte povești, care mai de care mai fistichii. Sau banale. Automobilul este acum un bun al tuturor. Că au mașină personală, că n-au loc de parcare, la București, Londra sau New York, că au loc berechet prin Africa sau Antarctica, unde e greu de ajuns cu mașina. Una peste alta, o carte pentru cei mici și pentru cei mari. Pentru toată lumea și pentru oricine. Cu o singură condiție. Să reziști la cel puțin

25 de flotări și la 10 tracțiuni în brațe. Cartea-album le este destinată doar celor care merg regulat la sală să practice fitness, mai ales pentru brațe și trunchi. Altfel, albumul *Mașini. Istoria ilustrată completă* (Editura Litera, 2016, traducere de Elena Marin, format 301-250 cm, hardcover, 360 de pagini, 3,5 kilograme pe puțin, extrem de complicat manevrabilă, de ținut în mînă nici vorbă, mai ales pentru cei care citesc în fotoliu sau pat, nu puțini). Condiții grafice la cele mai înalte standarde, hîrtie cretată, fotografii profesioniste prezentînd tot ceea ce a fost și este mai grozav în materie de automobile. Avem și o explicație despre cum funcționează un motor cu combustie internă, un glosar pentru diverși termeni utilizați – piston, monobloc, radiator etc.–, care ne pot ajuta să deslușim anumite detalii tehnice. Două pagini din coada albumului, ca un fel de *Odă Bucuriei* după numeroasele vedete ale deceniilor trecute, ne arată ultimele minuni. BMW i8 Concept 2011, Volvo 2011, Lexus LF-LC, concept 2012, Maserati Ghibli 2013, Mercedes-Benz S-Class 2013 și cele mai titrate nume care îi atrag pe toți iubitorii de mașini, Rolls Royce Wraith, 2013 și Bentley Continental GT Speed 2014. În acest context, nu are rost decît să ne bucurăm de ceea ce vedem și să nu ne mai gîndim cît vor fi salariul minim în 2017, și pensia, în 2018. Cu imaginea unui Rolls Royce sau a unui Bentley poți să mori liniștit și cu zîmbetul pe buze și să nu te mai gîndești dacă medicul tău curant e chemat la DNA să dea explicații despre cadoul pe care i l-ai făcut tu de Moș Crăciun.

O carte splendidă, mai ales pentru cei care apreciază și partea grafică a unei realități editoriale, este *Lindbergh. Povestea unui șoricel zburător*, volumul semnat de **Torben Khulmann**, cel care realizează ilustrațiile, numeroase și frumoase (Editura Corint Junior, 2016, traducere din limba engleză de Luminița Turcu). Toată lumea, cu mic, cu mare, știe aventura temerarului aviator american de acum aproape o sută de ani, care, nici mai mult, nici mai puțin, a reușit să traverseze Oceanul Atlantic, fără escală, de la New York City la Paris. Ceva fabulos, mai ales că a zburat fără radio, fără parașută și a parcurs cu avionul lui, care se numea Spirit of St. Louis, cele 3.600 de mile, în doar 33 de ore. Atunci cînd nu exista încă televiziune, ziarele au fost în delir. Iar Charles Lindbergh – transformat într-un erou. De data asta, eroul povestirii noastre este un șoricel. Un șoricel simpatic, care, pînă să fie zburător, era un mare cititor. Asta mi-a plăcut foarte mult și mie, poate de aici și expresia „șoarece de bibliotecă". Șoricioaicele neavînd timp pentru așa ceva. De această dată însă, șoricelul nostru reface aventura lui Lindbergh, de aici și numele, poate ciudat, al șoricelului. Care scapă de pisici, de bufnițe, de frigul înălțimilor și de teama de capcane și de apă și ajunge teafăr și nevătămat în New York City. Unde e întîmpinat de toată șoricimea americană. Din coada cărții, textul fiind scris, probabil, frumos cu coada șoricelului, aflăm cîte ceva despre cei care au zburat și ei. Fără să fie șoricei. Otto Lilienthal, care a proiectat primul planor, în 1896, frații Wright, Wilbur și Orville, care au reușit, la data de 13 decembrie 1903, să ridice de la sol un biplan care a zburat timp de 12 secunde. Desenele lui Torben Kuhlmann, un neamț care a studiat grafica și designul la Hamburg,



a absolvit studiile chiar cu această carte. Minu-na-tă! *Povestea unui șoricel zburător* este povestea fiecăruia dintre noi.

Poate că aceia care se uită la hazoasele desene de pe coperta volumului *Costumul Nici-Nu-Contează și alte povestiri* (Editura Pandora M, 2016, traducerea de Florin Bican, traducător și poet versat, căruia textele îi vin mănușă, și cu multe ilustrații simpatice ale unui prestigios grafician britanic, David Roberts) nu realizează imediat cine e autorul cărții. **Sylvia Plath**. Cine? Care Sylvia Plath? Sylvia Plath (1932, Boston – 1963, Londra), o mare scriitoare, o foarte mare poetă a secolul al XX-lea. Nu știu cît de cunoscută și în România, dar în mod cert există și cîțiva admiratori autohtoni. O femeie care a suferit din plin – nu întotdeauna angoa-

sele și depresiile sînt de vină – și a scris pagini zguduitoare despre oameni, despre iubire, viață și moarte, despre eroii vieții de zi cu zi, transformîndu-i în poezie. Sau care a reinventat personaje, mai mult sau mai puțin fericite, din imediata apropiere, în mod constant nefericite – o proză de mare subtilitate. Nu intrăm în detaliile unei biografii tragice care parazitează uneori literatura. Eu vreau să relev, citind și prezentînd aici și acum, trei mici texte, bucuria jocului, a vieții. Mai ales că este vorba despre poeme-în-proză-povestiri-pentru-toată-lumea, nu doar pentru cei mici. Copiii ei. A avut doi copii. Povestirile de față, în total trei, le sînt dedicate. Nu știu cînd au fost publicate, editorul nu dă detalii. Poate că nici nu contează, așa cum sugerează și prima povestire, *Costumul Nici-Nu-Contează*. În care cel mai mic frate, pe nume Max – de la Maximilian – îi are ca frați pe Paul, apoi pe Emil, Otto și Walter, pe Hugo și Johann. Sînt șapte? Sînt. Ce-și dorea cel mic? Un-costum-bun-la-de-toate. Adică pentru tot anul, să poată face orice, să fie elegant pentru sărbători, să meargă la școală și să ducă vacile la păscut, să fie bun pentru drumeții și săniuș, astfel ca toți locuitorii să-l admire în timp ce trece. Ei bine, într-o bună zi, aduce poștașul acasă un pachet. Legat cu sfoară roșie. Ce să fie înăuntru? Dar de ce să povestesc eu nu una, ci trei povestiri, cînd le puteți citi chiar voi? Celelalte două sînt *Bucătăria doamnei Cherry*, o poveste cu doi pisoi, unul alb și altul negru, cu sare și piper, fără Stela Popescu și Alexandru Arșinel, care desigur că ar fi putut să gătească pentru cei doi, și *Cartea paturilor*, care este în versuri simple și se termină cu „Mama-ți dă o sărutare/ Și-apoi suflă-n lumînare/ Și te lasă plat în Pat". Ia să vedem cum îmi repovestiți voi mie cele două povești de adormit, fără să cad sub pat. Povestitul este o mare artă și presupun o mare sensibilitate din partea celui care scrie și poezie pentru copiii din jur. De ce trebuie să știe ei – sau alții – chiar ce e în sufletul tău? Sylvia Plath a plătit un tribut greu nu doar artei poetice, ci și propriei vieți. Pentru cei curioși și interesați recomandăm volumul bilingv *Poeme alese* (Editura Paralela 45, 2012) și prozele din *Johnny Panic și Biblia viselor* (Editura Polirom, 2009). Merită, mai ales că de sărbători mereu apar zile goale. ▬

„Maigret nu rezolvă crime, ci oameni“

Interviu cu John SIMENON, fiul lui Georges SIMENON

La invitația Delegației Wallonie-Bruxelles și a Editurii Polirom, cineastul și producătorul John Simenon, fiul lui Georges Simenon – creatorul celebrului comisar Maigret –, a fost la București pe 9 și 10 decembrie, pentru a se întîlni cu cititorii români ai cărților tatălui său. Editura Polirom a lansat în 2007 seria Maigret, iar din 2013, aceeași editură a lansat proiectul editorial Integrala Maigret – 75 de romane și 28 de povestiri reunite în 10 volume. Am profitat de ocazie pentru a sta de vorbă cu John Simenon despre Georges Simenon, despre modul în care gestionează drepturile de autor ale tatălui său, despre celebrul personaj Maigret al acestuia din urmă.

John Simenon și Adina Dinițoiu – București, decembrie 2016

Din 1995 administrați drepturile de autor pentru romanele tatălui dvs. Din cele peste două sute de titluri (romane și povestiri), cîte se traduc în general, și în ce țări există cel mai mare interes pentru Maigret?

Întîi de toate, drepturile de autor sînt administrate de o societate, al cărei director sînt. Evident, avem și o pagină de Facebook și un site internet (încă la început, urmează să se dezvolte) – pentru promovarea lui Georges Simenon –, dar site-ul nu este construit în scopuri comerciale, editorii sînt cei care se ocupă de publicarea propriu-zisă a operei lui Georges Simenon. În general, există marile țări – marile limbi – din Europa în care sînt traduse toate cărțile lui Simenon: în Anglia – Penguin e pe cale să retraducă toate cărțile tatălui meu, în Franța, evident, în Italia – editorul Adelphi a terminat recent retraducerea cărților lui Simenon (în 20 de ani) –, în Germania, un nou editor va iniția, la rîndul său, o nouă traducere a cărților (deși ele există deja în germană). Acestea sînt marile limbi europene în care a fost tradusă integrala Maigret: dintre toate acestea, în Italia există de două ori mai mulți cititori ai lui Simenon decît oriunde altundeva, Italia este, s-ar putea spune, „țara lui Simenon“. În ceea ce privește celelalte țări, încercăm să lucrăm, pe cît posibil, cu același editor – cum e cazul în România cu Polirom, care a tradus toate romanele cu Maigret și le reeditează în integrală, și vrea să traducă acum și celelalte romane ale lui Simenon („les non-Maigret“). E vorba de țările în care un singur editor încearcă să traducă și să construiască încetul cu încetul, în limba respectivă, întreaga operă a tatălui meu. Există și țări mai mici în care 250 de romane – totalul cărților lui Simenon – nu pot fi editate împreună, în care le reedităm pe unele dintre ele, rînd pe rînd, și nu lucrăm întotdeauna cu același editor. Aceasta ține de domeniul editării cărților, dar există, pe de altă parte, și chestiunea adaptărilor cinematografice ale cărților, adaptările pentru televiziune, cinema și teatru.

Sînteți cineast și producător de filme. Am aflat chiar acum că produceți un film cu celebrul personaj Maigret – exact asta voiam să vă întreb, dacă nu sînteți tentat să faceți dumneavoastră un film Maigret?

Într-adevăr, de anul trecut, sînt coproducător al unui serial de televiziune care îl are în centru pe Maigret. Nu e chiar un serial, ci mai multe adaptări TV – pentru televiziunea engleză – ale unor romane din seria Maigret. Fiecare episod reprezintă adaptarea unui alt roman, *Maigret tend un piège*, *Maigret et son mort*, chiar acum la Budapesta turnăm *La nuit du carrefour*, și în ianuarie vom turna *Maigret au Picratt's*. Sper să continuăm să turnăm în acest ritm, cîte două filme pe an (difuzate de Paști, respectiv de Crăciun), cît mai mult timp posibil.

Ce actor îl interpretează pe Maigret? Dvs. ați ales echipa, actorii cu care lucrați?

Rowan Atkinson, un actor cunoscut în toată lumea [fostul interpret al lui Mr. Bean, *n.m.*]. Cînd lucrezi cu un canal TV, de regulă ei aleg echipa cu care vor lucra. Sigur, dacă n-aș fi fost de acord, ar fi ales un alt actor sau serialul nu s-ar mai fi făcut. Însă mi-am dat acordul în privința lui Rowan Atkinson, pentru că mi-am dat seama, după ce l-am întîlnit, că – în calitate de actor, dar și ca persoană, pur și simplu – n-avea nimic de-a face cu personajul Mr. Bean.

Legat de Maigret – e acesta un personaj pe care-l cunoașteți din adolescență, vorbeați despre el cu tatăl dvs., reprezintă el un personaj în carne și oase pentru dvs.? Care e actorul care-l încarnează cel mai bine, în ochii dvs.?

Mai întîi, da, Maigret îmi este foarte familiar, dar nu îmi este – ca să spun așa – mai familiar din motive familiale, în comparație cu celelalte personaje/romane ale tatălui meu, pentru că vorbeam cu tatăl meu în egală măsură despre celelalte romane („les Maigret“ și „les non-Maigret“). Am discutat cu el despre Maigret, mi-a spus ce credea despre diferiții actori care l-au jucat în filme ș.a.m.d., dar nu, Maigret nu reprezintă pentru mine un personaj în carne și oase. Altfel, persoana cea mai apropiată care să dețină caracteristicile psihologice ale lui Maigret este, totuși, pentru mine, tatăl meu – care, din punct de vedere fizic ori al caracterului, nu semăna cu Maigret (tatăl meu era un om extrem de anxios, n-avea calmul lui Maigret), dar ceea ce împărtășea cu Maigret era atenția pe care le-o acorda celorlalți și dorința de a fi, cu expresia lui, un „raccommodeur de destinées“, dorința de a le permite oamenilor să se pună în acord cu propriul lor destin. Tatălui meu i-ar fi plăcut, cu certitudine, să reușească așa ceva, și pentru că lui poate că nu i-a ieșit, a transferat această trăsătură asupra lui Maigret. În ce privește actorul preferat în rolul lui Maigret, pentru mine acesta a fost Pierre Renoir, primul actor care l-a jucat, de altfel, pe Maigret – e vorba de un film vechi din 1932, care nu se mai poate vedea azi decît la cinematecă, dar cred că, în ochii mei, și ai tatălui meu, de altfel, Pierre Renoir l-a încarnat cel mai bine pe Maigret. Asta nu înseamnă că nu au fost și alții, formidabili – ca Jean Gabin, evident. Tatăl meu și Jean Gabin se cunoșteau bine, erau prieteni – Jean Gabin a jucat, de altfel, și în filme „non-Maigret“. Pentru italieni, fiindcă am vorbit despre ei, Maigret este Gino Cervi. Iar pentru francezii de azi, cu vîrste între 30-40 de ani, Maigret este Bruno Crémer. Știți, fiecare are în minte un Maigret ideal, iar acela pe care vi-l imaginați dvs., de pildă, nu e neapărat același cu cel la care mă gîndesc eu, și sigur că nu e același cu personajul pe care-l avea în minte tatăl meu.

Care este, după dvs., specificul lui Maigret în raport cu alte personaje celebre de acest gen – comisari, detectivi, agenți etc., precum Hercule Poirot, Philip Marlowe, San Antonio ș.a. –, ce anume îl diferențiază de aceștia? Și încă ceva: se știe foarte bine că lui Georges Simenon îi plăceau femeile – oare de ce Maigret nu e interesat de femei?

La prima întrebare o să vă dau două răspunsuri: mai întîi, Maigret nu răspunde la întrebarea „*cine* a comis crima, cine a făcut una sau alta?“, ci la întrebarea: „*de ce*?“. Un jurnalist englez a scris, la un moment dat, că Maigret nu rezolvă crime, ci oameni.

Maigret e un fel de psiholog?

Da, dar unul complet intuitiv (nu un specialist), pentru el este un dat natural, încearcă să-i înțeleagă pe oameni, să înțeleagă motivele din spatele actelor lor. Dar cred că asta e nota lui specifică: nu intriga factuală contează, la Maigret, ci așa-zicînd intriga umană. În ce privește femeile, ei bine, nu aveți dreptate (*surîde*): e drept, Maigret nu este un fustangiu (un „coureur de jupons“), însă e foarte sensibil la frumusețea feminină. E chiar tulburat, uneori, de frumusețea feminină – și unul dintre exemplele cele mai bune e chiar filmul pe care îl turnăm acum la Budapesta, care se numește *La nuit du carrefour* – primul roman care a fost adaptat de Jean Renoir, în care Maigret e foarte atras de personajul feminin, Else, care încearcă să-l păcălească pe comisar; și nu știm dacă acesta va reuși să se sustragă farmecului tinerei femei... Într-o zi, cineva l-a întrebat pe tatăl meu dacă Maigret și-a înșelat vreodată soția, iar el i-a răspuns: „Nu știu să vă spun, dar nu e imposibil!“. Chestiunea aceasta nu-l interesa, de fapt, nu făcea parte din universul lui Maigret, universul pe care tatăl meu voia să-l descrie – și care era, în fond, contrariul propriei sale lumi, al propriului său univers existențial. Tatăl meu era, într-adevăr, pasionat de femei, dar în cazul lui Maigret, a vrut să propună imaginea cuplului ideal, pe care tatăl meu și-l imagina cînd avea 30 de ani – un cuplu bazat pe complicitate, înțelegere, respect, pe acceptarea multor lucruri, dar asta nu înseamnă că dna Maigret era o femeie gospodină ori lipsită de inteligență. Iar asta nu înseamnă nici că Maigret nu e sensibil la frumusețea feminină în general: dacă citiți cu atenție romanele, veți vedea descrieri, portrete feminine care arată că Maigret era atent la caracteristicile fizice ale femeilor și că, deci, era sensibil la ele.

Cum vă plasați în munca pe care o faceți, vă considerați un discipol al lui Georges Simenon?

Nu mă consider un discipol sau un legatar al tatălui meu. Lucrurile stau mai degrabă ca și cînd tatăl meu mi-ar fi lăsat moștenire o întreprindere de care sînt responsabil – o mică întreprindere (sau mijlocie) culturală. Sîntem o societate care trebuie să supraviețuiască, să cîștige bani, are cheltuieli etc. Evident, o întreprindere culturală nu se administrează precum o fabrică de țigări – dar rămîne o întreprindere. Iar rolul meu este acela al unui responsabil pentru buna ei funcționare – iar pentru a o face cît mai performantă cu putință, e nevoie să știu foarte clar ce anume produce ea; opera lui Simenon trebuie în continuare valorizată și pusă în contact cu publicul ei. Iar această muncă pe care o fac nu e o vocație, ci o muncă de profesionist. Mi-e greu să mă identific cu termenul de „discipol“, tatăl meu nu e un maestru pentru mine, deși îi port o mare admirație (ca și altor persoane, de altfel). Munca mea constă în a lua această operă – romanele lui Georges Simenon –, ca și filmele făcute după cărțile sale, și a le pune în contact cu publicul. Evident că am o relație particulară cu opera tatălui meu, fiindcă e o modalitate de a-mi regăsi originile și chiar o parte din mine, o parte a identității mele, dar aceasta e o recompensă suplimentară – și poate că fac acest lucru mai bine decît altcineva, care n-ar avea acest sentiment. Mă simt foarte mîndru să consider ceea ce fac drept o meserie, și nu o vocație. De altfel, tatăl meu considera scrisul ca pe o meserie, și nu ca pe o vocație. Asta era mîndria lui – și eu am aceeași mîndrie în ceea ce fac.

Credeți că *policier*-ul, romanul polițist, va face față provocărilor noilor medii de comunicare, on-line-ului? Credeți că Maigret va deveni mai degrabă un personaj de film decît unul de carte, în contextul în care destinul cărților pe hîrtie pare să fie amenințat de on-line?

Astăzi, peste tot în lume, cărțile lui Georges Simenon continuă să se vîndă în aproape 600.000 de exemplare pe an, ceea ce e foarte mult. E posibil ca lucrurile să se schimbe la un moment dat. Și totuși, s-a spus, la vremea respectivă, că cinematograful va distruge teatrul, apoi că televiziunea va distruge cinemaul, că internetul va distruge televiziunea etc., și lucrurile nu au stat așa. Cred că noile tehnologii nu le-au înlocuit niciodată pe cele vechi, ci doar le-au completat, uneori au luat, e drept, o parte din publicul vechilor tehnologii. Experiența mea profesională îmi spune că DVD-ul n-a ucis televiziunea, televiziunea n-a ucis cinematograful, iar acesta din urmă n-a aneantizat teatrul, ori teatrul n-a scos din joc romanul. Există, poate, unele scăderi, nu mai merg atît de mulți oameni la cinema ca în anii '50, să zicem, însă ei continuă să vadă filme, sub o altă formă. Astăzi cred că asistăm la o emergență a unor noi forme de creație. Ce sînt, de pildă, filmulețele pe care toată lumea le postează pe internet? 99% dintre ele sînt lipsite de orice interes, însă în acel 1% există oameni care au talent, care manifestă, în aceste filmulețe, o nouă formă de expresie (pe internet). Sînt de 45 de ani în această meserie și cred că nu dau dovadă de un optimism nefondat. Sînt, însă, mult mai îngrijorat de problema ziarelor și, în genere, a informației în epoca internetului – de ceea ce reprezintă azi rețelele sociale pentru diseminarea informației. E foarte dificil să te lupți azi împotriva tuturor „legendelor urbane“ care circulă pe net.

Există astăzi o anumită tendință – aceea de a face continuări (în cărți și filme), de a relua personaje literare celebre în alte cărți, de către alți scriitori: e cazul lui Philip Marlowe, al lui Sherlock Holmes. Se întîmplă și în cazul lui Maigret – v-ar plăcea ca un anumit autor să scrie o continuare Maigret?

Cred că e un gest foarte legitim, dar exemplele pe care le-ați dat sînt din spațiul anglo-saxon. Cunosc în mod special adaptarea lui Marlowe făcută de John Banville. Pentru romancierii anglo-saxoni, a relua un personaj clasic într-un mod foarte personal nu pune nici o problemă de identitate (literară). Lucrul acesta s-a făcut cu personajul Agathei Christie, Hercule Poirot, sau cu James Bond. E mult mai complicat, însă, într-o cultură latină, mai ales franceză, pentru că scriitorul francez are o viziune (estetică) foarte diferită asupra scrisului său în raport cu scriitorul englez. Scriitorul francez e mult mai individualist și și-ar simți pusă în pericol identitatea stilistică și literară dacă i s-ar cere să scrie o continuare a lui Maigret. O a doua chestiune e că nu există o nevoie, o cerere a publicului, în acest moment, pentru așa ceva. Iar a treia ar fi o chestiune de drept moral – fiindcă tatăl meu nu a dorit ca acest lucru să se întîmple. ▬

Interviu realizat de **Adina DINIȚOIU**

Romulus Rusan: cîteva amintiri

Gabriela ADAMEŞTEANU

Nu-mi amintesc cînd l-am cunoscut. Îi citeam cu regularitate articolele despre filme în *România literară*. Dar nu-l întîlnisem încă atunci cînd, în jurul meu, toată lumea se delecta cu *America ogarului cenuşiu*. Ce titlu bun pentru bestsellerul unor generaţii care visau Occidentul şi urmăreau cu aviditate memorialistica de călătorie, iar uneori reuşeau să călătorească!

Atunci n-am vrut s-o citesc nu doar fiindcă eram o fanatică a ficţiunii şi, la puţinul timp de care dispuneam, îmi prioritizam lecturile, dar şi dintr-o stupidă manie a contradicţiei (prea era lăudată cartea asta!), iar eu deja mă resemnasem că nu voi ieşi vreodată din ţară.

Totuşi, peste doar trei ani, aveam să călătoresc şi eu, cu trenul, în Polonia, împreună cu un mare grup alcătuit din scriitori optzecişti: Matei Vişniec, Elena Ştefoi, Magda Cârneci şi echinoxişti: Adrian Popescu, Petru Poantă, Mihai Tatulici, prietena mea, Ioana Ieronim, şi mulţi alţii. O excursie organizată de Uniunea Scriitorilor, a cărei membră devenisem şi care avea să îmi mai dea, chiar tîrziu, şansa călătoriei *afară*.

Am ţinut minte, legat de aceste călătorii, un sfat al lui Romi Rusan, dat peste cîţiva ani, cînd ne împrieteniserăm: dacă vrei să scrii despre o călătorie, trebuie s-o faci în următoarele două luni, acesta este termenul de expirare ca să mai găseşti amintirile vii, proaspete.

Amintirile se aşază ciudat în memorie. *America ogarului cenuşiu* a fost publicată mult mai tîrziu decît credeam, în anul cutremurului, 1977, atunci cînd lui Romulus Rusan, printr-un adevărat miracol, i s-a mai dat o viaţă, pe care a şi dăruit-o, cu o inegalabilă generozitate, altora. Nu m-am mobilizat destul ca să merg să o citesc într-o bibliotecă, peste 35 de ani, atunci cînd aveam să scriu, pentru *Anii Romantici*, capitolul despre stagiul meu International Writing Project, la Universitatea din Iowa, cel care îi dăduse lui Romulus Rusan ocazia să scrie cea mai cunoscută carte a sa.

L-am întrebat, nu demult, e drept cu prea puţină stăruinţă, de ce nu-şi scoate noi ediţii ale cărţilor lui, şi a trecut peste întrebarea mea cu neomeneasca lui modestie, ca şi cînd nu merita luată în seamă. Poate am bîiguit atunci ceva despre cît mi-a plăcut *O călătorie spre Marea Interioară*, pentru că această a doua lui carte de călătorie, în schimb, o citisem cu mare atenţie şi cu o imensă plăcere. Prejudecata mea despre acest gen literar se spulberase atunci cînd am avut-o în mînă, ca redactor de carte. A apărut la Editura Cartea Românească, în 1986, într-un cu totul alt context decît cealaltă: tensiunea sfîrşitului de epocă, cenzura tot mai apăsătoare, dar şi faptul că, de data aceasta, zona geografică descrisă era mai puţin interesantă pentru cititorul român au lipsit-o de gloria bestellerului anterior. Dar cred că era/este la fel de bună.

Nu ştiu cui am împrumutat şi nu mi-a mai returnat, aşa cum mi se întîmplă, exemplarul pe care, în virtutea unei tradiţii a timpului, mi-l adusese cu dedicaţie.

Dar la cartea aceasta, dedicată unei călătorii în jurul Mării Mediterane, m-am gîndit în primul rînd în momentul cînd i-am propus reeditările. Tot ce am în faţa ochilor ca imagine concretă a Orientului Mijlociu (cel care ocupă acum prima parte a ştirilor tragice, din jurnale) este datorat acestei cărţi. Ţările din jurul acestei „mări interioare" în care se îneacă, cu miile, migranţii de azi, sînt descrise cu o plasticitate şi culoare inimitabile, cu generozitate şi, pe alocuri, cu autoironie.

Cel mai bine îmi amintesc Egiptul, nu doar cel din programele turistice, ci şi cel al unei sărăcii uluitoare şi pentru noi, cei de atunci. Orientul, în toată atracţia şi mizeria lui, cu splendorile culturale şi cu inegalităţile sociale insurmontabile, trăieşte în acea carte. Retipărită azi, la fel ca şi *America ogarului cenuşiu*, *O călătorie spre Marea Interioară* ar aduce un tablou inspirat al unei lumi ce avea să se reverse peste froniterele mării.

Deci atunci, prin anii '85-'86 l-am cunoscut pe Romulus Rusan, fireşte, împreună cu Ana Blandiana. Şi au urmat cîţiva ani în care ne apropiaserăm, fiind tot mai apăsaţi de ceea ce se petrecea în ţară. Vorbeam des, aflasem de la ei despre maşina care îi supraveghea în ultimul an, despre interdicţia ei de publicare, totuşi ne întîlniserăm cu mici conspiraţii. Ana Blandiana, în *Tratat de manipulare*, povesteşte despre încercarea de a trimite medicamente şi materiale sanitare la Timişoara, acolo vorbeam, între alţii, cu regizorul Ştefan Iordănescu, fiul Cătălinei Buzoianu, care s-a aflat încă din prima seară în grupul de lîngă casa lui Tokes.

Aşa ne-a prins „marea schimbare" şi aşa a intrat Romi Rusan în acea dăruire totală despre care vorbesc, cu emoţie şi cu o neobişnuită căldură, cei care, într-o formă sau alta, au lucrat împreună la Alianţa Civică, la Academia Civică, la Memorialul de la Sighet, la Şcoala de Vară. Citindu-le textele, m-am întrebat dacă el a ştiut cît era de respectat şi de iubit. Nu sînt sigură, dată fiind marea lui modestie. Păstrase o incredibilă tinereţe, nu doar sufletească. Avea inocenţa şi generozitatea tinereţii, împreună cu perseverenţa matură datorită căreia a rezistat la urîţenia din jur, la insulte, violenţă, neînţelegere; datorită căreia a putut fi partenerul şi sprijinul unei mari scriitoare ca Ana Blandiana.

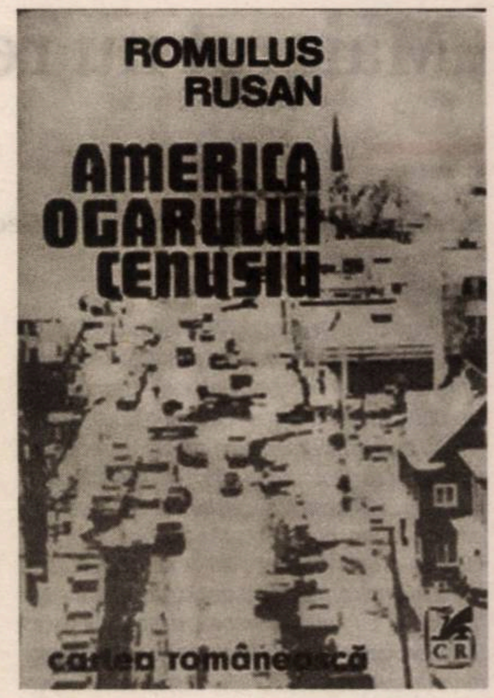
Toţi cei pe care moartea lui i-a lovit au încă şansa să-l reîntîlnească în volumul de memorii pe care sigur Ana îl va publica: atît cît l-a scris, în timp ce se dăruia cărţilor altora.

La înmormîntare, l-am întîlnit pe Andrei Ursu, şi pe drum am vorbit despre Ana şi Romi, despre tot ceea ce au făcut ei în aceşti ani, despre Decembrie 1989 şi despre faptul incalificabil că Vasile Milea, generalul care a reprimat manifestanţii în Timişoara şi în Bucureşti, are un bulevard cu numele său.

Cu gîndul că Fundaţia „Gheorghe Ursu" se va implica, poate, într-un proiect al schimbării, am editat un mic text, pe care sînt aproape sigură că Romulus Rusan l-ar fi aprobat.

Nici o stradă din Bucureşti nu poartă numele vreunuia dintre cei care au murit pe 21 Decembrie 1989, în Bucureşti, manifestînd pentru libertate. Numele lor au fost uitate ori nici n-au fost cunoscute. În schimb, un bulevard larg poartă numele generalului Vasile Milea, cel care, în calitate de ministru al Apărării Naţionale, comandase deja reprimarea revoltei de la Timişoara, iar pe 21 decembrie, la ora 14.10, a dat ordin de intervenţie a armatei contra manifestanţilor şi a participat personal, noaptea, la distrugerea baricadei ridicate la Intercontinental.

În urma ordinelor lui Vasile Milea, au murit, în România, 159 de oameni şi 1.500 au fost răniţi. Decretul 16 al preşedintelui FSN, Ion Iliescu, din 28 decembrie 1989, prin care a fost înălţat la Gradul de general în armată, a fost începutul unei false legende, care sfidează adevărul istoric şi memoria eroilor uitaţi. Numele lui Vasile Milea a fost dat nu numai bulevardului bucureştean (aşezat, cu indecenţă, chiar lîngă Bulevardul Timişoara), ci şi altor străzi, pieţe şi bulevarde, din întreaga ţară. Au trecut deja şase ani de la o tentativă, susţinută de istorici, de restabilire a adevărului despre biografia lui Vasile Milea, cel care, la o altă chemare a lui Nicolae Ceauşescu, scosese tancurile împotriva unor revolte ţărăneşti. Dar prin voinţa primarilor, străzile României continuă să-l glorifice.



Un gînd bun pentru jumătatea care a rămas cu noi

Anca HAŢIEGAN

Sînt convinsă că există o mulţime de oameni mult mai în măsură şi mai îndreptăţiţi să scrie despre regretatul Romulus Rusan. Eu nu pot să zic că l-am cunoscut: ne-am intersectat paşii doar de cîteva ori, cu ocazia unor vizite ale cuplului la Cluj sau a participării mele, pe vremuri, la un simpozion de la Memorialul Sighet (al X-lea). Am stat cîndva împreună la o masă (în invitase scriitoarea Ruxandra Cesereanu să mă alătur); altădată am călătorit în acelaşi tren, care mergea de la Braşov la Bucureşti, după un colocviu studenţesc, ce le avusese în centru pe Ana Blandiana şi Gabriela Adameşteanu. O însoţeam pe aceasta din urmă (terminasem, împreună cu autoarea, o dramatizare după romanul *Întîlnirea*, care tocmai urma să aibă premiera la teatrul radiofonic). În Gara de Nord, am asistat la o conversaţie între cei trei: Blandiana, Rusan şi Gabriela. A mai fost o întîlnire pe treptele Muzeului Literaturii din Bucureşti – şi cam atît în trecut. Ultima oară l-am văzut pe Romulus Rusan la Cluj, în luna martie, cînd Ana Blandiana a fost invitata profesorilor Ioana Bot şi Corin Braga, la Facultatea de Litere, unde s-a întîlnit cu studenţii. L-am căutat – ăsta e adevărul – pe Romulus Rusan cu privirea, prin toată sala (arhiplină), pînă l-am localizat, iar la finalul întîlnirii, în timp ce Ana Blandiana dădea autografe, m-am dus la el şi l-am salutat. Nu îşi mai amintea de mine, nu ştia de unde să mă ia... Atunci de ce mă aflu în treabă, o să vă întrebaţi, probabil. Nu aveam intenţia. Am făcut însă „greşeala" să-i comunic Gabrielei Adameşteanu, într-un mesaj electronic, cît de mult m-a afectat dispariţia lui Romulus Rusan, şi m-am trezit cu un răspuns care era un îndemn precipitat să scriu despre asta. Începusem să-i răspund că „nu, n-am ce să zic" (chiar am apucat să înşir pe ecranul computerului cuvintele astea – acum, cînd scriu, încă mai am deschisă fereastra de Windows cu e-mailul negativist... neexpediat), cînd mi-am amintit, brusc, o discuţie pe care am purtat-o recent cu profesorul şi criticul literar Ion Vartic (care mi-a fost coordonator de licenţă şi doctorat şi cu care împart nişte ore la Facultatea de Teatru şi Televiziune din Cluj). Scosese de curînd o emoţionantă ediţie de scrisori de-ale lui Radu Stanca către soţia şi, totodată, muza lui: Dorina (Ghibu) Stanca, „nemurită" de poetul sibian ca „Doti". L-am întrebat pe profesorul Vartic dacă poate să-mi indice vreun cuplu din acesta, „artistic", în care el, bărbatul, să se dedice sau să se fi dedicat operei femeii, în felul în care au făcut-o Doti Stanca (după moartea prematură a lui Radu), Nadejda Mandelştam, Elena Sergheevna Bulgakova, Cornelia Brediceanu ş.a.m.d. Sau dacă îşi poate imagina parteneriatul de tip Eilert Løvborg – Thea Elvsted (din piesa *Hedda Gabler* de Ibsen) inversat, adică un Eilert Løvborg femeie şi o Thea – bărbat. Profesorul s-a învîrtit, s-a răsucit, dar nu a găsit, pe moment, un răspuns. Acum cred că pot să îi dau tot eu, care am pus întrebarea. Exemplul căutat era sub ochii noştri, dar nu l-am văzut pînă nu a dispărut: e vorba, fireşte, despre Romulus Rusan. Dacă s-ar fi întîmplat ca lucrurile să se petreacă viceversa, altfel spus, ca jumătatea lui, scriitoarea Ana Blandiana, să dispară mai înainte, sînt convinsă că Romulus Rusan i-ar fi cultivat operele şi memoria cu acelaşi devotament cu care şi-au înscris numele în istoria culturii, punîndu-şi propriul talent în umbră, o Doti, Nadejda, Elena ş.a.m.d.

După participarea la al X-lea simpozion de la Sighet (unde am vorbit despre presiunile la care a fost supusă redacţia revistei *Echinox* a Facultăţii de Filologie din Cluj în timpul comunismului), am scris un fel de reportaj, pe care Ruxandra Cesereanu mi l-a publicat în revista *Steaua*. Nu mai am textul acela, dar ţin minte că vorbeam despre cuplul Blandiana-Rusan, că nu m-am putut abţine să nu remarc că erau nedespărţiţi, că atunci cînd unul ieşea din raza vizuală a celuilalt, era un mic moment de panică camuflată în manieră comică, că îi auzeam foarte frecvent chemîndu-se sau întrebînd lumea în jur: „Unde-i Doina?"; „Unde-i Romi?". Ţin minte şi că Romulus Rusan m-a tachinat odată pe tema asta – îl amuzaseră observaţiile mele.

Sincer, tot nu ştiu ce să scriu la moartea unui asemenea om. Un gînd bun pentru jumătatea care a rămas cu noi...

nr. 853-854 (595-596) 22 decembrie 2016-11 ianuarie 2017

Revelarea realului – Milo Rau

Oltița CÎNTEC

Înainte de a lucra pentru scenă, Milo Rau a absolvit Sociologie și Studii germane la Zürich, Berlin și Paris și a fost jurnalist freelancer, interesat mai ales de zonele de conflict din Africa. În 2007, a fondat International Institute of Political Murder (IIPM), așezămînt cu nume neobișnuit, unde produce și promovează forme de artă intens politică, documentară, prin proiecte scenice, dar și de film și editoriale. Sub această siglă a realizat, printre altele, *The Last Days of the Ceausescus/Ultimele zile ale Ceaușeștilor* (procesul și execuția, reconstituite documentar), *Hate Radio* (despre genocidul din Rwanda), *The Civil Wars, Congo Tribunal, Breivik's Statement*, o trilogie despre *status quo*-ul Europei: *#15, The Dark Ages* și *Empire* etc. Milo Rau susține „o nouă formă de artă politică, condensată în termeni documentari și estetici", concentrîndu-se pe „tratarea multimedia a conflictelor istorice și sociopolitice". Arta lui e preocupată de crevelarea realului", formula care-i teoretizează poetica. Acest „nou realism" aduce sub lupă teme sensibile, abordate dintr-o dublă perspectivă, sociologică și artistică, stîrnind contradicții și reacții, dezbateri, polemici. Că e teatru, performance, instalații video, film sau eseistică, arta lui Milo Rau e puternic angajată, militînd pentru valori umane fundamentale.

Spectacolul despre care scriu, *Compassion. The History of the Machine Gun/Compasiune. Istoria mitralierei*, a fost lucrat anul trecut într-o extinsă cooperare cu European Theatre Network PROSPERO, din care fac parte Schaubühne Berlin, Théâtre National de Bretagne/Rennes, Théâtre de Liège, Emilia Romagna Teatro Fondazione, Göteborgs Stadstheater, Croatian National Theatre/World Theatre Festival Zagreb, Athens & Epidaurus Festival. *Compasiune. Istoria mitralierei* e o incursiune documentară în rărunchii unui sentiment profund uman, indicat de titlu, pe care-l radiografiază prin raportare la cîteva dintre evenimentele ce au bulversat lumea ultimelor decenii: genocidele din Africa, masacrele etnice, afluxul de migranți. Dramaturgic, *Compasiune. Istoria mitralierei* e construit după canonul teatrului documentar, scenariul inserînd fragmente din dialogurile pe care echipa (dramaturgie: Florian Borchmeyer, documentare și colaboratori dramaturgie: Mirjam Knapp, Stefan Bläske) le-a purtat cu victime de război, clerici, militari din trupele Națiunilor Unite, reprezentanți ai organizațiilor nonguvernamentale al căror obiect de activitate este ajutorarea populației din zonele de conflict. Scenariul e un dublu monolog susținut de o actriță de culoare, Consolate Sipérius, și o alta, caucaziană, Ursina Lardi. Structura e apropiată de cea filmică, o cameră video redă în timp real expresia facială a interpretelor, într-un *storytelling* care prezintă secvențe de istorie reală, personală ori a altora, relatată documentar. Charisma protagonistelor contracarează principalul pericol al unui asemenea tip de montaj dramaturgic, monotonia, Sipérius și Lardi găsind în ele însele forța și varietatea stilistică pentru a transmite sumedenie de informații relative la asasinatele în masă în războaiele dintre Hutu și Tutsi, la miile de morți din apele Mediteranei, refugiați din Africa sau Orientul Mijlociu. *Compasiune. Istoria mitralierei* e un spectacol documentar în toată fibra lui: colajul de text e compus din povești reale; în etapa de pregătire a producției, Milo Rau și Ursina Lardi au călătorit pe rutele migranților, în Turcia, Grecia și Macedonia, pentru a experimenta pe viu, la fața locului, o parte din realitățile prin care trec refugiații și a se încărca cu expertiza ce vine din (re)trăirea acțiunilor despre care vorbesc. Au cules și material fotografic proiectat în spectacol. Nu imagini dintre acelea ce circulă viral în mediile de socializare ori în presa alergînd după senzațional și rating, și care banalizează monstruosul, suferințele și moartea, ci din acelea ce declanșează empatia pur și simplu apropiindu-te de subiect. În plus, cele două actrițe au în biografie experiențe de viață conexe temei. Consolate Sipérius a scăpat din genocidul de la începutul anilor '90 din Burundi, avea atunci 4 ani și a rămas orfană. Șansa ei a fost adopția, o familie dintr-un sat belgian alegînd-o „dintr-un catalog, ca la IKEA!", cum zice, ironic. Partitura sa e foarte naturală, firească, fără ipocrizii politic corecte, evocînd scene din copilăria belgiană într-o localitate, o școală unde era singura altfel. A ales cariera actoricească și a avut șansa să joace personaje puternice, precum Antigona și Julieta lui Shakespeare. Nu ascunde că a savurat secvența din *Inglorious Bastards* cînd tînăra evreică scăpată ca prin minune de sub gloanțele naziștilor se răzbună incendiindu-și, într-un cinematograf, urmăritorii de odinioară, iar bucata din filmul lui Tarantino curge pe un ecran fix în clipa mărturisirii ei sincere, umane, chiar dacă, poate, îngrozitoare moral.

O calitate a spectacolului e că nu încearcă să impresioneze înfățișînd orori, deși despre ele vorbește. A ales calea mai subtilă, mai eficace a unor minipovești impregnate de veridicitate, foarte omenești, care percutează eficient asupra publicului. Milo Rau preferă narațiuni ale celor ce le-au trăit, le-au văzut ori cărora le-au afectat imediat existențele, relatate de actori ca mesageri ce raportează impasibil, testimonial. După ce Consolate Sipérius își spune senină partitura, cu un ton convivial, Ursina Lardi vine cu un alt unghi: al europeanului tînăr, naiv, entuziast, descins pe continentul negru să ajute în momente de criză, în al cărui CV dă foarte bine un asemenea voluntariat. Există peste 1.000 de ONG-uri cu acest obiect de activitate. Ursina Lardi a fost, la vîrsta de 20 de ani, în misiune umanitară cu Teachers in conflict, în Rwanda și Congo, în perioade de pre- și postgenocid. Actrița narează episoade terifiante, una dintre metodele de a scăpa de zgomotele care traduc sonor luptele armate fiind să asculte cu volumul la maxim *Simfonia a VII-a* de Beethoven. Ale cărei acorduri răsună și în scenă, printre alte sunete specific africane – de ploaie abundentă, onomatopee, voci de copii etc. Lardi, actrița fetiș a lui Ostermeier, pe care am văzut-o în vară și la Sibiu, în *Căsătoria Mariei Braun*, joacă brechtian, detașat, ilustrîndu-și poveștile cu imagini din excursia de documentare, cu selfiuri de pe rutele refugiaților. Singura fotografie preluată din mass-media e aceea cu trupul lui Aylan Kurdi, copilul fără suflare aruncat de valuri pe plajele Mediteranei, care a făcut ocolul pămîntului și a declanșat atîta milă. Sînt multe nuanțe, detalii precum aerul de hipsteri al refugiaților din taberele apusene, remodelarea atitudinii occidentale față de aceștia după cazurile de agresiune asupra femeilor din Germania, spectacolul conturînd un tablou deloc cosmetizat. Deși Lardi joacă detașat, la rece, toate istoriile pe care le spune te marchează. Întrebările din subsidiar sînt numeroase: ce anume ne declanșează compasiunea? Ce ne impresionează și ce ne lasă indiferenți? Cum ne raportăm la lumi necunoscute, despre care gîndim în clișee?! Cu cît nedreptatea, tragedia istorică e mai îndepărtată de noi, temporal și geografic, cu atît sîntem mai nepăsători. Cu cît se apropie și ne lovește prin cei apropiați, cu atît impactul capătă amploare. Ursina Lardi are un control perfect asupra vocii, mimicii și propriului corp, chiar și atunci cînd, puțin șocant, povestind despre cum a fost obligată în Congo să umilească o localnică pe care o cunoștea, a reconstituit momentul urinînd în scenă peste grămada de obiecte aruncate dezordonat ce alcătuiesc decorul. Nu e un exces, e o modalitate de-a arăta live ce înseamnă un gest dezumanizant.

Nimic din spectacolul acesta nu indică luări de poziție care să manipuleze emoțional. Meritul său este, printre altele, surprinderea și etalarea problematicii în întreaga ei complexitate istorică, politică, umană, printr-o versiune de verbatim mixat cu docuficțiune. Participativ, ești în ipostaza de-a procesa intelectual și sufletește în ritmul și cu valorile personale abundența de informații și de fațete ce ți-au fost livrate artistic, sentimentele confuze pe care ți le-au stîrnit.

Noul realism al lui Milo Rau e o disecție clinică a răului reprezentat de războaie, genocide, epurări etnice, dar și a indiferenței, a fățărniciei și a intereselor mascate. Artistul o face militant, dar fără partizanate, fără să încalce limitele de verosimilitate și, deci, de credibilitate. Activismul lui Milo Rau e interogativ, implică. Nu vine din mode teatrale, din tendințe care abordează subiecte actuale doar pentru a arăta că îi pasă. Milo Rau întoarce lucrurile pe toate fețele, punînd lumini din diverse unghiuri. Una dintre replicile finale conchide că „la sfîrșitul fiecărui război contează în mîna cui se află arma". Nimic mai adevărat.

Avalon

Spionajul și munca istoricului

Ovidiu PECICAN

Apariția în limba română a sintezei de istorie instituțională recentă a lui Jonathan Haslam, publicată abia în 2015, *O nouă istorie a serviciilor secrete sovietice* (traducere de Ioana Aneci, Editura Polirom, Iași, 2016, 310 p.), constituie un eveniment. Specialistul de la Princeton completează, la nivelul pe care i-l permit astăzi arhivele desecretizate ruse (și mai puțin cele occidentale, dacă se face abstracție de „desecretizările forțate" *via* Wikileaks și Snowden). Inutil să mai spun că România, aflîndu-se în situația de satelit al URSS și de membră a Tratatului de la Varșovia, ceea ce se poate afla despre istoria KGB și a GRU, Securitatea română – atît cea de pînă la Ceaușescu, cît și cea din vremea lui –, a făcut parte din sistemul informativ patronat de Moscova. În consecință, chiar dacă românii nu au avut, neapărat, roluri hamletiene în avanscenă, evenimentele, deciziile, conduitele Serviciilor Secrete sovietice și ruse nu pot decît să ne intereseze în cel mai înalt grad; mai cu seamă că nu este vorba despre o lucrare propagandistică elaborată cu acoperire, dar cu binecuvîntarea lor, ci de o estimare americană survenită din lumea academică, presupusă a profesa o gîndire critică independentă și o metodologie științifică de acuratețe.

Exact în acest sens se și pronunță, de altfel, autorul, trecînd în revistă, în paginile de început ale cărții, mai multe principii, dar și obstacole sau avantaje ale unei asemenea cercetări. Vorbind, așadar, despre intenția lui de „a prezenta istoria serviciilor secrete sovietice în toate aspectele ei, atît tematic, cît și cronologic", bazat pe cunoștințele existente, dar și cu completări proprii, autorul atrage atenția că „istoria nu înseamnă doar date, ci și perspectivă...". Asupra acestui aspect am stăruit eu însumi, de multe ori, în articolele publicate la această rubrică, socotind că, în actuala etapă a dezvoltării istoriografiei noastre, profesioniștii români ai domeniului fac un caz adeseori excesiv din dezvăluirea și publicarea de noi și noi documente, discutînd prea puțin însă despre viziunea sau unghiul de vedere ale istoricului. Este purul adevăr, faptele se cuvin cernute prin sita criticii, iar aceasta devine relevantă în măsura în care coagulează totul într-o perspectivă coerentă și relevantă. Fără un asemenea tip de reflecție și de clarificare, ceea ce poate rezulta, după oricît de metodice restituiri documentare, vor fi numai contribuții, „materiale" pentru uzul altor istorici, mai inteligenți, mai bine pregătiți și mai înzestrați.

Amintind pasager de dificultățile întîmpinate în cercetarea lui și de faptul că rușii au publicat și au dat acces liber la mai multe documente decît occidentalii, autorul notează amar că „doar cei mai naivi ar presupune că ceea ce a fost ascuns de noi cu atîta asiduitate este mai puțin important decît ceea ce a fost dezvăluit". Este un gînd deplin rezonabil și un reper de bun-simț care arată cît de importantă poate fi, în evaluarea istoricului, estimarea proporțiilor – deci a cantitativului în cel mai larg sens cu putință – pentru a ști ce este și ce lipsește. Cu același prilej, Jonathan Haslam adaugă: „Un istoric cinstit al trecutului recent este astfel la mila celor aflați la putere – iar prioritățile lor nu sînt neapărat și prioritățile noastre [ale istoricilor – *n.m.*]". Prin urmare, într-o măsură cel puțin la fel de mare ca în cazul jurnaliștilor, atitudinea politicienilor poate fi, cu destul temei, socotită mai degrabă necooperantă cu istoricii care, precum colegii lor din presă, scormonesc după adevăruri nu întotdeauna convenabile. Adaug la această constatare provenită din experiența directă a celui care o consemna doar că nici față de istoricii vizînd perioade mai îndepărtate de timp politicianul nu manifestă o bunăvoință prea subliniată, mai cu seamă dacă aceștia, pe baza cercetărilor lor, ajung la rezultate care contrazic discursul prin excelență propagandistic al oamenilor din politică. România face, din acest punct de vedere, o dezagreabilă notă aparte, în prezent asistînd la o resurecție a spiritului intolerant față de istoricii neobedienți. Nu sînt multe zile de cînd un personaj de relativ mare vizibilitate a scenei noastre publice se exprima la adresa unuia dintre istoricii noștri prolifici și novatori, Lucian Boia, într-o manieră arogantă, nepoliticoasă, brutală și intolerabilă. „Îl schimbi pe Mihai Viteazul cu Lucian Boia, trădător de neam?". Sînt cuvinte grele, care răsună ca o palmă pe obrazul public al României, nu al istoricului. Cu acesta poți fi sau nu de acord, dar există o limită a agresivității polemice de care prea adeseori oamenii politici și administratorii reliefați din anonimat te miri cum și în ce împrejurări nu țin seama sau o încalcă nonșalant. Cu doar cincisprezece ani în urmă, tot în România, un șef de stat și prim-ministrul său acuzau autorii unor manuale de istorie tot de trădare națională. Între timp, acel fost șef de stat este adus în discuție, în fața unor instanțe, pentru crime numeroase în timpul Revoluției, iar fostul premier a suferit condamnări rușinoase pentru corupție. Oare cînd se va învăța și în discursul public din România măsura? Nu tot ceea ce nu ne place este trădare de țară și de popor...

Jonathan Haslam mai formulează o butadă: „Absența dovezilor nu este dovada absenței". Nimic mai adevărat decît acest detaliu. Faptul că dovezile nu au fost încă scoase la iveală nu anulează existența unui anumit trecut, a anumitor fapte. În timp, acestea se pot dezvălui pe baza unei documentații mai mult sau mai puțin abundente. Dar nu tot ceea ce astăzi pare prea îndrăzneț sau improbabil se dovedește în timp astfel. Mai cu seamă în domenii de mare sensibilitate, precum diplomația, operațiunile militare, activitatea informativă (spionajul).

Să acordăm, așadar, mai mult credit priceperii și onestității istoricului, chiar și atunci cînd descoperirile lui ne incomodează. S-ar putea ca pe termen mediu și lung tocmai ele să confere credibilitate României atît în ochii românilor, cît și în cei ai străinilor.

Evoluţia punctului: de la pointilism la modernism

Impresii dintr-o expoziţie de la Muzeul Albertina, Viena

Irina WOLF

Henri Matisse, *Parrot Tulips*, 1905

În anul 1891, la vîrsta de numai 31 de ani, se stingea din viață, în urma unei dizenterii, cel care va rămîne în istoria universală a artelor drept fondatorul „picturii prin puncte" sau al „pointilismului". Reprezentant de seamă al curentului postimpresionist, Georges Seurat simte necesitatea unei schimbări de registru și transferă locul creației artistice din aer liber - de mare însemnătate pentru impresioniști - în atelier. De acum încolo, tehnica va cîștiga în importanță, în pofida subiectului pictural. Însă înainte de toate, Seurat nu amestecă culorile pe paletă, ci le aplică direct pe pînză sub forma unor puncte. Privite de la distanță, acestea se contopesc, producînd astfel un efect de maximă luminozitate. La acea vreme, tehnica aceasta a reprezentat o adevărată revoluție, punînd bazele unui stil deschizător de drumuri pentru modernism.

Pînă la 8 ianuarie 2017, acest capitol al istoriei artei este ilustrat de Muzeul Albertina din Viena prin expoziția intitulată *Seurat, Signac, Van Gogh. Wege des Pointillismus* (*Seurat, Signac, Van Gogh. Căile pointilismului*). Selecția, realizată în colaborare cu Muzeul Kröller-Müller din Olanda – cunoscut mai ales datorită faptului că deține cea de-a doua colecție din lume ca număr de lucrări semnate de Van Gogh –, întrunește peste o sută de capodopere. Alături de operele principalilor reprezentanți ai pointilismului, Georges Seurat și Paul Signac, se regăsesc și tablourile și desenele unor maeștrii fascinați de „arta punctului", precum, printre alții, Camille Pissarro, Vincent van Gogh, Henri Matisse și Pablo Picasso. Chiar dacă Paul Gauguin a disprețuit pointiliștii, numindu-i „chimiști care acumulează puncte", aceștia „au deschis calea spre expresionism, spre fauvism, spre cubism", spune Klaus Albrecht Schröder, directorul Muzeului Albertina, într-un interviu. În opinia sa, drumul către modernism este inițiat de Seurat.

Parcursul expozițional începe în anul 1885, cu lucrarea sa revoluționară *A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte*, și

Achille Laugé, *Portrait of Madame Astre*, 1892, Carcassonne, Musée des Beaux-Arts

evoluează pînă în anii '30, scoțînd în evidență influențele pointilismului pe tot parcursul acestei perioade de timp. Vizitatorului atent nu îi va scăpa faptul că la Seurat chiar și bordura tablourilor este plină de puncte de culoare. *The Canal of Gravelines, in the Direction of the Sea* și *Sunday at Port-en-Bessin* sînt două exemple de lucrări în care spațiul dintre imagine și ramă este folosit pentru „a obține o și mai mare armonie a tonurilor sau a estompa umbra ramei".

Paul Signac, cel mai prolific reprezentant al pointilismului, își însușește imediat această tehnică, devenind un adept entuziast al noului curent artistic. Lucrarea sa *Dining Room* este creată ca răspuns la *A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte*. Asemenea lui Seurat, și Signac subordonează întreg tabloul unei geometrii picturale austere: forme circulare și dreptunghiulare sînt distribuite pe întreaga suprafață a imaginii; figurile sînt plasate într-un sistem ortogonal de direcții orizontale și verticale. „Abstractizarea realității" este o caracteristică a amîndurora. Un loc aparte îl ocupă preocuparea lui Signac pentru evidențierea calităților „muzicale" ale tablourilor prin atribuirea de numere de opus titlurilor, ca de exemplu în *Comblat-le-Château, the Meadow (Le Pré), Opus 161*.

Încet-încet, noul curent artistic cuprinde Europa. Tot Signac stabilește contactul cu grupul belgian Les Vingt și cu Théo van Rysselberghe, cel care va deveni liderul pointilismului în Belgia. Un capitol special este dedicat acestei legături. Printre cei ale căror lucrări sînt expuse sub titlul *Paris-Bruxelles. Hotspots of Pointilism* se numără reprezentanții grupării pariziene Les Indépendants Achille Laugé și Henri Edmond Cross, precum și belgienii Henry van de Velde și William Alfred Finch și olandezul Jan Toorop. O sală întreagă îi este dedicată lui Théo van Rysselberghe și tablourilor sale reprezentînd figuri feminine.

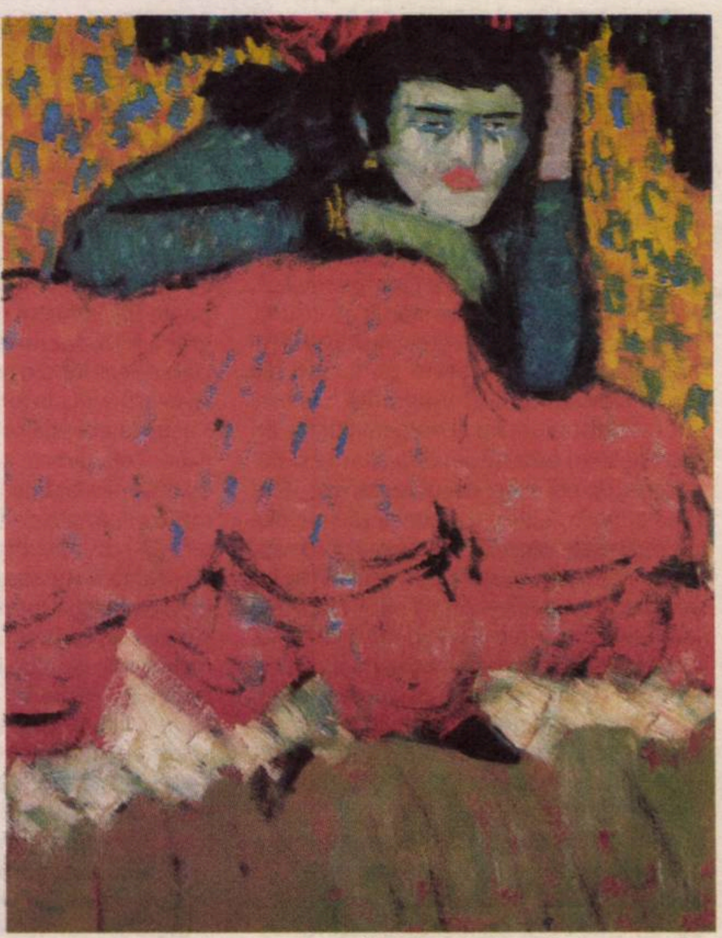
Încă din 1896, tehnica inventată de Seurat devine prea migăloasă. Cu toate că rămîn fideli pointilismului, Signac și Henri Edmond Cross măresc treptat suprafețele culorilor. Are loc o transformare a punctelor în pătrățele, care formează uneori și mozaicuri. Aceeași tehnică este folosită și de pictorii mai tineri, Robert Delaunay și Jean Metzinger. Pointilismul se află însă în contrast puternic cu temperamentul arzător al lui Van Gogh, care, în loc de puncte, folosește linii fine și hașuri. Exemplare în acest sens sînt lucrările *The Sowman* și *Interior of a Restaurant*. Spre deosebire de toți ceilalți, Maximilien Luce transpune pe pînză scene din lumea proletariatului. Pictorul francez nu face nici un secret din atitudinea lui revoluționară, ilustrînd clasa muncitoare în fabrici, printre coșuri de fum și cabine dărăpănate, fără nici o urmă de idealism.

După 1899, odată cu publicarea teoriei sale despre pointilism, în care principiul diviziunii de culoare este plasat în prim-plan, Signac redenumește curentul artistic, intitulîndu-l „divizionism". Odată cu apariția fauviștilor, „pointilismul o ia razna" (titlul original le aparține curatorilor). Henri Matisse și André Derain se eliberează de ordinea „tiranică" dictată de divizionism, proclamînd un stil de pictură lipsit de reguli rigide și de legi stricte. Pictura devine „autonomă", independentă de modelul naturii.

Sub titlul deosebit de sugestiv *Accelerarea punctului*, se întrunesc Giacomo Balla și Carlo Carrà. Reprezentanții modernismului italian abordează motive precum marile aglomerări urbane și traficul rutier. La două decenii după liniștea solemnă evocată de ordinea geometrică austeră a lui Seurat, abordarea futuriștilor galvanizează spațiul pictural: punctul staționar devine un atom, toate motivele se pun în mișcare, într-o mișcare perpetuă. Pictura abstractă a lui Mondrian reprezintă ultimul capitol din istoria de divizare modernă a culorii. Artistul tinde spre o armonie pură, absolută, independentă de obiectul reprezentat, spre o „frumusețe universală". Lucrările sale se rezumă la cele trei culori primare și la cîteva linii orizontale și verticale. Nimic altceva nu descrie realitatea.

Expoziția se încheie cu tabloul lui Picasso *Le Retour du baptême d'après Le Nain*. „Georges Seurat și Pablo Picasso au abandonat modul tradițional de a înțelege arta drept o reproducere a realității. Prin principiul său de geometrizare, Seurat a eliberat pictura de constrîngerile care imitau natura", se menționează în bogatul material de presă. După 1901 și 1914, Picasso revine în 1917 la rădăcinile marii tradiții pointiliste. Inventatorul cubismului „modernizează" un tablou al pictorului francez baroc realist Louis Le Nain. Rezultă o imagine abstractă în care o sumedenie de puncte colorate „se preling" peste motiv precum valuri de confetti. Pentru Picasso, lucrarea aceasta este un manifest pentru emanciparea artei, pentru eliberarea ei din corsetul unui stil prescris în timp. De acum încolo, orice artist va avea libertate deplină pentru alegerea propriului limbaj de exprimare picturală.

Robert Delaunay, *Nudes with Flamingos*, 1907, Albertina, Vienna – Batliner Collection



Pablo Picasso, *Spanish Dancer*, 1901, Collection Nahmad, Monaco

Der Blaue Reiter. Faima centenarului Călărețului Albastru

Florin COLONAȘ

Fundația întemeiată de fostul galerist al lui Picasso, Ernst Beyeler, într-o mărginime a orașului elvețian Basel, la o mică distanță de granița germană, a organizat, la începutul acestei ierni, o expoziție avînd drept subiect mișcarea Der Blaue Reiter, una dintre cele mai fascinante din istoria artei moderne. Alături de Die Brücke, Der Sturm și Bauhaus, mișcarea Călărețului Albastru se înscrie între evenimentele majore ale artei plastice din secolul al XX-lea. Cuprinsă între anii 1908 și 1914, dezvoltată prin participarea unui grup internațional de pictori, profitînd de climatul liberal care domina în capitala Bavariei, la München, existau premisele unei întreprinderi care să genereze o reformă fundamentală în domeniul artei.

Țelul urmărit de artiștii din această grupare era de a elibera linia de contur și, totodată, a suprafeței de iluzie a figurației, nefiind vorba despre reproducerea întocmai a realității virtuale, ci despre a reproduce conținutul spiritual, ceea ce avea să influențeze generații întregi de pictori, suflul inovator ajungînd pînă în zilele noastre. Curentul îi va avea ca protagoniști pe Wassily Kandinsky și pe Franz Marc, care se vor cunoaște, în 1911, an deosebit pentru rusul stabilit vremelnic în Elveția. În anul respectiv, îl va contacta în scris și pe vienezul Arnold Schönberg, căruia, după un concert în care a urmărit o compoziție muzicală a sa, Kandinsky i-a scris entuziasmat că în muzica acestuia a regăsit temele picturii sale. S-au cunoscut un an mai tîrziu și legătura a fost puternică un timp, cu atît mai mult cu cît compozitorul era și pictor, iar lucrările lui au fost apreciate de pictorul rus, care avea să-l sprijine efectiv pe vienez.

Cu toate ripostele violente la adresa artei lui Kandinsky și Marc, cei doi nu s-au lăsat deloc impresionați de valul de critici și de uraganul care s-a abătut asupra creației lor, ce s-a dovedit mai puternică decît argumentele celor care doreau să cenzureze noul în artă. Acești doi mari pictori au fost acompaniați în cruciada lor de cîțiva colegi convinși de justețea ideilor pe care le promovau: Alexej von Jawlenski, August Macke și două doamne: Gabriele Münter și Marianne von Werefkin. Această adevărată echipă a Călărețului Albastru, nume devenit sinonim cu explorarea noilor orizonturi artistice, va fi și titlul unei publicații din 1912, semnate de Kandinsky și Marc, culegere de texte și imagini selectate din culturi și epoci diferite. Chiar dacă el nu reprezintă un manifest în sensul pur al cuvîntului (în 1912 apărea „Manifestul futurist" al lui F.T. Marinetti, publicat aproape simultan în ziarul *Democrația*, la Craiova,) așa cum se va întîmpla mai tîrziu cu doctrinele manifeste ale lui Tzara (1916), simpla alăturare eterogenă de opere ale artei europene în contrapartidă cu cele din afara influenței europene atît din arta savantă, cît și din cea populară este suficientă pentru a-i aprecia valoarea. Aminteam mai înainte despre susținerea lui Schönberg, de aceea subliniem că tocmai datorită faptului că-i aprecia valoarea și pe plan pictural, muzicianul va figura în acest almanah cu o reproducere.

Cei doi marti artiști, Kandinsky și Marc, erau convinși că esențiale nu erau elementele formale, ci conținutul de idei și punerea acestora în operă. Ținînd cont de principiul conform căruia forma și stilul sînt într-o continuă evoluție, criteriul hotărîtor al creației artistice rămîne în primul rînd „necesitatea lăuntrică".

În cadrul expoziției Beyeler, au fost aduse de prin lume 90 de valoroase opere, între care celebre tablouri ale lui Kandinsky punînd în evidență trecerea lui spre abstract. De asemenea, se ilustrează prin opere reprezentative panteismul animal al operei lui Franz Marc.

Der Blaue Reiter are un muzeu care-i este dedicat în München, aflat în casa unui pictor bavarez, Lenbach, în care vizitatorul se întîlnește cu opera celor pe care i-am pomenit, dar și cu cea a altor corifei precum Paul Klee.

Un fapt mai puțin amintit la noi este acela că, pe teritoriul actual al țării noastre, în iunie 1913, la Timișoara, a fost deschisă o expoziție *Der Blaue Reiter*, la Kunsthaus, în spațiul expozițional Otto Landeck, în cadrul unei itinerări a expoziției în martie 1913 – Amsterdam, mai – Praga, iulie-august – Budapesta, ianuarie 1914 – Oslo.

În 1908, Kandinsky și Münster, căutînd o casă de creație, găsesc o localitate situată la 70 de kilometri de München , într-un sat numit Mürnau am Staffelsee, situat în Prealpii Bavariei înalte. Aici ei vor rămîne împreună cu companionii lor pînă în 1914. Localitatea cu biserici baroce, lumina de vară și calmul idilic, care emană culorile calde și intense ale acoperișurilor și ale fațadelor caselor, peisajele pastorale și norii jucăuși, într-un continuu dans pe cer, care într-un ritm accelerat se pot transforma într-o furtună – iată elementele care au generat metamorfoza înspre abstract a lui Kandinsky. Aceste încercări spre esențial vor genera imensele sale pînze din ciclul *Improvizații*, din care cea de trei metri pe doi, în care, ca și în celelalte din serie, va căuta să reproducă „natura lăuntrică", adică a reprezentărilor, a viziunilor și a fanteziei personale.

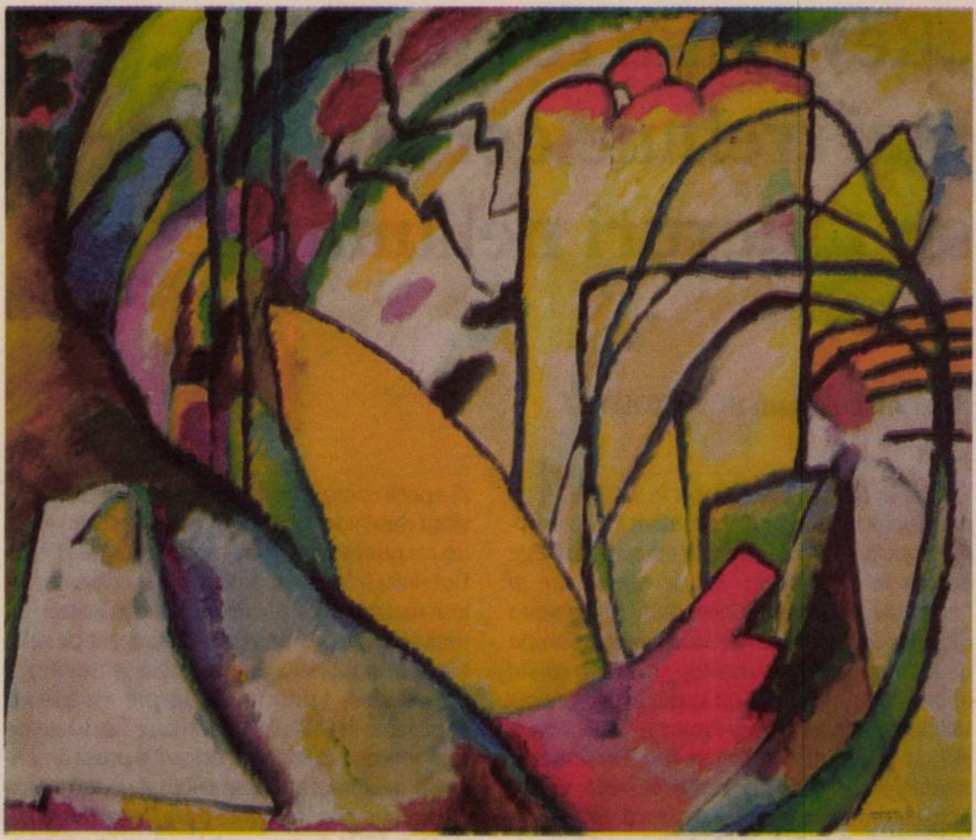
Casa celor doi va deveni cunoscută în sat drept „Casa rușilor". Localitatea și minunatele împrejurimi vor deveni sursa de inspirație pentru cei doi. Aici vor descoperi arta picturii pe sticlă, care se practică și astăzi în spațiile alpine și care are și în țara noastră, în Transilvania, o bogată și extrem de valoroasă tradiție în cîteva centre care se întind pînă în Maramureș. Predilecția Catedralei Münter pentru simplificarea formală este însoțită de o intensificare a paletei cromatice și de multiple contraste.

Alexej von Jawlenski, ale cărui tușe expresive și al cărui contrast cromatic prin largi suprafețe colorate fac să vibreze suprafața picturală, nu va ajunge niciodată la pictura abstractă, artistul continuînd, din contră, conținutul simbolic al operelor sale. Prietenia lui și a partenerei sale, Marianne von Werefkin, cu Wassily și Gabriele va fi solidă, parte din aprinsele lor discuții reflectîndu-se în consolidarea Călărețului Albastru. Marianne von Werefkin, prin culorile ei dominante expresive, în special roșu-aprins, evocă elocvent agitația emoțională transmisă privitorului.

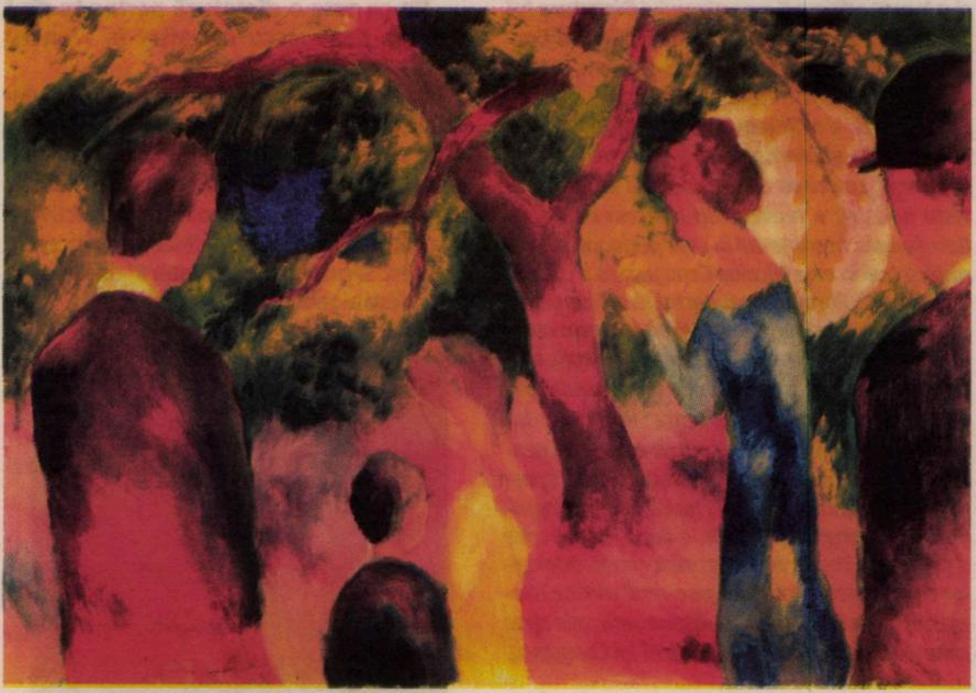
Caii și vulpile albastre ale lui Franz Marc îi oferă spectatorului scene idilice. Lucrarea celebră, cu „coana" vulpe albastră, a creat-o în cursul unei vizite, în 1910, în atelierul lui August Macke, la Bonn, în care diferitele suprafețe colorate dau impresia îmbinării unor piese de puzzle. Somptuozitatea paletei lui Marc, cu acele nuanțe de portocaliu și albastru, verde și roșu sau de violet cu galben, generează contrastele de complementaritate ale paletei sale cromatice. În expunere, mai găsim lucrări de August Macke, care avea o casă de vacanță pe malul lacului Thun, de Heinrich Campendonck, cu ale sale pătrate, triunghiuri și trapeze care se întrepătrund, se suprapun și se asociază în obiecte, într-o viziune spațială.

Expoziția are un spațiu distinct, rezervat almanahului. Pe 19 noiembrie 1911, Kandinsky îi scria lui Marc: „Iată, am un nou proiect". Este vorba despre un anuar în care să figureze opere și artiști diferiți. Urmează corespondențe cu artiști de diverse tendințe, responsabili de colecții de artă africană și oceanică, și, în 1912, Editura Piper, din München, scoate almanahul *Der Blaue Reiter*, în care se vor găsi cele mai diverse curente artistice, inclusiv desene ale copiilor. Almanahul are trei ediții – una obișnuită, una de lux (conținînd două gravuri colorate, semnate de cei doi) și una de muzeu (zece exemplare cu lucrările participanților). De unde vine titlul? Kandinsky a explicat: „Amîndoi iubim albastrul, Marc – caii cu călărețul". Nimic mai simplu!

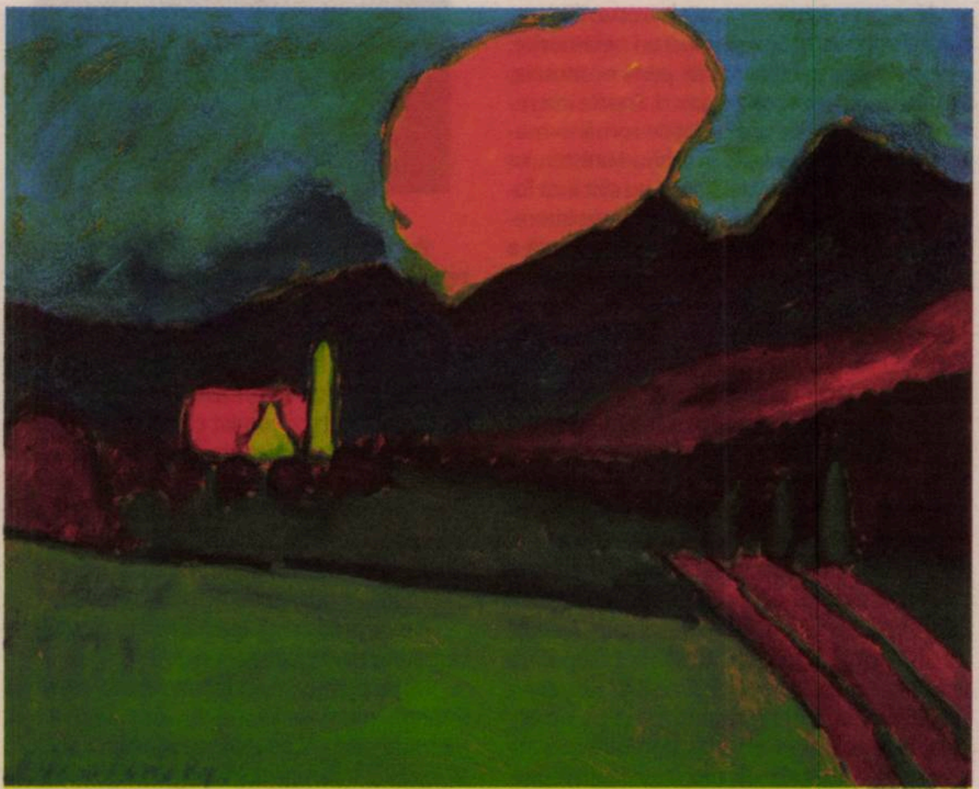
Proiectul va înceta după prima ediție. Kandinsky părăsește Germania, va reveni după 1921, Marc va cădea pe front, în 1916, la Verdun, dar faima Călărețului Albastru va dăinui peste veac.



Wassily Kandinsky, *Improvisation*



August Macke, *Grosse promenade*, 1914



Alexei von Jawlensky, *Landschaft*, 1909

„Revoluția română mai trebuie cercetată, sînt lucruri nelămurite“

Interviu cu Adam BURAKOWSKI

Traducătorul Vasile Moga și Adam Burakowski, București, Gaudeamus, 19 noiembrie 2016

Adam Burakowski (născut în 1977) este un prestigios istoric polonez, specializat în istoria comunismului din țările central și est-europene. Este doctor în politologie, istoric, absolvent al Institutului de Istorie al Universității din Varșovia (2001) și al Institutului de Studii pentru Europa de Est al aceleiași universități (2004). În cursul anului 2003, a efectuat un stagiu în cadrul Cold War International History Project de la Woodrow Wilson International Center for Scholars, din Washington. Este un bun cunoscător al limbii române, ceea ce l-a făcut să petreacă un timp îndelungat în România și să studieze arhivele românești. Recent, în cadrul Tîrgului Gaudeamus, și-a lansat ediția a II-a a volumului ***Dictatura lui Nicolae Ceaușescu (1965–1989). Geniul Carpaților****, volum apărut la Editura Polirom, tradus din limba polonă de Vasile Moga și apărut cu sprijinul oferit de Rețeaua Europeană pentru Solidaritate și Memorie și Institutul Polonez București. La prima ediție, apărută în 2011, revista noastră a realizat un interviu cu Adam Burakowski. În contextul în care perioada comunistă și anii în care Nicolae Ceaușescu s-a aflat la conducerea României au parte de noi cercetări istorice, am considerat oportun să atragem atenția acestui volum îmbogățit cu noi informații, mai ales pentru privirea comparativă care rezultă din carte, pentru modul în care România lui Ceaușescu este judecată în context european, pentru modul în care România comunistă se raportează la Polonia comunistă (prima, o țară îngropată în propagandă și delir, a doua, o țară care a protestat, împotriva abuzurilor și a fărădelegilor comuniste). Intrebările pe e-mail trimise istoricului Adam Burakowski și răspunsurile sale apar chiar pe 22 decembrie, ziua căderii lui Ceaușescu.*

Ce a însemnat, pentru dumneavoastră, ca istoric, cercetarea epocii Ceaușescu?

N-aș pune întrebarea asta la trecut. Mai cercetez epoca asta. Mai sînt lucruri nelămurite, care trebuie cercetate, ca de pildă economia, cultura populară la sate ș.a.m.d. Foarte interesante materiale despre relațiile româno-maghiare din anii `80 se află în arhiva Ministerului Afacerilor Externe al României și nu sînt încă folosite de istorici. Epoca Ceaușescu este interesantă pentru mine nu numai ca o perioadă a utopiei comuniste, dar și ca una de încercare, extrem de nereușită, de a face un progres, de a încerca un mare progres, o mare dezvoltare. A fost o cale greșită, criminală, care a dus țara la faliment, dar oricum a fost o încercare.

Ce documente din arhivele poloneze ați folosit și care a fost relevanța lor?

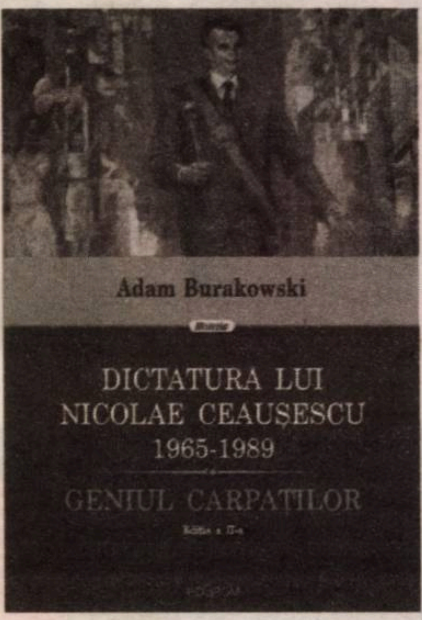
Am folosit documente din MAE polonez, rapoarte trimise de Ambasada Republicii Populare Poloneze de la București către centrala de la Varșovia. Deși sînt scrise într-o limbă de lemn comunistă, oficialii ambasadei trimit informații și analize foarte interesante. Trebuie să știm că Ambasada Republicii Populare Poloneze a fost apreciată și de alte țări, chiar și de SUA: am citit un raport trimis de un angajat al Ambasadei americane în care se scrie că polonezii au surse de informații foarte bune. Oricum, și clădirea ambasadei noastre e un obiect cu o istorie interesantă. A fost, cîndva, sediul CC al Partidului Comunist din România. Ștefan Foriș a fost ucis acolo.

Prin ce diferă ediția a II-a de prima ediție? Ce aduce nou această ediție, lansată anul acesta?

Pentru ediția a II-a, am adăugat vreo 25% de pagini noi, cu informații din documente existente în Statele Unite și în arhivele franceze, dar și din arhivele românești, care între timp au fost deschise pentru public, pentru cercetătorii epocii comuniste. Trebuie să spun că, în privința deschiderii arhivelor românești, au jucat un rol pozitiv istorici de marcă, mai ales Dorin Dobrincu și Marius Oprea. În noua ediție, am folosit mai multe cărți, care au fost publicate în ultimii ani. Am pus un mai mare accent pe relațiile internaționale. Foarte interesante sînt, în primul rînd, informațiile despre vizitele lui Ceaușescu în SUA și modul în care l-au văzut pe el americanii (oficialii americani și presa americană). În ultimul an a fost publicat un volum extraordinar cu documente de la Departamentul de Stat al SUA, la care a colaborat un istoric american de origine română, Mircea Munteanu.

De ce este o dictatură perioada cînd Nicolae Ceaușescu s-a aflat în fruntea Statului român (1965-1989)?

În cîteva țări comuniste, în anumite perioade, a fost o conducere colectivă, ca, de pildă, după moartea lui Stalin în URSS, sau, într-un anumit fel, în anii revoluției culturale din China. Ceaușescu nu conducea o echipă colectivă, a fost dictator, fiind singur chiar de la început. Folosesc termenul de „dictatură“ din punctul de vedere al tehnicii guvernării.



Putea fi Ceaușescu un lider reformist și rezonabil sau el a avut, de la început, apucăturile unui dictator?

Păi, un dictator poate să fie un lider reformist, de ce nu? Nu e o contradicție între a fi un dictator și a fi un reformist. Dar e o contradicție între a fi un comunist convins și un reformist. Comunismul s-a dovedit greșit din punctul de vedere al economiei. Țara, pur și simplu, nu poate să fie dezvoltată folosind principii marxiste. Chinezii au făcut, în ultimele decenii, un progres extrem de mare, doar pentru că s-au detașat de marxism. Indienii, la fel.

De ce credeți că există atîția nostalgici după perioada Ceaușescu?

Mi se pare că e un fel de revoltă mentală împotriva stării de lucruri de acum. Uitați-vă cît de mulți oameni au emigrat în ultimii ani. Din Polonia: 3 milioane. Din Bulgaria: un milion și jumătate, poate mai mult. Din România, cel puțin 2 milioane. E o pierdere enormă, niciodată, în istorie, n-au emigrat atîția oameni din țările din zona noastră. De ce emigrează? Pentru că acolo, în străinătate, e mai bine. Și asta e un fel de revoltă. Dar trebuie să spun că, recent, am fost la Timișoara, m-am întîlnit cu studenții Universității de Vest și ei mi-au spus că nu vor să emigreze, că, în România, acum sînt posibilități de afirmare, poți să lucrezi și aici, fără să te gîndești la emigrare. Dacă e adevărat, e bine. Deci: cei nostalgici se revoltă, mental, împotriva situației actuale. Dar cred că nu au memorie bună. Nu-și aduc aminte de cozi, de mizerie, de murdărie, de nivelul de criminalitate foarte ridicat ș.a.m.d. Îmi aduc aminte, din vremea comunismului, că toată lumea era speriată fiindcă nu se putea face o plimbare noaptea, prin Varșovia, pentru că era extrem de periculos, criminalii erau peste tot. La Varșovia, nimeni nu se plimba pe străzi, seara. Acum nu mai e așa deloc.

Tinerii de azi aproape că nu pot concepe o țară în care erai obligat să aplauzi, în care nu se găsea mîncare și unde televiziunea avea programe închinate *Geniului Carpaților*? Este aceasta o problemă, faptul că tinerii de azi nu-și pot imagina o dictatură?

Încă o dată spun că problema cu Ceaușescu nu era dictatura. Dictatura a fost numai un rezultat al marxismului. Problema fundamentală era marxismul, un sistem utopic, în care, teoretic, nu exista proprietate privată. Totul, chiar și oamenii, era proprietatea statului. Statul decidea totul. Era totalitarism, nu o dictatură oarecare a unui *warlord*. Asta e de neînchipuit, acum.

Ați analizat în carte evoluția Partidului Comunist Român. Cum a funcționat partidul, a avut Ceaușescu împotrivire în interior?

Nicolae Ceaușescu a avut dușmani în PCR numai în cercuri apropiate de fostul conducător Gheorghe Gheorghiu-Dej. Cei care au trimis, în 1989, „scrisoarea celor șase“, vechi ilegaliști, și cei care au fost contactați de grupul inițiator al acestei scrisori erau dușmani lui. Constantin Pârvulescu era și el un dușman al lui Ceaușescu. La un moment dat, la Congresul al XII-lea, în 1979, Constantin Pârvulescu a vorbit împotriva lui Ceaușescu, chiar de la tribuna congresului. Numai că PCR nu era partid, era o masă de aplaudaci. Nimeni din PCR nu i-a mai oferit sprijinul lui Pârvulescu, n-au discutat cu el, l-au izolat. Chiar în timpul discursului lui Pârvulescu, sala a intervenit pentru a-l bloca. Se strigă continuu, vreme de cîteva minute: „Ceaușescu reales, la al XII-lea congres“. Partidul nu era împotriva lui Ceaușescu. În PCR n-a existat niciodată o discuție despre idei, despre modul de dezvoltare a țării. Ceaușescu era un lider necontestat. Au fost și unii oameni care proveneau din partid, dar care au avut alte opțiuni, alte păreri. Ei erau izolați și trimiși departe, cum a fost cazul lui Ion Iliescu. A fost și o mînă de disidenți în PCR, la un nivel mai scăzut al ierarhiei. Relațiile lui Ceaușescu cu PCR s-au schimbat în a doua jumătate a anilor `80. Se pare că Ceaușescu a fost trădat de aparatul de partid și de stat.

A existat, în anii `80 ai secolului trecut, o atît de mare prăpastie între Polonia și România în privința reacțiilor civice față de puterea *oficială*?

Da, era o prăpastie. În Polonia, niciodată, nimeni n-a crezut în comunism ca o idee, în afară de un grup restrîns de fanatici. Dar în anii `80, chiar și cei fanatici și-au schimbat părerea. În Polonia, oamenii vorbeau despre sistem într-un mod destul de relaxat, toată lumea îl condamna, dar știa că, măcar temporar, este de neschimbat. Și în România, puțini oameni credeau în comunism, dar sistemul de opresiune era foarte dezvoltat și oamenilor le era teamă să vorbească.

În ultimii ani ai comunismului, Polonia avea deja sindicatul Solidaritatea, care *se opunea comunismului pe față*, era deja o luptă politică, în care muncitorii și intelectualii aveau un crez comun. În România, românii erau cu Europa liberă, cu bancuri și cu rezistența prin cultură. De ce credeți că n-a existat, și în România, o *împotrivire politică* la Ceaușescu?

Sistemul din România era extrem de opresiv. În Polonia, era altfel. În Polonia, Biserica Catolică era foarte puternică și propunea credința în Dumnezeu, nu în Lenin și în alți criminali. Deci în Polonia era destul de ușor să fii un opozant, în anii `80. În România era extrem, extrem de dificil să faci vreo opoziție, chiar şi să spui ceva împotriva sistemului. Dar era și un alt motiv. În Polonia, toate guvernările comuniste erau antinaționale, de la Boleslaw Bierut pînă la Wojciech Jaruzelski, toți au dus o politică prin care jigneau sentimentele naționale, ponegreau tradițiile și istoria națională. Ceaușescu, dimpotrivă, se slujea de aceste sentimente naționale și, din cauza asta, a fost mai acceptat ca lider, măcar pînă în momentul 1989.

Ce părere aveți despre Revoluția română? Este Revoluția română expresia lipsei de speranță, a *cuțitului ajuns la os*, sau au existat factori externi care au influențat-o?

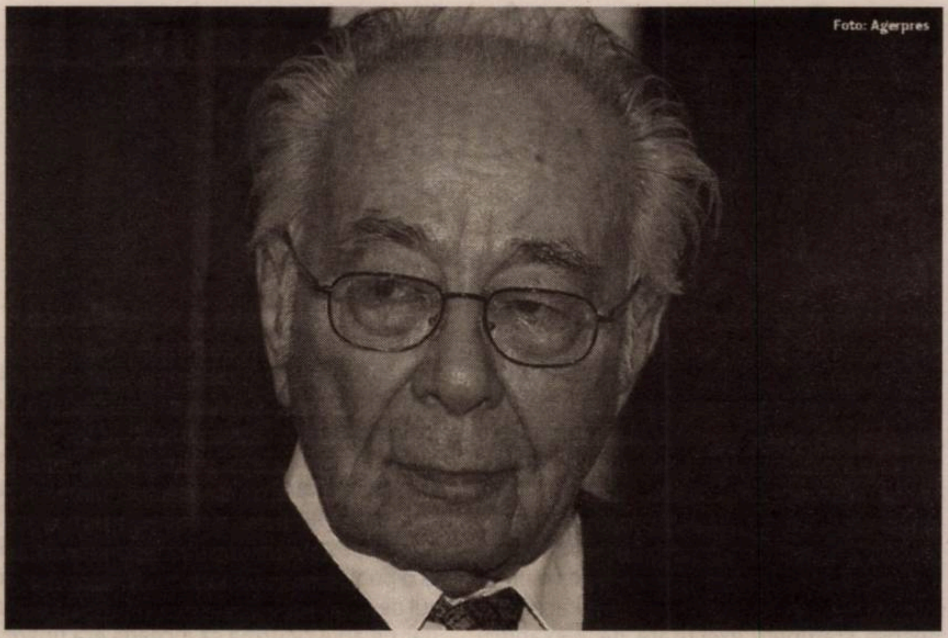
Ceea ce s-a întîmplat în Decembrie 1989 a fost un amestec de curente: revoluția populară, revolta aparatului de partid și de stat împotriva lui Ceaușescu și influența factorilor străini: prăbușirea comunismului în toată Europa Centrală și de Est, Perestroika, tensiuni din ce în ce mai puternice în Iugoslavia și pierderea încrederii americanilor în Ceaușescu. Dar în toată povestea asta sînt și foarte multe lucruri nelămurite, ca de pildă „fenomenul teroriștilor“, vizita în Iran și alte detalii mai mult sau mai puțin importante. Sînt mai multe cărți despre Revoluția română, dar, după părerea mea, trebuie scrisă o carte mare, profundă, care să abordeze toate aspectele privind ceea ce s-a întîmplat în Decembrie 1989, aspecte economice, sociale, politice, internaționale s.a.m.d. Cea mai reușită, pînă acum, mi se pare cartea istoricului englez Peter Siani-Davies, *Revoluția română din Decembrie 1989*, dar e prea scurtă. *Revoluția română din Decembrie 1989* a fost editată în 2005, la Cornell University Press, și tradusă în limba română la Editura Humanitas, în 2006. În definitiv, Revoluția mai trebuie cercetată.

Cum vi se pare insistența foștilor securiști, care încearcă să acrediteze ideea că Revoluția română a fost creația marilor puteri din jur, a serviciilor secrete străine, în primul rînd a KGB-ului?

Așa cum am spus: Revoluția română mai trebuie cercetată. Sînt lucruri nelămurite pînă acum. Din cauza asta, circulă teorii conspiraționiste. Sigur că URSS a avut un rol în schimbările din România, dar pînă acum nu putem să spunem exact cum și cît de mare. Arhivele sovietice din vremea respectivă rămîn închise. De ce securiștii din România spun așa, de ce spun că a fost o influență externă sovietică? Pentru ca asta e în folosul lor. La noi, în Polonia, foștii securiști spun exact invers: că toate schimbările din Polonia s-au făcut numai în Polonia, fără nici o legătură cu evenimentele din alte state. De ce spun așa? Pentru că este în folosul lor. Un securist se gîndește numai la banii lui și la interesul propriu. E imposibil să se gîndească la alții, e pur și simplu imposibil. —

Ovidiu ȘIMONCA

„Verbul care acţionează în muzică este a fi“



Dialog cu filozoful Mihai ŞORA, din 1986

În anul 1986, după un deceniu de activitate radiofonică, am reuşit, prin nu ştiu ce miracol, să primesc acceptul filozofului Mihai Şora de a realiza împreună un dialog interdisciplinar, în vederea difuzării lui într-o rubrică permanentă inserată, în pauza transmisiunilor directe ale concertelor simfonice ale Radiodifuziunii Române, la iniţiativa muzicologului Iosif Sava.

Rezonanţa numelui său se infiltrase în conştiinţele intelectualilor şi cărturarilor români de atunci ca o boare tainică, ce emana însă o aromă penetrantă, persistentă, incitantă, mai ales pentru tînăra generaţie de intelectuali care nu avusese la dispoziţie date despre biografia destul de sinuoasă a filozofului român: fiu al unui preot ortodox din Judeţul Timiş, discipol al unor personalităţi cu nume prohibite în acea vreme – Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade –, doctorand, în 1939, al lui Jean Laporte, ca bursier al Guvernului Franţei, cu o teză dedicată ***Noţiunii de har în opera lui Blaise Pascal****, implicat ulterior în rezistenţa franceză antifascistă şi apoi reîntors în România, în 1948, cînd dezamăgit de turnura comunistă a guvernării, prin eliminarea partidelor politice, îşi declară deschis... apolitismul.*

Cu un an înainte de a-l întîlni, în 1985, îi citisem cu aviditate cartea ***A fi, a face, a avea****, apărută la Editura Cartea Românească. Stilul lapidar, aproape aforistic al scrierilor sale, descins parcă direct din modelul cugetărilor pascaliene, se reflecta, cu o acuitate rar întîlnită, în ţinuta aproape ascetică şi în felul simplu, firesc, direct în care articula şi potrivea cuvintele în propoziţii. În ciuda aparentei austerităţi, Mihai Şora s-a dovedit a fi o fiinţă caldă, colocvială, comunicativă, de o impecabilă civilitate. Spaţiul restrîns alocat acelor dialoguri – maximum 6-8 minute – nu mi-a permis să extind o conversaţie onorantă pentru mine, inedită pentru auditori. O transcriu aici în semn de omagiu, cu imensa bucurie de a fi martora extraordinarului eveniment al centenarului naşterii domniei sale.*

Domnule Mihai Şora, citind cartea dumneavoastră *A fi, a face, a avea*, precum şi articolul intitulat „Clipa şi timpul“, publicat în 1982, în revista *Ramuri* din Craiova [ulterior, articolul se transformă într-o carte apărută în 2005 la Editura Paralela 45 – *n.r.*], am reţinut două preocupări pe care le-aş numi *fundamentale*: una existenţială, pentru prezenţa *Fiinţei* (a creatorului) în opera de artă, cealaltă temporală, pentru *unicitatea clipei* – a clipei *acelui* moment în care opera de artă devine eternitate sau se integrează eternităţii. Totodată, afirmaţi că „în muzică acţionează doar verbul a fi“. Vă menţineţi afirmaţiile?

Sigur că-mi menţin părerea pe care o avusesem şi pe care o am în continuare, că verbul care acţionează în muzică este verbul *a fi*. Aş putea să ilustrez cu o lucrare aşa-zis programatică, deci care, în principiu, ar trebui să facă apel la imaginaţia noastră configuratoare şi să ne facă *să vedem* o acţiune cu personaje, cu *fiinduri*. Să zicem, de pildă, Paul Dukas, *Ucenicul vrăjitor*. Dar chiar dacă nu pornim cu o cunoaştere prealabilă a *Zauberlehrling*-ului [denumirea germană pentru *Ucenicul vrăjitor*, poemul omonim, în versuri, care a constituit sursa de inspiraţie a compozitorului francez – *n.r.*] a lui Goethe, deci, chiar dacă *nu ştim* despre ce este vorba, avem totuşi o înţelegere perfectă a muzicii. Adică intrăm în consonanţă cu ea. Dar ceea ce prindem din ea este faptul că e ceva care se încheagă şi se destramă fără să-i putem imagina pe protagoniştii acţiunii. Aş spune că există acolo o acţiune fără agent, adică este doar purul verb *a fi*, care nu îşi are punctul lui de sprijin într-o configuraţie.

Aţi folosit noţiunea de *fiind*. Este un termen aristotelic, pe care şi-a axat gîndirea fenomenologică, în secolul al XX-lea, şi Martin Heidegger. *Fiinţarea (Das Seiende)*, *fiindul (Das Seiend)* vorbesc despre „fiinţa în deschis“. Dumneavoastră înşivă afirmaţi că „înţelesul datului“ se realizează printr-o „deschidere“ – aşadar, ceea ce este intrinsec, ascuns devine vizibil printr-un act „intenţional“ de deschidere. Într-un fel, acest *fiind, existentul*, reprezintă tocmai *esenţa* ce transpare din orice creaţie. Revenim deci la problema *interiorităţii* actului creator – consecinţă sau, poate, o echivalenţă a *intertextualităţii* atît de asiduu discutate în zilele noastre?

Fără-ndoială că există o *intertextualitate*. Adică, nu ne naştem la un punct zero al textului, ne naştem *în interiorul* unui text, şi orice fel de text pe care-l elaborăm – care poate fi, bunăoară, un text muzical – trăieşte, şi el, într-un text muzical mai mare, cu care intră în relaţie. Lucrul este valabil pentru creaţie, pentru recepţie, este valabil chiar în interiorul unui public, care nici el nu trăieşte într-un orizont textual zero.

În *Discursul* susţinut la Academie, prin 1969, compozitorul-filozof Dimitrie Cuclin definea muzica drept „viaţa însăşi“. Pornind de la ideea că viaţa înseamnă mişcare, iar viaţa este însăşi muzica, Dimitrie Cuclin conchide că „cercetînd legile mişcării, cercetăm legile vieţii şi, implicit, legile muzicii“. Silogismul acesta îşi găseşte expresia şi în muzica sa. *Scherzo*-ul *Simfoniei a XI-a*, de pildă, care nu are nimic în comun cu noţiunea de glumă sau divertisment, ci mai degrabă cu gravitatea gîndirii dubitative, analitice, şi care pune sub semnul întrebării însuşi actul cunoaşterii şi al „existenţei ca existenţă“, se desfăşoară într-un ritm cadenţat, obsesiv, în crescendo, sugerînd tendinţa aproape disperată a omului de a-şi regla pulsul biologic după pulsul cosmic. *Timpul* pare o condensare, chiar o suprapunere de unităţi temporale diferite – biologice şi psihice –, rezultat al coincidenţei dintre senzaţia prezentă şi amintirea clipei trecute, ca în opera proustiană. Cît de conştient are loc însă impregnarea operei cu *fiindul*, *fiinţarea* creatorului ei?

Ritmul este universal – e un lucru absolut evident. Se pot stabili consonanţe, fără îndoială, între opere din diverse domenii şi pot fi reduse la ceea ce este ritmic prin excelenţă, adică fiecare are un ritm explicitat, construit, care este însăşi muzica; şi cu aceste ritmuri se intră în consonanţă. Cred că este şi unul dintre motivele pentru care anumite muzici îţi sînt mai familiare sau mai puţin familiare, simţi o înrudire ritmică sau nu cu ele...

Credeţi că se poate stabili un profil psihologic, temperamental al autorului ascultînd, de exemplu, muzică de Bach, Mozart, Beethoven, Brahms? I-am citat la întîmplare, deşi, cu toate că fac parte din epoci diferite, există totuşi unele puncte comune între stilul lor componistic: Brahms a preluat modelul polifonic de la Bach, Beethoven l-a continuat pe Mozart şi, totuşi, cît de diferiţi sînt unul faţă de celălalt!

Da, sigur. I-aş putea aduce la numitorul comun al unei familii spirituale de muzicieni, dar în actul percepţiei îi percep absolut detaşaţi. Doar din cînd în cînd, străfulgerînd amintirea, memoria muzicală, exclam: „A! Asta parcă seamănă cu...“! Dar îi percep ca individualităţi şi fiecare lucrare în parte o percep ca pe un unicat.

Aşadar, nu poţi fi altul în actul creaţiei, nu te poţi ascunde în spatele operelor de artă, chiar dacă ai vrea, întrucît – şi aici apelez la o frază de-a dumneavoastră, din *Clipa şi timpul* – „Fiinţa şi Adevărul, şi Bucuria care le încununează ne sînt casă, adăpost, intimitate învăluitoare. Găsindu-le, ne regăsim. Regăsim adică Sinele nostru“. Cu alte cuvinte, în afara triadei aristotelice, Binele, Frumosul, Adevărul, nu ar putea fi plămădite opere de artă autentice, durabile, iar rezultatul constă, implicit, în starea de Bucurie intelectual-sufletească, totodată moment în care orice creator este... cel mai el însuşi, ca să zic aşa...

...şi, fiind *cel mai el însuşi*, ne şi atinge în cel mai profund punct al nostru, acolo unde *noi* sîntem *noi înşine*.

„A fi, a face, a avea.“ Eu am interpretat aceste trei verbe ce fac obiectul cărţii dumneavoastră astfel: a fi = a deveni conştient de propria fiinţă, de esenţa ta; a face = a concretiza, a imortaliza într-o operă de artă expresia acelei esenţe, a Sinelui în fond, deoarece orice creaţie îl defineşte pe autor ca entitate spirituală complexă şi a avea = a rămîne, a dăinui de fapt prin actul artistic. Mă întreb dacă am intuit bine?

Într-un fel. Aş avea însă unele nuanţe de adăugat la verbul *a avea*. Adică, *a avea* poate să-ţi devină o povară. Sigur, nu în cazul marelui creator, care se uită mereu înainte, deci umblă-n ţară necunoscută şi, poate, din cînd în cînd, îşi întoarce privirea înapoi, la ceea ce, pentru că-l făcuse deja, îl are la îndemînă. Dar nu de acolo îşi extrage substanţa. Ştiu eu, Beethoven, dacă ne referim la *Sonatele lui pentru pian* dinspre bătrîneţe, *Sonatele* de după *op. 100*...

...în special la ultimele trei: *op. 109, 110, 111*...

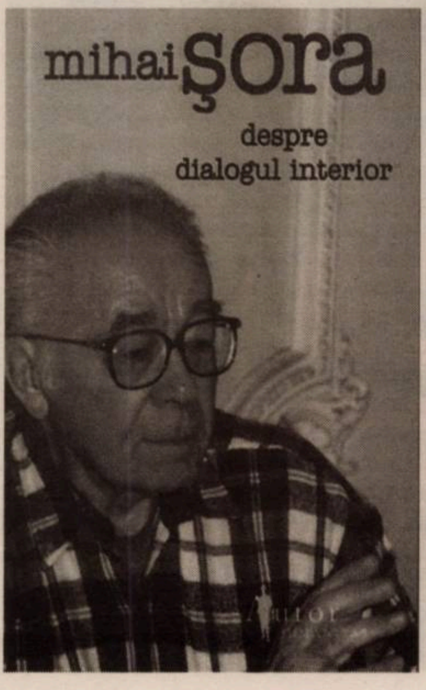
... da, şi ne dăm seama că, fără să se dezmintă pe sine, găsindu-se pe sine aşa cum era atunci, în momentul acela de maximă stăpînire a mijloacelor, nu s-a repetat niciodată, adică nu a recurs niciodată la ceea ce avusese, ci a mers din dramă-n dramă, în ţară necunoscută, pentru a găsi acel Adevăr şi acel Frumos, care erau lumina vieţii lui...

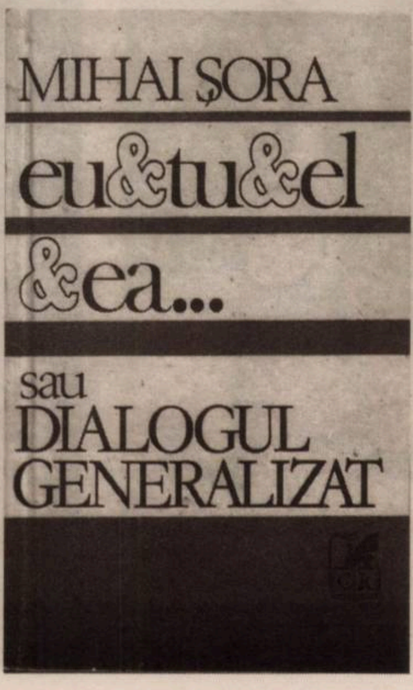
...lumina fiinţei lui, dacă apelăm din nou la o expresie a lui Heidegger, în accepţia căruia fiinţa este în egală măsură „deschidere şi lumină“.

Într-adevăr, Beethoven nu s-a repetat, iar dacă a făcut-o, a fost pentru a şlefui şi a perfecţiona un motiv care-l preocupa încă din perioada *Sonatelor pentru pian* şi asupra căruia a revenit sub diferite forme, ca un alt Michelangelo, pentru a-i descoperi, în fine, formula optimă în *Oda Bucuriei* din *Simfonia a IX-a*. De altfel, toţi marii creatori, şi nu doar muzicienii, au urmărit o idee pe care au dezvoltat-o şi îmbogăţit-o în semnificaţii de-a lungul unei vieţi, simultan cu propria evoluţie, pînă au atins punctul culminant în operele lor tîrzii. Am putea privi toate acele tatonări, toate acele „variaţiuni“ ca pe nişte clipe existenţiale imortalizate?

Fără îndoială, pentru că, în fond, *clipa* este *locul* – şi al creaţiei, şi al comuniunii. Ceea ce creează un creator creează *în clipă*, chiar dacă acel ceva se desfăşoară *în timp* ulterior. Dar şi ceea ce primeşti cu adevărat primeşti *în clipă*. De aceea, spun că am putea defini *clipa* ca *loc al comuniunii*. În timp se comunică, îţi îndeplineşti proiecte, dar *comuniezi în clipă*, da. Eşti disponibil să primeşti. Să primeşti lumea în ansamblul ei şi, evident, şi această expresie transfigurată prin ritm, şi sublimată, a lumii, care este muzica. Într-adevăr, *în clipă* muzica te invadează. —

Interviu realizat de
Despina PETECEL THEODORU





Oștirea română din veacul al XIX-lea și albumele ei

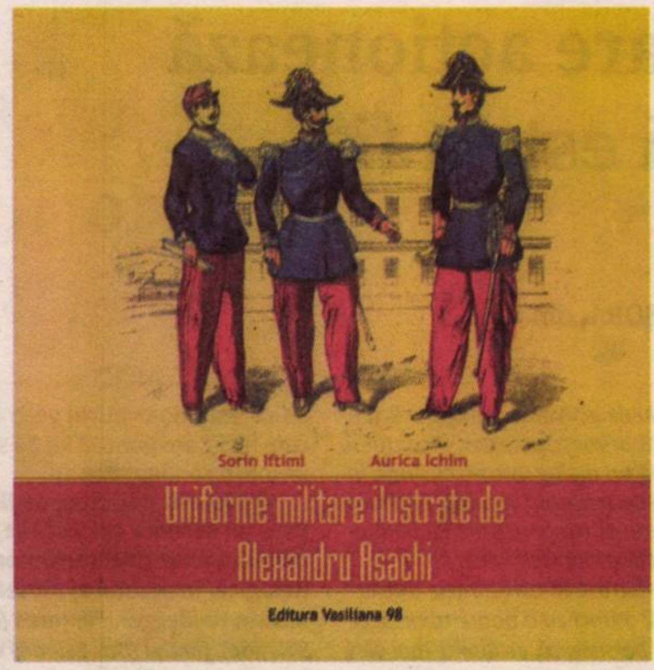
Adrian-Silvan IONESCU

Cu ceva vreme în urmă – dar nu într-atît de demult încît să nu mai merite a fi prezentat chiar și mai tîrziu –, a apărut un volum foarte necesar, *Uniformele militare ilustrate de Alexandru Asachi* (Editura Vasiliana 98, Iași, 2012, 105 p. + il), semnat de doi prolifici și sîrguincioși cercetători ieșeni, Sorin Iftimi și Aurica Ichim, care au adunat între coperțile volumului tot ceea ce se cunoștea pînă la acea oră despre stampele executate de Alexandru Asachi, fiul marelui cărturar moldovean Gheorghe Asachi. Deși a ales cariera armelor, artistul a fost îndemnat, încă de tînăr, de tatăl său să deprindă și secretele litografiei, spre a-l ajuta să popularizeze imagini cu mesaj patriotic sau propagandistic. Fără a se ocupa de ilustrațiile cu tematică istorică sau alegorică elaborate de Asachi, cei doi autori s-au oprit doar asupra albumelor (sau a planșelor disparate) cu uniforme militare.

După un *Argument*, o prezentare a uniformelor armatei din Moldova din intervalul 1830-1866 și un portet al lui George Sion, marele colecționar și mecena care adunase o importantă suită de stampe semnate de Asachi, autorii schițează o biografie a militarului-artist, încercînd să clarifice anumite pete albe din existența sa. Carierea sa militară este reconstituită nu din filele îngălbenite ale *Anuarului Armatei*, ci din articolele a doi autori ce s-au ocupat de Asachi cu ceva timp mai înainte, C.I. Istrati și A.S. Ionescu. Într-o notă de la pagina 21, este citat un valoros fond documentar de la Direcția Județeană Iași a Arhivelor Naționale, *Corespondența particulară a colonelului Alex. Asachi*, fond ce ar merita studiat și dat publicității pentru a înțelege mai bine biografia unei personalități demne de respectul și prețuirea posterității. Concluzia, preluată după o lucrare a Doinei Pungă, conform căreia Al. Asachi ar fi decedat la finele anului 1875 sau la începutul lui 1876 – bazată pe faptul că, în *Calendarul pentru poporul românesc* din acel an, ar fi apărut niște ilustrații realizate de el – nu este relevantă. Aceasta pentru că planșele respective puteau fi elaborate cu mult timp înainte și păstrate în portofoliul calendarului pînă la o publicare ulterioară, chiar postumă, în cazul de față. La fel, nu trebuie uitat că un calendar pe anul ce urma să înceapă era tipărit cu mult timp înainte, niciodată în primele zile ale noului an. Din manuscrisele lui Gheorghe Bezviconi păstrate în arhiva documentară a lui Ștefan S. Goroveni, la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol" din Iași, ce ne-au fost comunicate de ilustrul genealogist Mihai Sorin Rădulescu, reiese că moartea lui Alexandru Asachi s-a produs – la București – pe data de 15 decembrie 1875. În note ar fi putut să fie citată și comunicarea noastră *Deslușiri ale biografiei lui Alexandru Asachi după un document inedit*, susținută și apoi publicată într-un volum de rezumate intitulat „Sesiunea Națională a Muzeelor de Artă" (Bîrlad, 13 octombrie 1993, p. 12).

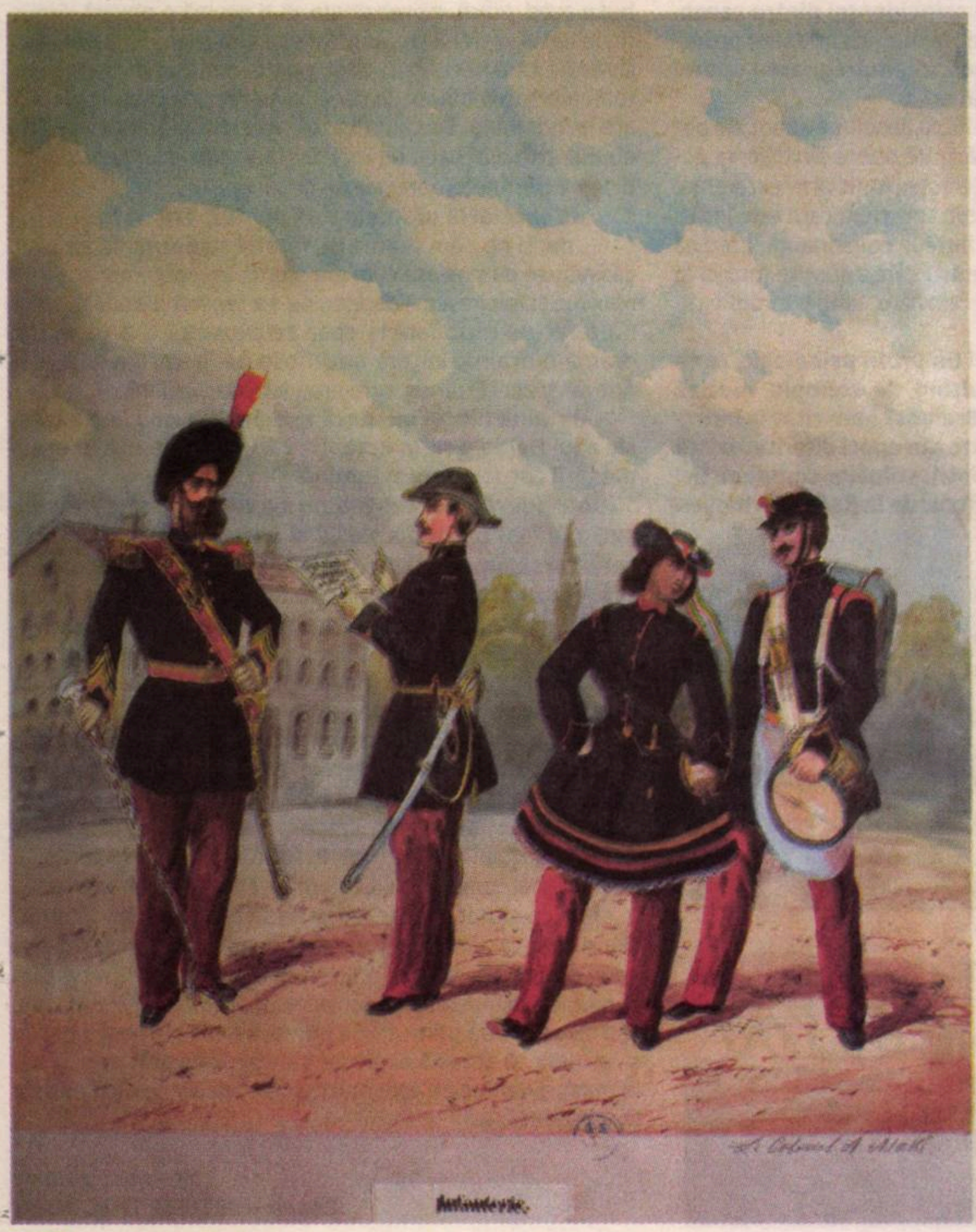
O altă neclaritate s-a strecurat şi în nota 31, de la pagina 22, unde se vorbește despre moștenirea rămasă de pe urma lui Gheorghe Asachi: cum se putea ca o casă ce fusese vîndută în 1862 să le fie transmisă moștenitorilor, la moartea cărturarului, în 1869?!?

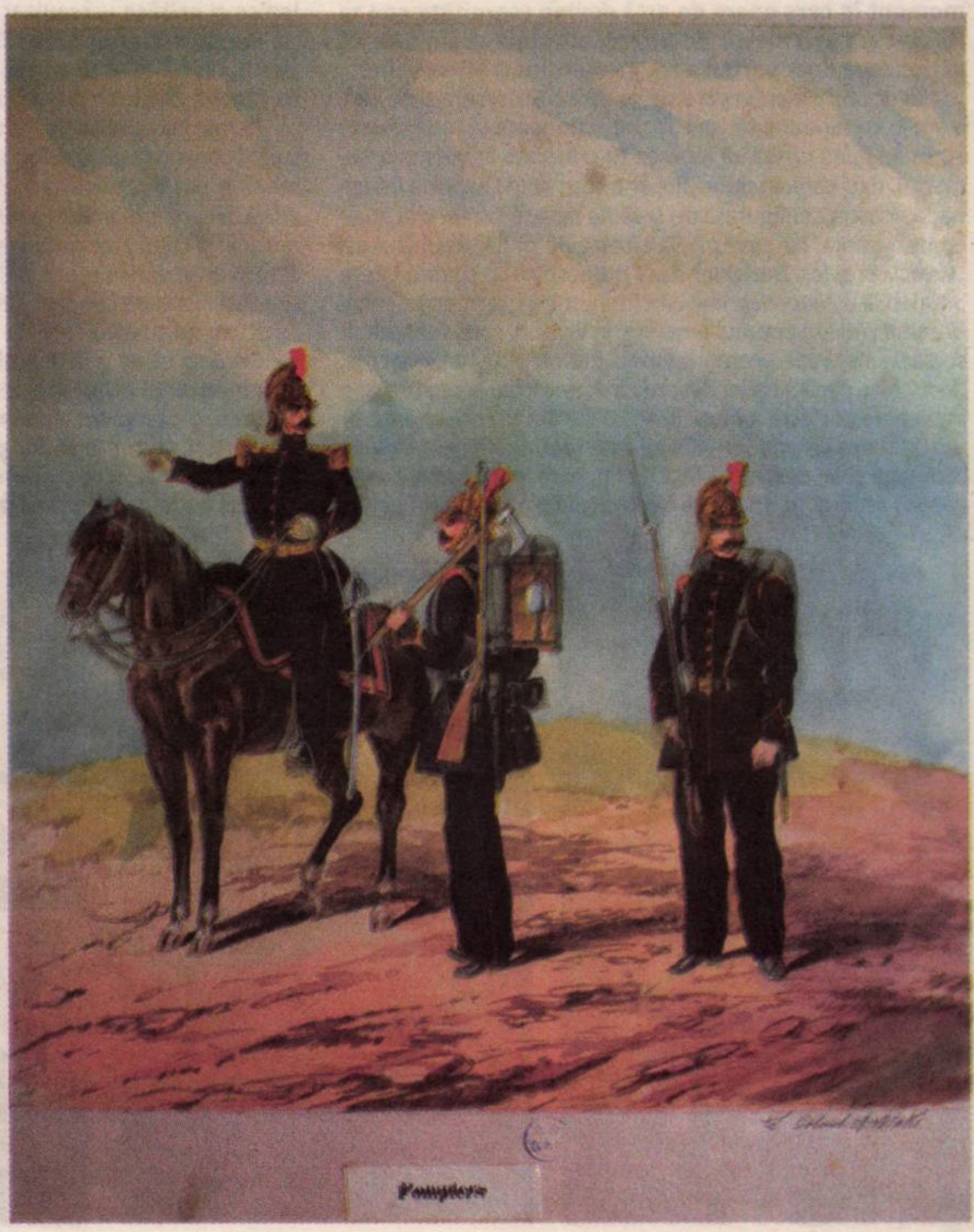
Dacă la început au făcut o prezentare, fie și succintă, a unifomelor (p. 6), ar fi fost cazul ca autorii să specifice modul de desemnare a gradelor și înlocuirea, în 1831, a torsadelor de fir de pe umerii ofițerilor cu epoleți, la insistența acestora, care erau desconsiderați de camarazii de același rang din armata imperială rusă. „Pălăria cu trei colțuri" purtată de ofițeri nu era, cum explică autorii, „tricornul" (p. 8) – pălărie ieșită de mult din uz, aparținînd secolului al XVIII-lea –, ci bicornul, generalizat în moda uniformei în prima jumătatea a secolului al XIX-lea. Ce-i drept, în terminologia epocii i se spunea „pălărie cu trei colțuri", dar nu era vorba despre modelul purtat de către Mozart sau Beaumarchais, ci de acela impus în vremea lui Napoleon și Wellington. „Znacul" – o bucată de alamă în formă de semilună, rămășiţă a unui element al armurii din vechime –, folosit drept însemn al ofițerului aflat în timpul serviciului, era prins *sub* guler, nu *la* guler, cum precizează, în chip eronat, autorii (p. 9). Vînătorii, care reprezentau o ramură de elită a infanteriei, nu aveau „tunică maro", cum afirmă autorii (p. 11), ci din postav civit, adică bleumarin – aceasta în timpurile pe care le ilustra Asachi, fiindcă mai tîrziu va fi, într-adevăr, cafenie. „Ulanca" din dotarea lăncierilor – sau ulani – nu avea să se numească ulterior „dolman", cum spun autorii (p. 12), deoarece era vorba despre două articole vestimentare total diferite, chiar dacă ambele aparțineau trupelor călări și erau destinate a fi purtate de către ofițeri pe vreme rece: ulanca era o haină scurtă pînă sub bazin, la două rînduri, cu guler și manșete din pluș ori din blană, în vreme ce dolmanul avea aceeași lungime, era și el prevăzut cu blană, dar era închis cu brandemburguri și fusese repartizat dorobanților călări și jandarmilor călări din vremea domniei lui Alexandru Ioan Cuza, pentru ca, mai tîrziu, să fie folosit de roșiori și de călărași.



Autorii nu sînt siguri dacă albumul *Armia Română*, din 1862, se găseşte şi la București, în colecțiile Bibliotecii Academiei Române, în plus faţă de exemplarul complet de la BCU Cluj-Napoca, provenind din donația lui G. Sion. Sîntem în măsură să-i informăm că, la Cabinetul de Stampe, se află doar două planșe din acest album: cel cu Statul Major, reprezentat în mică ținută, și acela cu ofițerii medici din Corpul sanitar, ambele cu ușoare – și parțiale – intervenții în acuarelă. Preluînd o informație confuză furnizată de Doina Pungă în articolul ei „Alexandru Asachi – desenator și litograf" (*Muzeul Național*, XVI/2004, p. 217-234), în care se pretindea că noi i-am fi atribuit lui Asachi publicarea unui *Album al Oștirii* în 1852, autorii încearcă să o corecteze stabilind că nu am afirmat așa ceva, ci am prezentat albumul executat de Andreas Bielz și Karl Danielis (*Artă și document*, Editura Meridiane, București, 1990).

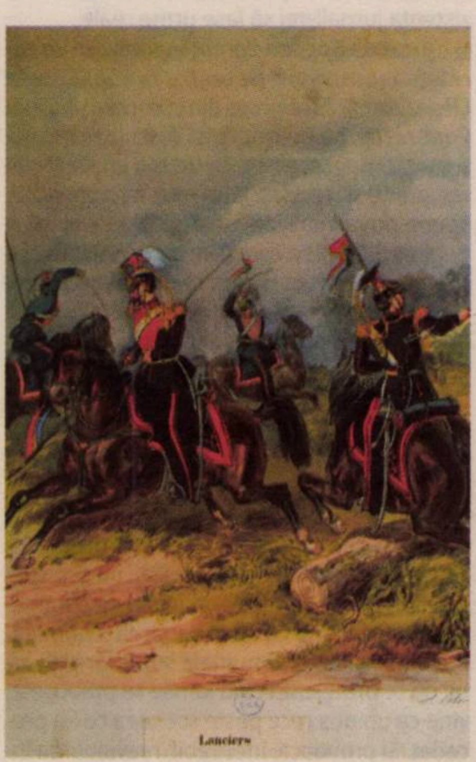
Volumul semnat de Iftimi și Ichim se încheie cu 36 de planșe color, comentate competent fiecare în parte. Pe lîngă litografiile cu subiect militar ale lui Asachi, autorii au decis să includă și patru planșe în acuarelă, fără autor, aflate la Arhivele Naționale și menite a ilustra ținuta armatei moldovenești la 1854 (p. 32-41). Autorii dau dovadă de o excesivă fatuitate cînd afirmă că planșele din *Albumul Oastei Moldovei* din 1858 „sînt publicate pentru prima dată în albumul de față" (p. 25) – adică al lor. Poate ar fi fost mai corect să precizeze că sînt publicate *pentru prima dată color* în acest volum, căci se pare că ei ignoră faptul că respectivul album a fost depistat, în anii 1980, de colonelul dr. Cristian M. Vlădescu, de la Muzeul Militar Național, și reproducerile planșelor au fost panotate, încă din acea perioadă, în expoziția permanentă de uniforme a instituției muzeale amintite. Stampele au fost, ulterior, reproduse alb-negru, de noi[i]. De altfel, ei nu au cunoștință nici de un amplu studiu pe care l-am consa-





crat acestui gen de publicații, studiu în care tratam și despre menționatele seturi de stampe din 1858 și 1862, „Albumele armatei române din secolul al XIX-lea" (*Revista Muzeelor*, nr. 8-9-10/1990, p. 68-94).

La momentul publicării, lucrarea în discuție părea a fi exhaustivă și aducea reale servicii atît amatorilor de opere de artă cu subiecte marțiale, cît și specialiștilor în istorie militară și uniformologie. Dar, la fel ca biografia, încă învăluită în ceață a ofițerului artist, opera sa răspîndită în cele patru vînturi, în patrimoniul diveselor instituții de stat, continuă să le producă surprize cercetătorilor, ca și cum modestul litograf Al. Asachi s-ar amuza, de acolo de unde se află, să mai îndrepte pașii acestora către o piesă uitată sau ignorată de o lungă bucată de timp. Așa se face că Iftimi și Ichim nu au avut știință de o lucrare tîrzie a lui Asachi, *Album de l'Armée Roumaine 1867*, aflată în posesia Institutului de Istoria Artei „G. Opescu". Această mapă cu dimensiunea 51 x 49,2 cm are o copertă albastră, cu un ecuson roșu în mijloc, pe care titlul este scris cu litere de aur. Mapa conține 12 planșe litografiate și colorate ulterior cu acuarelă, ilustrînd toate specialitățile Armatei române din acea vreme: infanterie, cavalerie, artilerie, geniu, pompieri, jandarmerie și corpul sanitar. Legendele stampelor sînt scrise exclusiv în franceză.



Cu pasiune și acribie științifică, în pofida celor cîteva erori sau omisiuni menționate mai sus, Sorin Iftimi și Aurica Ichim au închegat, prin *Uniformele militare ilustrate de Alexandru Asachi*, o lucrare de referință în domeniul iconografiei cu tematică marțială din România secolului al XIX-lea. —

* Adrian-Silvan Ionescu, „Tradiție și modă în uniformele militare românești 1830-1920", în *Muzeul Național*, XV/2003, p. 156, 185; *Idem*, *Modă și societate urbană în România epocii moderne*, Editura Paideia, București, 2006, p. 326, 380.

Teatru

Fabulele dramaturgiei noi în teatrul de repertoriu

Oana CRISTEA-GRIGORESCU

Premiate, itinerate în festivaluri naționale și internaționale, spectacolele din dramaturgia nouă sînt o miză declarată a teatrelor publice românești. O privire mai atentă asupra repertoriilor arată însă că abundența textelor noi montate nu e atît de mare precum pare. Un număr limitat de titluri circulă de la un teatru de repertoriu la altul, în viziuni regizorale diferite, iar curajul de a comisiona și produce un text absolut nou îl au doar cîteva instituții, angajate cu consecvență în bătălia pentru reprezentarea dramaturgiei noi. Teatrul Național din Tîrgu-Mureș (TNTgM) e partener al proiectului european *Fabulamundi. Playwriting Europe*, de la prima ediție, din 2013, iar autorul dramatic Alina Nelega (directorul artistic al Teatrului) e un consacrat promotor și susținător al dramaturgiei noi. Acest crez artistic e pus în act în cadrul Festivalulului Internațional Conectact (24-27 noiembrie, ediția a V-a), organizat de Compania română „Liviu Rebreanu" a TNTgM, care selectează spectacole coproduse în proiectul *Fabulamundi* sau ale unor dramaturgi aflați în portofoliul acestuia.

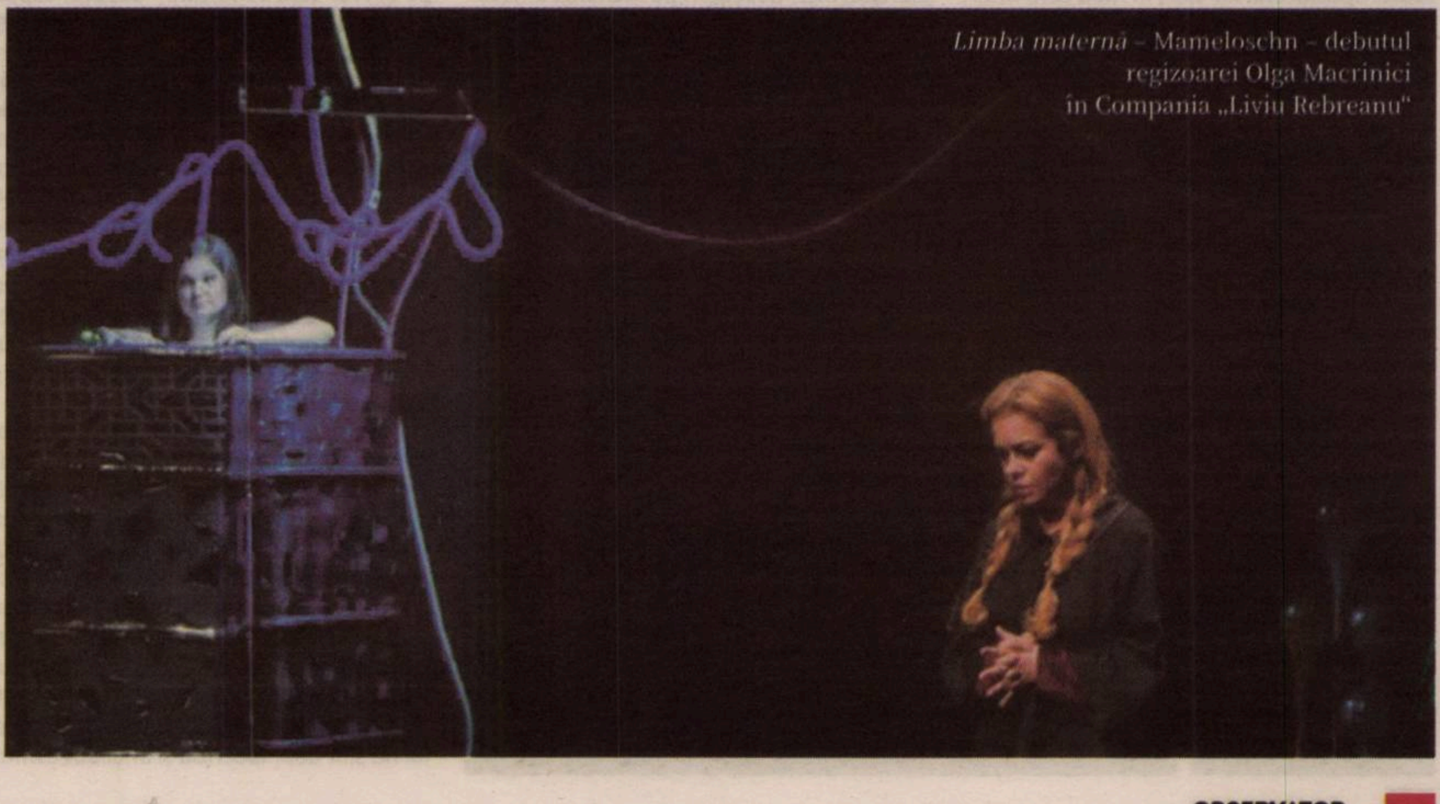
Imagine din spectacolul *P - Patru piesuțe politice despre dușmani*

Conectact 2016 a prezentat trei coproducții ale celor două teatre românești membre ale rețelei *Fabulamundi* (Odeon, București, și TNTgM, Tîrgu-Mureș) și una a Theater an der Parkaue din Berlin. Ultima, *Bösse Kinder* (*Copii răi*) de Mihaela Michailov (regia: Katrin Hentschel), în pofida valorii textului și a unei montări dinamice care multiplică vocea monologului originar, a ratat întîlnirea cu publicul din cauza refuzului supratitrării și a traducerii în lectură alternativă, desincronizată cu scena. *Kepller – 438B*, a dramaturgului spaniol Guillelm Clua, a avut premiera mondială la Teatrul Odeon din București, în septembrie 2016. Regizorul Bobi Pricop apelează la proiecții video, în timp real, ale unor secvențe jucate de actori în spații din afara scenei. Soluțiile multimedia ale acestui pseudoSF teatral nu ajung însă la sarcasmul conținut în textul ultimei piese scrise de Clua. Spectacolul astfel aseptizat face să pară schematic și didacticist subiectul politic al piesei, ce repertoriază ironic strategiile marilor puteri de aneantizare a culturilor mici.

Limba maternă – Mameloschn de Sasha Marianna Salzmann marchează debutul regizoral al Olgăi Macrinici în Compania „Liviu Rebreanu", într-un spectacol centrat pe text, curat, atent la ritmul și la fluctuațiile tensiunii mărturisirilor celor trei protagoniste ale piesei. Trei generații (bunică, mamă și fiică), trei epoci, trei strategii de supraviețuire a femeilor evreice, într-o Germanie scindată după război și reunificată. Între pactul pragmatic al bunicii cu regimul socialist din DDR și plecarea nepoatei în America toleranței sexuale, deriva mamei chestionează sentimentul abandonului trăit în familie și față de patrie. Piesa oferă roluri complexe, interiorizat tensionate, Monicăi Ristea (Bunica) și Roxanei Marian (Mama), în vreme ce tînăra actriță Carmen Ghiurco înfruntă proba livrării textului fără interlocutor și atinge firescul în scena teatrului de păpuși din camera-cufăr. Scenografia Cristinei Milea arhivează memoria subiectivă a istoriilor personajelor în instalația vizuală de la intrarea în Sala Studio. Fotografii, desene, artefacte și o multiplicată flașnetă cu arc reiau în buclă vizuală și sonoră ecourile identității reprimate ale acestor personaje fragile, reflectate în lumina policromă a globurilor de sticlă din spațiul de joc.

Regăsim în program și două spectacole ale unor dramaturgi români din portofoliul *Fabulamundi*, Nicoleta Esinencu și Székely Csaba. Székely Csaba a scris special pentru Compania „Liviu Rebreanu" ultimele două dintre cele patru piese scurte ale spectacolului: *P- Patru piesuțe politice despre dușmani* (regia: Sebestyén Aba). *Caruselul, Băi, animalelor!, Fîntîna* și *Viață sau Marte!* abordează, în genul minor al fabulei, teme majore ca discursul naționalist amorsat de ideologia fricii de celălalt, mitul străinului salvator ca justificare a abuzului de putere și a nașterii dictaturilor, dușmanul imaginar și explorarea spaimelor cultivate în mentalul colectiv. Comicul absurd al celor patru piesuțe independente abandonează virtuțile moralizatoare ale fabulei, pentru a vira în zona întunecată a amenințării subliminale. *În pădurea cu alune*, cîntecelul inocent-infantil din prima fabulă se transformă opresiv, în final, în viziunea orchestrală a lui Cári Tibor. Interpretată de grupurile personajelor în pasajul dintre piesuțe, muzica reduce redundanța textului din piesele mediane, dă unitate întregului spectacol și coagulează performanța excelentei echipe actoricești.

Conectact 2016 explorează fabulele dramaturgiei noi, riscă și cîștigă în fața publicului local, cizelează și șlefuiește echipa performantă a actorilor Companiei „Liviu Rebreanu". —



Limba maternă – Mameloschn – debutul regizoarei Olga Macrinici în Compania „Liviu Rebreanu"

Artiștii sociali și politica artei lor

Iulia POPOVICI

Cum contribuie, inconștient, arta (teatrală) la procesul de „normalizare"* a unor comportamente marginale și inițial respinse/respingătoare social și cum poate ea scăpa din această capcană (unii dintre noi crezînd sincer că ar trebui s-o facă)? Cum avertizezi, în schimb, asupra inconștienței?

A doua scenă din cel mai recent spectacol al Gianinei Cărbunariu, *Artists Talk*, e vernisajul pentru „marele public" al unei „lucrări de artă comunitară", cu primarul, consiliera locală-profesoară și studenții-artiști grăind despre zidul-adică-gardul înnobilat prin culoare. Cîteva minute mai tîrziu, un regizor est-european stabilit în Occident ajunge la o ciocnire de idei cu intervievatoarea sa, pe tema primirii refugiaților în Germania: est-europenii sînt imigranții ideali, pe cînd refugiații..., ei bine, nu toți refugiații sînt teroriști, dar toți teroriștii sînt refugiați.

Pentru o parte consistentă a spectatorilor, e transparentă referința la zidul de la Baia Mare, menit să izoleze comunitatea romă de cartierele „românești" și transformat în „operă de artă" prin acoperirea lui cu o serie de graffitiuri ale unor studenți de la Cluj. Pentru o parte mult mai limitată a publicului, discursul regizorului est-european corespunde poziției lituanianului Alvis Hermanis, care, la sfîrșitul lui 2015, a abandonat o producție la Teatrul Thalia din Hamburg deoarece direcțiunea acestuia își afirmase susținerea pentru refugiați (o parte a textului din spectacol trimite la scrisoarea explicativă a lui Hermanis, publicată online). Pentru toți ceilalți privitori, referințele la fapte reale sînt cu totul irelevante, fiindcă spectacolul își construiește ancorele cu realitatea prin alte mijloace. (Aș zice, totuși, că referința documentară a monologului final e importantă, dar vom reveni asupra acestui aspect. Pe de altă parte, pe cît de futil ar fi exercițiul identificării surselor documentare – acesta nefiind un spectacol documentar –, pe atît de esențial este, pentru mizele lui, faptul că situațiile în sine nu sînt o ficțiune, un ce-ar-fi-dac-ar fi.) Mai exact, pentru publicul căruia i se adresează, *Artists Talk* trimite la un univers familiar și la comportamente recurente – discursurile și atitudinea, în contexte artistic-publice, ale artiștilor care lucrează pe subiecte legate de marginalizarea socială, discursuri și atitudini neasociate neapărat unor momente și unor artiști recognoscibili, tocmai fiindcă nu e vorba despre excepții.

Ziceam despre publicul căruia i se adresează: spectacolul nu este, în mod cert, unul destinat unui cerc închis de privilegiați, însă funcția lui trimite la o practică standardizată în lumea artistică (a tuturor artelor), contextele special create pentru ca artiștii să-și discursivizeze propriile creații, și se constituie ca un comentariu complex (dar, în mod excepțional, non-normativ) asupra poziționării acestor artiști în fața actualelor provocări sociopolitice. (Nu e singura creație a Gianinei Cărbunariu cu un titlu în engleză care apelează, astfel, la formule universalizate polisemantice, imposibil de reprodus în traducere sau trimițînd la realități globale – a se vedea *Sold Out* sau *For Sale/De vînzare*. În general, titlurile textelor/spectacolelor lui Cărbunariu sînt conceptuale – trăsătură pe care o împărtășește cu Bogdan Georgescu și Nicoleta Esinencu.)

*Artists Talk*e vorbit/jucat în română, engleză, cehă și franceză, cu supratitluri (autor: Mihai Păcurar) în română/engleză concepute ca elemente vizuale integrate în scenografia spectacolului – un covor de scenă-oglindă, pe care se circulă cu cipici de plastic, de muzeu, o cortină strălucitoare de franjuri (inițial, închizînd spațiul pe cele trei laturi – sau patru, dacă incluzi peretele), microfoane, scaunele aferente, negre, elegante, simple și o siglă suspendată, cu „Somewhere in Europe", în culori vibrante.

Colaborarea cu Dorothee Curio e o noutate pentru spectacolele românești ale Gianinei Cărbunariu (de altfel, scenografa germană spune că singura montare a regizoarei pe care o cunoștea înainte să se angajeze în proiect fusese *Sold Out* – 2010 –, de la Kammerspiele München, la care și lucrase). Iar imaginarul vizual al lui Curio este flagrant diferit de cele ale anteriorilor colaboratori din România ai lui Cărbunariu, în primul rînd fiindcă aparține în mod evident unei tradiții scenografice diferite, iar în al doilea rînd pentru că acordă o atenție specială puterii de semnificație/teatralității costumelor, fără a le scoate, în același timp, din registrul cotidianului. În esență, toate costumele sînt negre (negrul... curatorial-artistic), cu un *touch* de culoare sau sclipici, instituind personajele ca preocupate de propria imagine publică (mai exact, de propria originalitate). E un *glamour casual* rimînd perfect cu discursul fiecăruia și accentuînd perfect corporalitatea fiecărui actor.

Cu excepția monologului final, scenele sînt de grup, cu unul dintre actori fie furnizînd contradiscursul, fie acutizîndu-l. De regulă, e vorba despre intervievator/moderatorul *artists talk*-ului: Bogdan Zamfir în dialog cu Ilinca Manolache și Gabriel Răuță (regizoare, respectiv producător de film cu artiști neprofesioniști neplătiți și ignorați), Ilinca Manolache (ziaristă) intervievîndu-l pe Alexandru Potocean (regizorul est-european de teatru), Ruxandra Maniu moderînd o echipă artistică dezgustată de lipsa de educație performativă

ARCUB/Asociația Piese refractare
Artists Talk
Un spectacol de Gianina Cărbunariu
Cu: Ruxandra Maniu, Ilinca Manolache, Alexandru Potocean, Gabriel Răuță, Bogdan Zamfir
Scenografia: Dorothee Curio
Video: Mihai Păcurar
Muzica: Bobo Burlăcianu
Cu sprijinul Institutului Goethe, al Ambasadei Franței la București și al Institutului Francez

și disciplină specifică a „subiecților" civili, cu Ilinca Manolache în rolul coregrafei-mimoze. În scena cu vernisajul zidului-adică-gardului, planurilor multiple – primarul populist (Potocean), consiliera-profesoară universitară servil-agresivă și artistic provincială (Ruxandra Maniu) și studenții timorați, bine-intenționați, dar ușor spălați pe creier (Ilinca Manolache și Bogdan Zamfir) – li se mai adaugă unul, disturbator. Localnicul-spectator de vernisaj (Gabriel Răuță, un mare artist al interpretării acelei suavități a umilinței cetățenești) contrapune un fel de traducere frustă, necizelată de politicianism sau de bune intenții ipocrite, a gîndirii și a motivației tuturor celorlalți – golind, practic, de funcționalitate concretă, cu efecte în real, întregul demers. (Gianina Cărbunariu a mai abordat cazul de la Baia Mare, dintr-o altă perspectivă, în scena inițială din *Solitaritate* – Sibiu, 2014.)

Dar pomeneam despre normalizare. Dincolo de detaliul că, în teatrul politic românesc, personajele negative – rasiștii, xenofobii, naționaliștii, homofobii, misoginii – sînt serios subreprezentate, deși temele în sine (rasismul, xenofobia, clasismul...) sînt prezente, de extrem de multe ori, atunci cînd „răii" apar, impactul discursului lor e amortizat – de cele mai ori, prin caricaturizare. Gianina Cărbunariu evită în general – în reprezentarea securiștilor din *Tipografic Majuscul* sau a corporatiștilor și a forțelor de intervenție din *For Sale/De vînzare* – această capcană a banalizării răului, dezamorsarea potențialului nociv prin ridiculizarea punctului de vedere. Ipocrizia artiștilor care se preocupă de soarta marginalizaților sociali doar atîta timp cît aceștia le sînt convenabili artistic e, însă, expusă acum, inițial, într-o manieră care apasă intenționat pe mecanisme comico-ironice (pe care, de altfel, actorii le stăpînesc foarte bine). Mecanisme, în final, de dezamorsare a potențialului nociv al respectivelor discursuri și de instituire a unei sănătoase complicități cu publicul (care se percepe pe sine, inevitabil, drept emancipat și alfabetizat politic, eventual superior personajelor).

Pentru că Gianina Cărbunariu, pe lîngă simțul comic (împărtășit de toți actorii din distribuție, într-o logică a jocului atît de unitară, încît nu pare că n-au mai jucat niciodată toți împreună), are însă și unul acut, al reglajelor... politice, această normalizare prin ridiculizare fiind contracarată de modul de abordare a altor scene.

Cea inspirată de poziția lui Alvis Hermanis e, de departe, cea mai sofisticată din punctul de vedere al construcției și atrage cumva atenția asupra faptului că tema spectacolului nu sînt doar ipocrizia și analfabetismul civic al artiștilor, ci și fundamentul formativ, statutul pe care și-l acordă artiștii (și care le este acordat). Dialogul între regizor și jurnalistă e tradus, în timp real, de doi interpreți (jucați de Ruxandra Maniu – îl traduce pe bărbat – și Gabriel Răuță – traducătorul femeii), care dublează conflictul de poziții sociopolitice ale participanților la discuție (și descarcă emoțional, prin comic, încrîncenarea reală – Maniu e, de altfel, o maestră a comicului mimico-gestual). Discursul regizorului e creditat, mai mult decît comentat, prin jocul lui Potocean (cu experiența lui în personaje negative; comentariul le revine traducătorilor) și, în ciuda supapelor, aberația lui, perfect logică (într-o logică perversă, dar foarte răspîndită), perfect articulată, rămîne să plutească în aer, fără ca rezistența jurnalistei să lase urme reale.

Jucat de Bogdan Zamfir în franceza lui excelentă (absolvent de teatru la ESATT, de la Liège, Zamfir face parte din compania lui Joël Pommerat), monologul final, rostit la persoana a II-a și timpul prezent, cu un ton implicat-peremptoriu și-n același timp rece, ca o ghilotină, spune povestea vieții unei scriitoare evreice originare din Kiev, care face tot posibilul să se plaseze de partea mainstreamului, să fie acceptată de cercurile franceze de dreapta ale anilor 1930, pentru a muri, totuși, într-un lagăr de concentrare. Iar rechizitoriul pe care-l face societății franceze, în romanul publicat la mult timp după moarte, nu va șterge niciodată faptele-i din timpul vieții. Ar trebui să fie inutil de precizat (dar, cel mai probabil, nu e), povestea este cea a lui Irène Némirovsky.

Acest ultim moment, care avertizează istoric asupra faptului că nu, artiștii nu sînt speciali sau imuni în fața tăvălugului discriminării și a oprimării, că abandonarea sau negarea clasei și rasei în numele superiorității artei nu te protejează cînd lumile se prăbușesc, vine ca un duș rece peste tot ceea ce l-a precedat. Și provoacă, inevitabil, reevaluarea întregului spectacol.

* Termenul e, acum, destul de folosit și în românește, iar procesul pe care-l definește (nu cel foucaudian) a devenit superactual odată cu alegerea lui Donald Trump ca președinte al SUA. Preluată din teoria privind procesul de adoptare a noilor tehnologii și inovații medicale (și adaptare la ele) ca rutine/practici standard, normalizarea de acum se referă la riscul tolerării, prin banalizare și subestimare, și, în final, al integrării în comportamentele acceptate social a manifestărilor rasiste, misogine, xenofobe, extrem-naționaliste, izolaționiste etc. (aștept, totuși, un sociolog care să poate dezvolta subiectul mult mai competent).

Film

Priviri spre trecut

Doina IOANID

*De curînd, la sfîrşitul lui noiembrie, a intrat în cinematografe filmul **Viktoria** de Maya Vitkova. Un film invitat la festivaluri importante, precum Sundace Film Festival, International Film Festival Rotterdam, Göteborg International Film Festival. **Viktoria** este un film scris, regizat şi produs de Maya Vitkova. Un sprijin financiar i-a fost oferit şi de compania română Mandragora.*

Viktoria: Daria Vitkova

Viktoria este un film surprinzător de proaspăt, despre un trecut vechi şi nu prea: cel al unor existenţe petrecute în socialismul realist bulgar. Este un film complex, care migrează de la realismul absurd al comunismului la tandreţe, la mînie, la o poezie a gesturilor şi a imaginilor şi la o muzică incantatorie a unei jelanii de alean.

Undeva, în Bulgaria anilor '80, un tînăr cuplu vrea să plece clandestin. Griul şi cenuşiul unei periferii, ca şi acel gri care apasă peste viaţa oamenilor sînt contracarate de pepsi şi de ţigări, de visele evadării, ale plecării spre Veneţia sau spre America. Boryana tînjeşte după Vestul interzis, Vestul libertăţii, sfidîndu-şi mama, membru de partid. Boryana vrea să nască un copil, dar nu în Bulgaria comunistă, nu un copil captiv. Soţul său îşi doreşte să o ajute. În acelaşi timp, îşi doreşte cît mai curînd un copil. Visul de a pleca va rămîne un vis, pentru că pînă şi prietenii călăuze sînt trădători. Maternitatea devine pentru Boryana o încătuşare. Viaţa ei va rămîne în cenuşiul comunist.

Pe de altă parte, ea pierde tandreţea maternităţii şi a unei comunicări intime. Totul se dizolvă în jurul său. Dar lucrurile nu sînt simple. Mînia şi revolta ei se întorc împotriva celor care o lipsesc de acestă maternitate liberă. Boryana, depresivă, revoltată, sfidînd manifestările comuniste, visînd în continuare la libertate, îşi va refuza o maternitate supravegheată. Mai ales că Viktoria, bebeluşul ei, se naşte fără buric şi va fi probă de laborator şi stindard. Viktoria este copilul ales pentru a celebra victoria socialismului în Bulgaria, pentru decada respectivă. „Tata Jivkov" proclamă oficial că „nu mai e nevoie de cordon ombilical", dovada e chiar Viktoria. Bebeluşul devine, astfel, centrul atenţiei peste tot, a medicilor cercetători, inclusiv a lui Jivkov şi a apropiaţilor săi. Paradoxal, copila creşte legată de un cordon ombilical roşu: fir direct cu naşul Jivkov, cel care a văzut în naşterea fără buric un triumf al socialismului, adică al ruperii de trecut, precum şi un simbol al creşterii natalităţii şi al înfloririi societăţii socialiste. Telefonul care-i ţine legaţi pe cei doi este roşu, patul copilei e cu trandafiri roşii, şi ghiozdanul, şi bluza îi sînt roşii. Părinţii săi sînt doar nişte inşi insignifianţi. Copilul răsfăţat are tot ce-şi doreşte, chiar îi ţine pe toţi sup papuc. Un alt copil născut infirm, în aceeaşi zi, „ologul" Stefcho, este desconsiderat. Relaţia Viktoriei cu Stefcho este una de cruzime şi autoritarism. Asemenea unui colonel, Viktoria trece în revistă buricele colegilor de şcoală. Treptat, însă, lipsa buricului, triumfătorea victorie, va deveni un complex ascuns.

Scenele absurde sînt întrerupte de filme de arhive de epocă, delirant patriotice, comuniste şi punctate de scene-interludii ale unor existenţe care îşi caută cel puţin normalitatea. Relaţiile dintre mamă, fiică şi bunică revin şi prefigurează o evoluţie busculantă, traumatizantă. O tensiune mută pluteşte peste relaţiile de familie. Distanţă, tensiune, refuz, întoarceri spre tandreţe, o tandreţe ciuntită, rănită.

Colapsul comunismului, căderea lui Jivkov şi arestarea lui vor aduce o revizuire a tuturor relaţiilor. Dar acestea nu se refac peste noapte.

Filmul înaintează cu elipse care arată cum evoluează aceste relaţii. Un soi de temperare îndulceşte treptat acea răceală umană. Dincolo de cuvintele puţine, sărăcăcioase, cîteva gesturi şi imagini care atenuează asprimea şi tensiunea. În tăcere, imaginile unor maternităţi alterate revin, de la refuzul de a bea lapte pînă la gesturile ritualice ale hrănirii cîmpului cu lapte şi ale ploii de lapte care o spală pe Boryana. Spălatul ritualic cu buretele, spălatul cu lapte şi cel al pregătirii de moarte prefigurează relaţii care transcend cotidianul, oricare ar fi el. Un soi de împăcare şi de preluare a viselor, de treceri de la mamă la fiică. Boryana, care n-a mai ajuns la Veneţia, primeşte de la fiica sa o vedere cu Veneţia, identică posterului pe care-l ţine în apartamentul dăruit de Jivkov la naşterea Viktoriei.

Personajele feminine sînt conturate puternic, vorbesc cu „feţele" unei palete bogate de sentimente, vorbesc cu gesturi, cu trupul. Ceva din metoda Stanislavski, la care se adaugă influenţe ale filmelor de imagine, ruse sau poloneze. Cadrele cenuşii alternează cu altele poetice, colorate. Sînt multe cadre care reţin atenţia. Imaginea şi muzica devin aproape personaje în acest film. Rezultatul este un film de debut extrem de proaspăt şi profund.

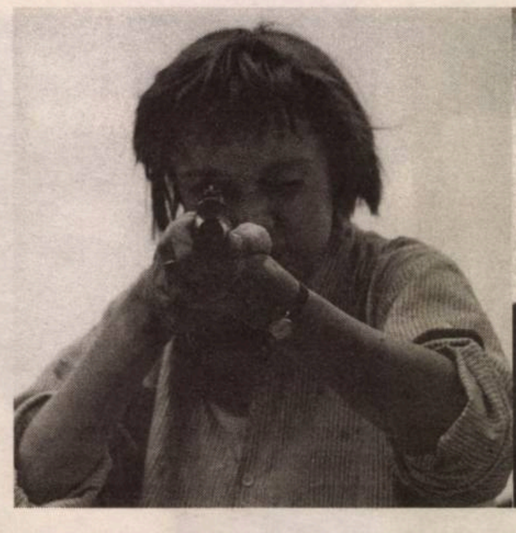
Filmul Mayei Vitkova refuză istorismul brut, neorealismul. O pendulare între absurd şi satiră, ridiculizarea clişeelor epocii, un amestec de umor, mînie şi tandreţe, precum şi un soi de infuziune magic-poetică alinătoare fac din *Viktoria* un film realmente deosebit, cu o rară viziune a complexităţii vieţii. ▬

Boryana: Irmena Chichikova

Libertatea de a trage cu pușca

Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN



În anii comunismului de suprafață, existau două mese la care nu se așeza nimeni. Una – la restaurantul Casei Scriitorilor din București, acel sarcofag arhitectonic de pe Calea Victoriei, din coasta Muzeului Colecțiilor de Artă. Acolo, în colțul de unde putea domina toată haita de bețivi zurbagii, prezida la orele prelungite ale prînzului leoninul silențios Eugen Jebeleanu, poet de partid mîntuit prin tragedia dispariției premature a soției sale, delicata graficiană Florica Jebeleanu-Cordescu, a cărei moarte l-a transformat dintr-un valet obedient într-unul înnobilat de panașul suferinței. Cealaltă – la Complexul de odihnă al creatorilor (scriitori, artiști, actori, muzicieni, cineaști) de la Sinaia-Cumpătu. Acolo apărea, scurt, pentru cele trei mese ale zilei, Geo Dumitrescu, poet și dînsul. Un individ minuscul, șters, cu părul nefiresc de negru pentru cineva care purta în spate o vîrstă, nemișcat și tăcut ca o mumie, cu un tricou *col-roulé* în aceeași nuanță cu părul – personaj desprins parcă din filmele lui Godard. Dacă notorietatea lui Jebeleanu era limpede și iritantă, animatul lui Geo Dumitrescu, începînd de la nume și terminînd cu prestația lui antisocială, genera o senzație de neliniște inconfortabilă, greu de definit.

Postura lui Jebe (cum i se spunea în mod confidențial, șoptit) dădea naștere la sporadice atacuri cu invective și pupături. Încremenirea glacială a lui Geo Dumitrescu (al cărui nume nu putea fi rostit decît în totalitate, fără rest și fără diminutiv) stimula o atenție mereu frustrată: ne aflam în mod cert în prezența unui eon intens, ale cărui sursă și destin ne rămîneau mereu străine. Știam despre el doar că avusese tuberculoză, că se autoexilase la Sinaia sub pretextul aerului prielnic și că nu mergea niciodată la București. Scrisese pe vremuri o carte cu un titlu de neconceput în perioada tristă a neodogmatismului ceaușist – *Libertatea de a trage cu pușca*. Nu o citise nimeni – părea a fi ascunsă undeva în paginile îngălbenite ale literaturii anilor '40, perioadă tulbure și plină de probleme ideologice. Probleme pe care Geo Dumitrescu le tranșase în favoarea sa la vremea respectivă, fiind un autor „de stînga". Ceea ce îi îngăduia în anii teroriii naționalist-comuniste să nu mai fie nimic – deci să fie liber prin absență.

De fapt, asta era tulburător în prezența lui Geo Dumitrescu, printre efluviile stătute ale cantinei de la Cumpătu – senzația că el murise de mult, într-o perioadă a nebuniilor literare și politice, cînd violența și libertatea erau acceptabile. Iar această moarte veche îi dădea privilegiul unei vieți în contumancie. Uneori, mi-l imaginam ascuns în camera sa cu terasă, de la Vila 5, trăgînd cu pistolul în pereți, personaj kafkian-musilian, melancolic, precis și ironic, marcînd secundele istoriei care se descompune cu găuri artistic dispuse în tencuiala pătată de igrasie.

*

Retrospectiva Niki de Saint Phalle se integra perfect în amestecul zgomotos de expoziții și instalații etalate la National Art Centre din Tokyo. Sculpturile policrome de diverse dimensiuni, cu forme turgescente și străluciri îndrăznețe, materialele diverse, de la papier-maché la ceramică, mozaic, aur și cristal, universul formal comic, absurd, infantil, toate rezultau într-un bîlci ritualizat al simțurilor, foarte aproape de un anume fel japonez de a inventa forme: strălucitor, superficial, excesiv, de o intensitate vag amenințătoare. O lume a monstruozităților vesel-colorate, dar nu mai puțin neliniștitoare, ca unele altare budiste populate de versiuni dansante ale spiritelor ce pîndesc sufletele pornite pe calea morților. Sau ca nenumăratele artefacte cu forme delicate, misterioase sau hiperexplicite, țesături, cutii, traiste, kimonouri, mici figurine erotice, animale și flori de ceramică, pietre lustruite și învelite în basmale – acel univers fluid de forme și culori care vine peste tine oriunde oamenii se adună pentru a cumpăra și a vinde – de la hiperturisticul Asakusa la ulicioarele pustii, de-a lungul canalelor, în Kyoto. Acest univers saturat a garantat pentru Niki de Saint Phalle o receptare entuziastă în Japonia, cea mai importantă colecționară a operei sale fiind Yoko Shizue Masuda, care a fost și o prietenă intimă a artistei, dedicîndu-i acesteia un muzeu, acum închis.

În expoziția de la National Art Centre, strania integrare a universului lui de Saint Phalle în paradigma vizuală niponă era fracturată de un singur element – tirul cu pușca. Nu de rezultatul actului, ci de actul în sine. În 1960, Niki de Saint Phalle începe seria *Tragerilor* (Tirs), construind asamblaje complexe de obiecte și texturi aplicate pe pînze de pictură și acoperite apoi cu gips alb. În structura haotică a asamblajelor erau incluse și recipiente conținînd culori. Artista trăgea apoi cu o armă ușoară, explodînd literalmente cutiile și pungile cu culori, pigmentul erupînd la suprafață. O variantă era atîrnarea de pungi cu culori deasupra pînzei, împușcarea pungilor și realizarea de *dripping*-uri (stropeli). Rezultatul are calitatea estetică extrem de discutabilă (superficială, obraznică, de un kitsch nepăsător la calificative) pe care o au numeroase lucrări ale cercului Les Nouveaux Réalistes, căruia Niki de Saint Phalle îi este asimilată pînă la un punct. Ceea ce rămîne însă la întreaga intensitate este furia (și cruzimea) înregistrărilor filmate. Oricît teatru social și oricîtă psihodramă ar exista în aceste documente de epocă, artista are o frenezie și o exaltare de bacantă, prin felul în care multiplică fără milă focurile de armă, pînă la completa golire de lichide a straturilor ascunse ale pînzei. Violență, viol, pedepsire, anarhie. În cronologia complicată a Războiului Rece, între conflictele din Indochina, criza cubaneză a rachetelor și degringolada anilor '70, cu Brigăzile Roșii, Mesrine, grupul Baader-Meinhoff, Niki de Saint Phalle introduce țipătul ei anarhic, ascuțit, orgasmic și acuzator. Retrospectiv, aflăm că fusese abuzată sexual de propriul tată, la vîrsta de 11 ani. Și acest episod, pe care artista îl califică drept „de neînțeles" în memoriile sale, pune într-o altă lumină întregul ei parcurs, relația cu colegii și iubiții, cultul expiator al gigantelor cu picioarele desfăcute, dar mai ales împușcarea picturii. În mod vădit, nu despre relația cu arta era vorba în aceste performanțe realizate live pentru un public decadent și documentate atent de diverse televiziuni. Ci despre relația cu sine, despre sexualitate, despre neputință și eliberare. De la *Picturile de foc* (*Peintures de feu*, 1962), realizate de Yves Klein, alt membru al grupării Les Nouveaux Réalistes, manipulînd cu gesturi virile un imens aruncător de flăcări pentru a schița nuduri feminine pe hîrtia arsă, la distrugerile punctuale, pline de pathos din tragerile cu pușca ale lui de Saint Phalle, o întreagă istorie a imemorialei lupte dintre sexe poate fi intuită. Klein vrea să fie, de Saint Phalle vrea să dispară, iar pușca mînuită cu abilitate e nu atît o extensie falică, ci mai mult un deget acuzator îndreptat către tatăl generic.

*

Sub titlul discret *Complete Works from the Museum Collection*, the Museum of Modern Art Tokyo (MOMAT) expune în 2015 întreaga colecție de picturi de război ale lui Fujita Tsuguharu, mai cunoscut sub numele de Foujita. Membru de succes al Școlii de la Paris, celebrat în anii '20 ca un maestru inegalabil al nudului decadent și al picturilor șarmante cu pisici, Foujita a fost un reprezentant tipic al modernismului cumințit de după marile avangarde, un furnizor de picturi mondene pentru burghezia hedonistă care își luase o pauză de la frenezia Primului Război și de la cea a revoluțiilor de tot felul care îl însoțiseră. Din motive neclare, Foujita părăsește Franța pentru un turneu al Americii Latine, unde se pare că a cunoscut, între 1931 și 1933, un mare succes de public. La sfîrșitul acestui interval revine în Japonia, unde este înrolat în grupul artiștilor care execută pictură de propagandă pentru Ministerul de război. Un salt spectaculos, de la pictura soporifică a perioadei pariziene la pînzele uriașe, de o violență morbidă, care comemorează bătăliile sinucigașe din zona Pacificului. În sălile de la MOTA, imaginile lui Foujita degajă o energie negativă, sumbră, suprafețele par inundate de o materie vîscoasă, în descompunere. Numeroasele personaje încleștate în confruntări corp la corp sînt tratate otova, e imposibil să distingi rasial între soldații americani și cei japonezi, totul e o viermuială de trupuri contorsionate, care imită șerpuiala încurcată a mațelor țîșnind din abdomenele deschise de săbii și baionete.

Un altfel de dripping, al figurilor, conținut în compoziție și declanșat de alte împușcături – a căror libertate nu mai intră în discuție. Lucrările nu rezistă decît prin valoarea lor documentară și psihologică; de fapt, ele ne împovărează cu întrebări la care nimeni nu pare să mai aibă răspunsul: ce anume îl poate face pe un reprezentant al modernismului internațional să devină un pictor de propagandă în slujba unui regim militarist? Ce îl poate determina pe un artist al suavității să opteze pentru o pictură moartă, viscerală? Care este miza istorică a unor atari acțiuni propagandistice – realizarea de picturi cu scene de bătălie din imediata contemporaneitate? Desigur, arta japoneză are o îndelungată tradiție a violenței rituale și a reprezentărilor sale în diverse formate. Rămîne totuși misterul acestei bucle de nebunie belicoasă în traseul biografic al lui Foujita, pe care anii '50 îl găsesc din nou în Franța, unde se creștinează, fiind botezat în 1959, la Catedrala din Reims, de către arhiepiscopul însuși; nași, președintele firmei de șampanie Mumm și moștenitoarea mărcii de șampanie Taittinger. Această convertire spumoasă e urmată de proiectarea și realizarea capelei Notre Dame Reine de la Paix, cu frescele pictorului, efort menit să compenseze pentru „80 de ani de păcate", potrivit declarațiilor lui Foujita însuși.

*

Niki de Saint Phalle (*what's in a name!*) și-a început ședințele rituale de tir în Impasse Reonsin, nu departe de locul unde s-a desfășurat și s-a sfîrșit viața lui Brâncuși. În pădurea de la Cumpătu, nu departe de vilele creatorilor, era un poligon de tir al unității de vînători de munte. Toamna, împreună cu doamna B., culegeam bureți și ghebe pe acolo, pentru conserve. Nu știu unde s-a oprit viața lui Geo Dumitrescu, dar ea continuă în cea mai celebră poezie a sa:

În groapa neagră, poate chiar într-un cimitir,
oamenii, prietenii mei înarmați, își ascultau propriile șoapte –
toți erau murdari, slabi, și patetici, ca în Shakespeare,
își numărau gloanțele și zilele și nădăjduiau un atac peste
noapte.

Atunci, a ieșit luna, fără cască, de undeva din bezna ghimpată;
dar oamenii n-au căzut cu fețele la pămînt,
ci au aprins țigările, discutînd despre libertatea de a trage cu
pușca,
rezemați comod în groapa neagră sau poate chiar pe
cîte-o piatră de mormînt.
Sînt sigur că unul din ei eram eu –
de altfel, astăzi mi-am găsit în sertar, printre
manuscrisele fel de fel,
pistolul meu ghintuit, cu douăzeci și patru de focuri,
cu care am participat la asediul Trebizondei, dacă nu mă-nșel.

Doamne, ce de isprăvi am mai făcut și-atunci!...
Ca un erou din Sadoveanu, eram viteaz și crud:
țin minte să fi ucis trei sute șaizeci de dușmani într-un singur
asalt –
ah, răcnetele mele de mînie și triumf și-acuma mi le mai aud!...

La Waterloo eram cu bietul Bonaparte cabotinul,
rostindizînd pe pragul unui veac;
viteaz și inutil și graseiat la culme,
luptam și-atuncea – ce era să fac?

*

Degetele strîngeau o țigară fumată de mult.
În groapa neagră, ca niște pietre, cădeau ultimele cuvinte.
Prietenii mei înarmați și patetici mă ascultau uluiți,
rezemați comod de pietrele de la morminte.

Paralel cu noi, dedesubt, oamenii își dormeau veșnicia –
și ei discutau despre libertatea de a trage cu pușca, după
fiecare măcel!...
Dar, pe pistolul meu cu douăzeci și patru de gloanțe!, luna mi
se pare aceeași
cu care am participat la asediul Trebizondei, dacă nu mă-nșel!...

Arte vizuale

Piaţa, într-o vedere din înaltul cerului

Radu COMŞA

În holul Observatorului Astronomic „Vasile Urseanu" din Bucureşti poate fi vizitată, pînă pe 8 ianuarie 2017, expoziţia *Piaţa, loc simbolic al oraşului*. Deschisă iniţial în Lapidariumul Centrului Cultural Palatele Brâncoveneşti de la Mogoşoaia şi itinerată în holul de marmură al Facultăţii de Litere şi la Muzeul Municipiului Bucureşti, colecţia de vederi din înaltul cerului a „redeschis" expoziţional Observatorul, după reabilitarea sa recentă.

Conţinutul este dedicat exclusiv Europei, pentru că piaţa urbană şi continuitatea evoluţiei acesteia sînt specifice continentului. Calibrarea este geografică, istorică şi, mai ales, antropologică, prin cîteva puncte de forţă: patruzeci şi şase de oraşe europene, din Croaţia în Portugalia, din Grecia în Olanda.

Evenimentul este, aparent, doar o expoziţie de fotografii. În realitate, proiectul este o premieră absolută. Fotografia aeriană, *à vol d'oiseau*, există încă din secolul al XIX-lea, prin cîteva *vedute* din aerostat, dar este pentru prima dată cînd drona devine un mijloc al argumentaţiei antropologice. Aparatul are o genealogie duală, din literatura SF şi din revistele de modelism, iar evoluţia sa recentă este tot duală, de la o accesibilitate depreciată către spionarea nunţii vecinului, la specializarea militară care gestionează bătălii aeriene în Afghanistan. Drona permite o perspectivă mai apropiată şi mai clară în detalii decît orice altă tehnică de fotografiere aeriană. Dacă pieţe individuale au făcut, de-a lungul timpului, subiectul unor expoziţii, este prima dată cînd pieţe din mai multe oraşe europene sînt puse, în acest fel, alături, subiectul fiind piaţa ca fenomen cultural, urban, antropologic.

Proiectul îi aparţine lui Cătălin D. Constantin, deja cunoscut pentru atenţia pe care o acordă detaliului vizual din fotografiile volumului *Ferestre din Bucureşti şi poveştile lor*, şi este o urmare firească a tezei sale de doctorat în arhitectură, o lectură culturală şi antropologică a pieţelor publice din Europa. Cercetarea a fost, apoi, extinsă şi a cuprins călătorii dedicate pentru fiecare sit, de multe ori repetate pînă la obţinerea punctului perfect de observaţie în lumină adecvată.

În parcursul de faţă, drona permite o suprapunere personală a limbajului tehnic cu cel plastic, în care fiecare unghi al imaginii contează ca suport al demersului antropologic. De exemplu, în Split, perspectiva subliniază perimetrul zidurilor Palatului lui Diocleţian, în interiorul cărora s-a dezvoltat oraşul medieval, ceea ce era cunoscut, dar unghiul aduce surpriza pe care nimeni nu o asocia acestei transformări organice: o vedere în care cortexul edificiului roman are subţirimea unei coji de avocado, iar încadrarea pieţei în curtea interioară a palatului arată instantaneu imensitatea acestuia. Un alt detaliu interesant, o legendă urbană, cea potrivit căreia Dubrovnikul este fosta Ragusa, este demontată prin perspectiva controlată de autor, în care se disting nucleele celor două aşezări istorice contopite în timp, Ragusa, întemeiată de piraţii şi refugiaţii veneţieni pe o insulă-stîncă, şi Dubrava, aşezarea vecină de pe continent, populată de slavi.

Panorama Lisabonei, Portugalia

Lisabona, privită de sus, îşi devoalează pionieratul în urbanismul modern, pionierat generat de un cataclism, marele cutremur din 1755, şi moderat de pragmatismul comanditarului reconstrucţiei, Marchizul de Pombal. Colinele păstrează trama organică, medievală, în timp ce miezul de la nivelul oceanului este reconstruit după reguli noi, într-o reţea carteziană care leagă pieţele printr-un adevărat sistem urbanistic. Pieţele sînt conectate prin axe care devin o parte a arsenalului ceremonial la nivelul întregului oraş, cu statui care pot fi văzute, în premieră, de la distanţă. Ceea ce înainte era un efect întîmplător, devine acum un gest asumat şi chiar studiat în prealabil.

Controlul atent al imaginii aeriene argumentează subtilităţi arhitecturale care sînt insesizabile la nivelul scării umane. Plaza Mayor din Salamanca, una dintre cele mai frumoase ale lumii şi un pătrat perfect, dacă ar fi să credem perspectiva de la înălţimea ochiului, văzută din dronă, devine un trapez, exact aşa cum a fost proiectată. În acest caz, efectul de *trompe l'oeil* are un rol dublu, de a accentua importanţa laturii care cuprinde primăria şi de a aduce mulţimea mai aproape de cel care i se adresează, din balconul aceleiaşi primării. Tot în perimetrul iberic, frontiera dintre Spania şi Portugalia a rămas neschimbată de mai mult de o jumătate de mileniu, dar neîncrederea dintre cele două naţiuni a transformat-o, paradoxal, într-una dintre cele mai fortificate ale Europei. Absenţa oricărui conflict a păstrat fortificaţiile intacte, vizibile panoramic în fotografia dedicată pieţei din Alameida, Portugalia.

Paradigma războiului stă şi la originea stelei perfecte a fortificaţiilor de tip Vauban, de la citadela Naarden, din Olanda, la Alba Carolina, în România. Simetria radială, doar intuită la nivelul solului, se transformă într-un spectacol atunci cînd este privită din cer şi încadrată în peisaj, ca o butonieră a lui Gulliver. Nicăieri nu e mai clară importanţa pieţei ca spaţiu central.

Europa civilizaţiei instituţionale, de la Marchizul de Pombal la Mareşalul de Vauban, este echilibrată antropologic, prin seria fotografiilor dedicate aşezărilor aromâne din Munţii Pindului. Intimitatea este aici dominanta configuraţiei şi evoluţia este iniţiată ritualic, prin plantarea unui copac, de obicei un platan, în jurul căruia se dezvoltă mai întîi piaţa, apoi aşezarea. Răspîndirea ulterioară este în evantai, pentru că piaţa este excentrică, rămasă la marginea aşezării şi aproape întotdeauna cu o latură deschisă către munte. Doar masivitatea platanului arată trecerea timpului în aceste aşezări, unele locuite doar vara, în care, pînă recent, se putea ajunge numai călare pe măgar, de unde şi denumirea locală de Călarli pentru oficialul (şi grecizatul) Kallarites. Deşi izolate geografic, ele adună vara mii de suflete venite de aproape, de la Salonic, sau de departe, de la New York. Legăturile cu lumea datează din vremea cînd insula vecină, Corfu, era supusa Veneţiei, de aici şi priceperea locală a făuritului de bijuterii, care l-a dat lumii pe Sotiris Boulgaris, plecat de la Călarli la Roma şi italienizat Sotirio Bulgari.

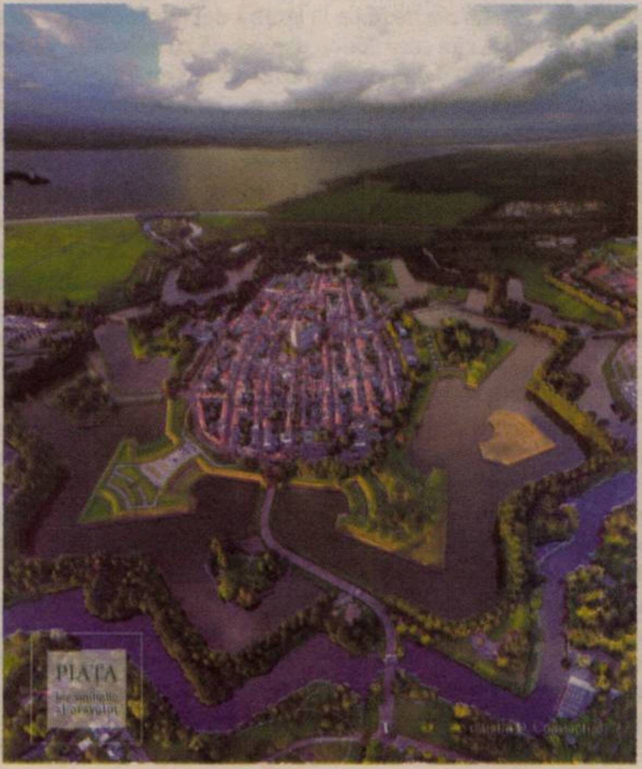
O cercetare antropologică atît de complexă nu putea omite o componentă dinamică, de aceea expoziţia este completată prin ateliere şi conferinţe. Conferinţa de deschidere i-a aparţinut profesorului Vlad Alexandrescu, care, în expunerea funcţiilor pieţei, a contrapus expoziţiei un discurs critic necesar, adresat Bucureştiului. Dacă pieţele locale nu excelează în funcţii identitare şi ceremoniale, rolul memorial este mai bine reprezentat. În acest sens, Piaţa Universităţii defineşte, în mod natural, atît tipologia memorială, cît şi pe cea revendicativă, poate începînd chiar cu inaugurarea statuii lui Mihai Viteazu, loc de adunare pentru ardelenii din Regat.

Un detaliu definitoriu, revelat de Vlad Alexandrescu, este scopul exclusiv utilitar al pieţelor bucureştene, argumentat prin arestarea vieţii publice în anterioritatea imediată, conform manualelor totalitare de ostilizare a spaţiului. În acest sens, Carol al II-lea configurează Piaţa Palatului Regal în desconsiderarea Ateneului, iar comuniştii transformă agora în spaţiu de supraveghere, prin care se trece, în pas alergător, orice relaxare fiind interzisă aprioric. Şi cum acest scop este determinat ahitectural, devine greu de schimbat ceva, de exemplu gabaritul nord-coreean al Pieţei Unirii face, practic, imposibilă o viaţă publică unitară. Cred că unica excepţie ar putea fi considerată Piaţa Amzei, unde instituţii oficiale coexistă cu cafenele şi cu precupeţi, ca o agoră ferită de angoasele totalitarilor, exact prin camuflarea sub aparenţa unei inofensive pieţe de flori şi zarzavat.

Lui Cătălin D. Constantin i s-au alăturat, în echipa proiectului cofinanţat de AFCN, arhitectul şi profesorul universitar Sorin Vasilescu, consilier ştiinţific al proiectului, arhitectul Dan Lăcătuş, curator al expoziţiei, şi actriţa Adriana Moca, responsabilă cu comunicarea evenimentului.

„Piaţa nu poate fi înţeleasă decît prin raportare la oraşul care o conţine", subliniază Cătălin D. Constantin. Afirmaţia este valabilă atît pentru Lisabona, cît şi pentru Bucureşti, după cum o demonstrează această expoziţie-eveniment.

Bourtange, Olanda



Naarden, Olanda

Dubrovnik

Muzică

Cu subiectivism despre Marin Cazacu

Virgil OPRINA

Cu aerul său de antivedetă, mereu conectat, empatic și cu un simț al umorului de mare rafinament, Marin Cazacu face parte dintre acei foarte rari muzicieni și mari artiști care nu au urcat niciodată pe soclul propriei măreții. Asemenea maestrului său, violoncelistul și profesorul Serafim Antropov Manu, Marin Cazacu este tot timpul înconjurat de tineri pe care îi respectă, ajutîndu-i nu doar să devină, ci și să existe ca muzicieni în această lume tot mai îndepărtată de adevărata noțiune de valoare.

De aceea, la vederea afișului care anunța concertul aniversar din cadrul stagiunii Orchestrelor și a Corurilor Radio România, *Marin Cazacu la 60 de ani*, toți cei care îl cunosc pe cel mai important violoncelist român al ultimelor decenii, unul dintre cei mai importanți creatori de școală românească de violoncel, cred că au avut aceeași mirare. 60 de ani? Nu se poate! La fel de repede însă mirarea trece, pentru că Omul și Artistul Marin Cazacu nu ține niciodată – și acesta poate fi unul dintre secretele „tinereții sale fără bătrînețe" – cont de vîrsta proprie și a celor din jur. Am avut șansa de a-l vedea pe profesorul și violoncelistul Marin Cazacu interacționînd cu studenții și cu partenerii săi de scenă de la 18 la 86 de ani, și de fiecare dată am admirat comunicarea sa deschisă, directă, punînd pe primul loc muzica, fără să neglijeze însă niciodată respectul pentru latura umană a celor din jur.

Din fericire, seara care i-a fost dedicată s-a desfășurat în compania Orchestrei Naționale Radio, dirijate de Julien Salemkour, un binom artistic de succes în stagiunile ultimilor ani, care a realizat un acompaniament atent și foarte bine dozat pentru *Baladă haiducească pentru violoncel și orchestră* de Paul Constantinescu, *Kol Nidrei pentru violoncel și orchestră, op. 47* de Max Bruch și *Rapsodia ungară pentru violoncel și orchestră, op. 68* de David Popper. Un repertoriu cu care Marin Cazacu a adus un omagiu nu doar unei teme celebre cum este *Kol Nidrei*, ci și unor compozitori care au îmbogățit semnificativ – în epoci diferite – literatura dedicată violoncelului.

© Marin Cazacu

Am privit și ascultat concertul cu un inerent subiectivism. Cu apariții mai rare în ultima perioadă pe scenele de concert din București în postura de solist, Marin Cazacu mi-a reamintit că singurul loc în care artistul ar trebui să dea măsura orgoliului său profesional este pe scenă. În datele sale obiective, actul artistic al violoncelistului Marin Cazacu acum, după 40 de ani de carieră, este impresionant. Un control excepțional al sunetului și siguranța discursului său muzical previn încă de la primele note publicul că urmează un transfer de energie și construcția unui arc emoțional proprii marilor maeștri.

Nu degeaba continuator de școală și creator de discipoli de o mare valoare, Marin Cazacu a dat un minunat exemplu în legătură cu ceea ce înseamnă o tehnică violoncelistică de înaltă clasă. Sunetul său susținut, vibrato-ul ardent, mîinile minunat așezate pe instrument, acuratețea și minuția cu care își adaptează stilistic interpretarea și, peste toate, modul său de a înțelege și transmite bogăția de sensuri ale textului muzical au impresionat asistența într-un mod unic. Da, am ascultat concertul cu subiectivism, dar acesta nu se referă în nici un caz la rîndurile de mai sus. El vine dintr-o zonă pe care probabil nu mulți dintre cei care au umplut Sala Radio la concert o cunoșteau sau o conștientizau la momentul respectiv. Și anume din activitatea impresionantă de creator de viață culturală care se află în spatele violoncelistului și profesorului Marin Cazacu, din calitatea sa de creator și de manager al Orchestrei Române de Tineret, al orchestrelor Romanian Sinfonietta și Junior, al ansamblului Violoncellissimo – un unicat, cel puțin în această parte a Europei –, din calitatea de manager al Centrului Național de Artă Tinerimea Română, de creator și de manager al Festivalului Internațional „Enescu și Muzica Lumii", și... lista poate continua.

© Marin Cazacu

Cu o mirare și mai mare decît la auzul cifrei de 60 – un simplu număr pentru acest spirit atît de viu –, mă întrebam, în timp ce mă delectam din nou în sala de concert cu calitățile artistice ale violoncelistului Marin Cazacu, cînd? Cînd și cum reușește acest om să le facă pe toate? Cît de conștienți sîntem că multe dintre momentele de entuziasm ale publicului în viața culturală locală și de apreciere internațională a valorilor culturale ale țării noastre îi sînt datorate?

L-am ascultat pe Marin Cazacu cu subiectivism. Mi-am reamintit de mine, un foarte tînăr (fost) violoncelist, entuziasmîndu-mă de performanțele de pe atunci excepționale ale studentului Marin Cazacu, l-am revăzut apoi în partida de violoncel a Filarmonicii „George Enescu", niciodată blazat. Indiferent de cît de crîncen era frigul din sală, în concertele tinereții și ale maturității sale ca artist și ale mele ca spectator, avînd apoi griji multe legate cel mai adesea de soluțiile financiare cu care să reușească să ducă la îndeplinire încă un proiect național sau internațional, în care să strălucească tinerii săi prieteni; l-am revăzut pierdut undeva în public, fericit pentru momentele de fulminant succes, pe cele mai importante scene de concert ale Europei, al orchestrelor de tineri pe care le-a creat, scene pe care s-a aflat adesea și în calitate de solist, pentru ca, înainte de stingerea aplauzelor, să revină la grijile nenumărate care țin de organizarea pînă în cele mai mici detalii a unor proiecte care presupun pregătirea și deplasarea unei orchestre simfonice de mari dimensiuni, disponibil în a găsi timp pentru cumpărarea unui sendviș pentru repetiția de dimineață a cîte unui tînăr muzician trezit mai tîrziu...

Cu subiectivism, îmi reveneau toate aceste gînduri ascultîndu-l pe Marin Cazacu după 40 de ani de carieră artistică, construind momente unice precum respirația frazelor din *Kol Nidrei* sau simplitatea și omenescul din *Cîntecul păsărilor* cules de Pablo Casals, marele înaintaș al tuturor violonceliștilor. Marin Cazacu este un artist care trăiește după aceleași valori cu care își asumă condiția de Slujitor al Muzicii. ▬

Intersecții

Gînduri la sfîrșit de an

Michael FINKENTHAL

În general, sfîrșitul anului îndeamnă la retrospecție, la încheieri de bilanțuri și la gînduri despre viitor. Dar nu în aceeași măsură și în același fel la toate vîrstele. Hokusai își amintea, în memoriile sale scrise la șaptezeci și trei de ani, că din fragedă tinerețe desenase fără oprire, dar observa că pînă la șaptezeci de ani nu produsese nimic demn de luat în seamă. Ciudat bilanț, avînd în vedere că mai toate faimoasele sale scene *ukyo-e* au fost produse înainte de a fi împlinit venerabila vîrstă!

Avraham își face apariția, în *Biblie*, doar pe la șaptezeci și cinci de ani, cu toate că monoteismul îl descoperise copil fiind; să fi crezut cel care i-a scris povestea, ca și japonezul Hokusai, că pînă după vîrsta de șaptezeci de ani înțelegerea sa a rămas (oarecum) limitată? Foarte posibil. Pictorul japonez preciza în memoriile sale că doar după împlinirea vîrstei de *șaptezeci și doi* de ani a început să înțeleagă, în sfîrșit, cîte ceva „despre păsări, insecte, animale și pești, despre adevărata natură a ierbii și a copacilor". Avînd în vedere că această „adevărată natură" poate fi tradusă ca reprezentînd *esența* lucrurilor, e de presupus că înțelepciunea își face simțită prezența doar după ce trecem pragul celor șaptezeci de ani. Doar că, dacă așa stau lucrurile, la ce bun bilanțul, la ce mai servește introspecția?

Planurile de viitor rămîn totuși valabile: căci iată ce spune, în încheierea cugetărilor sale, despre bătrînețe, același Hokusai: „Prin urmare, sper că pe la optzeci de ani voi fi avansat destul pentru a fi în stare, *la nouăzeci de ani*, să înțeleg lucrurile cu adevărat minunate". Pentru că, adăuga el în final, „fiecare punct, fiecare linie are o viață a ei înseși", care rămîne de descifrat. Optimism excesiv, *wishful thinking*? Oricum ar sta lucrurile, sfîrșitul de an își cere insistent dreptul la introspecțiune.

Sau la alcătuirea listelor de planuri pentru viitor. Nici de această meteahnă nu scăpăm ușor. Cu toate că înțelepciunea bătrîneții ar trebui să ne învețe că, de cele mai multe ori, aceste planuri reprezintă doar subterfugii, mecanisme de apărare mai degrabă decît imbolduri către ceva care ne preocupă cu adevărat. Viitorul devine, cum spunea Eugen Ionescu, o căutare intermitentă. Dar toate acestea la un nivel general, teoretic aș spune (să mă ierte mai tinerii mei prieteni și colegi care își pun mari speranțe în *teorie*!); practic, planurile de viitor sînt legate de lucruri începute în trecut, deci sîntem obligați să ne re-amintim, să recapitulăm. Viitorul nu reprezintă doar timpul și/sau durata, ci este și un *spațiu* în care se vor împlini, sau nu, cele plănuite de noi. Și de această trivială constatare nu putem face abstracție în împrejurările noastre concrete, fie aici, unde scriu eu, fie acolo, unde voi fi citit. S-au întîmplat în jurul nostru, în anul care a trecut și se întîmplă în aceste ultime zile ale sale, lucruri care vor determina în mare parte viitorul, indiferent de introspecțiile și de deciziile noastre.

În pragul lui 2012, menționam în „Intersecția" mea alegerile din America și observam că „hotărîrea electoratului american va determina soarta națiunii pe un termen mult mai lung decît cei patru ani acordați după fiecare alegere președintelui, pentru a dovedi ce poate. Doar că electoratul e departe de a fi „poporul"; mai puțin de jumătate dintre cetățenii cu drept de vot se duc la urne. America nu a vrut niciodată să fie ca și restul lumii, pînă acum din mîndrie, mînată de un *hybris* exagerat poate, acum din teamă. Se teme să nu devină o altă Grecie. De dimensiuni gigantice. Aveam dreptate, doar că lucrurile au întîrziat cu patru ani.

De aceea „aproximațiile mici" sînt cele mai potrivite în această situație: nu mă voi îndepărta prea mult în trecut pentru a mă opinti înspre viitor. În toamna care a trecut am fost în Japonia, să-mi adun gînduri și prieteni, după care am venit la București, să văd cum voi putea să împac, în noul an 2017, activitățile mele japoneze cu cele românești. Sper că voi reuși. Sper ca, în anul care vine, să termin în fine acel studiu mereu re-început și mereu neterminat despre Șestov și gîndirea Zen și să public volumul de scrieri filozofice ale lui Sesto Pals. Un alt poet-filozof, ca și Fernando Pessoa, despre care am vorbit în noiembrie la București. Toți poeții filozofi au fost dificili atît în poezia, cît și în filozofia lor. Poate voi scrie și despre asta în anul care vine. Să fim doar sănătoși.

Columbia, 18 decembrie 2016

Pe pantele abrupte ale rockului progresiv

Andrei ZBÎRNEA

Îmi place să cred că nici cartea în format clasic, şi nici muzica în format fizic nu vor dispărea niciodată. Nu trebuie să alegem între digital şi analogic sau între cuvîntul scris şi cel de pe ecranul tabletei. Cele două formule pot coexista fără nici un fel de problemă, piaţa urmînd să decidă ponderea aferentă fiecăreia dintre ele. Dacă, pentru literatură, în România există o comunitate recongnoscibilă şi fidelă, *cei 20.000 care cumpără cărţi*, după cum spunea scriitorul Mircea Cărtărescu în cadrul Festivalului Internaţional de Carte Transilvania de la Cluj, pentru iubitorii vinilurilor sau ai DVD-urilor lucrurile nu mai sînt la fel de clare. Există evenimente organizate în diverse cluburi şi puburi, unde se schimbă discuri şi se leagă prietenii. În plus, conceptul de lansare de album nu mai este foarte popular în ţara noastră, mai ales în rîndul trupelor rock. Şi atunci cînd se lansează vreun album metal, de cele mai multe ori avem de a face cu un concert, iar vînzările CD-urilor nu sînt deloc spectaculoase. Nu de puţine ori mi s-a întîmplat să văd în cluburi astfel de evenimente, în care cele cinci sau şase exemplare din respectivul album rămîn neatinse la măsuţa de merchandise. Aş spune că spectatorul obişnuit cu concertele de club va alege tricoul în detrimentul noului album, asta dacă nu s-a decis deja să cheltuie banii exclusiv pe bere şi pe taxi pentru a se întoarce acasă.

Vintage

Cu toate că premisele nu sînt deloc încurajatoare şi nu putem identifica atît de uşor publicul-ţintă pentru CD-uri, DVD-uri şi viniluri cu muzică rock sau cu prestaţii live ale unor mari trupe, în Bucureşti există în continuare locuri în care putem achiziţiona muzică nouă. Pe lîngă tradiţionalul magazin Muzica, un loc încărcat de istorie şi care pare din ce în ce mai mic la fiecare nouă vizită (un mare furnizor de servicii GSM a cumpărat o parte din spaţiul pe care acesta îl ocupa), în ultimii cinci-zece ani s-au dezvoltat aşa-numitele malluri culturale. Le putem spune librării, însă aceasta nu ar fi decît o parte de adevăr. Reţelele Cărtureşti (în special Carusel şi Verona) şi Humanitas (în special Cişmigiu şi Kretzulescu) sînt adevărate huburi multimedia, unde muzica ocupă un loc important în arhitectura locului. Şi mă voi opri asupra unui singur mall cultural pe care l-am vizitat zilele trecute, tocmai pentru a observa cele enunţate mai sus. La Cărtureşti Carusel se găsesc multe dintre albumele rock şi metal lansate în 2016. Unele dintre ele au fost lansate cu mai puţin de o lună în urmă, iar pe altele le-am găsit chiar în format vinil. Iată cîteva nume din rafturile mallului cultural de pe Lipscani: Fates Warning – *Theories of Flight* (2016, progressive-metal, InsideOut Records – format vinil), Opeth – *Sorceress* (2016, progressive rock/progressive metal, Nuclear Blast – format box-set), David Bowie – *Blackstar* (2016, art-rock, experimental rock, Columbia Records – format vinil), Insomnium – *Winter's Gate* (2016, melodic death-metal, Century media, format vinil şi CD) sau Hexvessel – *When we are death* (2016, psychedelic forest rock, Century Media, format CD). Dacă adăugăm acestui tablou cîteva date din studiul realizat de Institutul Nielsen şi citat de publicaţia românească *wall-street.ro*, în ceea ce priveşte evoluţia pieţei muzicale la nivel global în 2015, putem îmbrăţişa o abordare optimistă. Astfel, vînzările de conţinut digital au crescut cu 23% în anul anterior, în timp ce ponderea vinilurilor a ajuns la aproape 10% din total. Multe dintre trupele metal lansează şi ediţii limitate pentru patefon atunci cînd ies pe piaţă cu un album nou. Vinilurile din nou la modă? Sau e doar o abordare hipsterească a problemei? Rămîne de văzut. Cu toate astea, *Sorceress*, al doisprezecelea album de studio Opeth, arată foarte bine şi în format vinil.

Sorceress

Încă de la prima audiţie, trupa suedeză reuşeşte să-l uimească chiar şi pe ascultătorul sceptic şi prudent, care nu se mai aşteaptă la nimic bun în anul de graţie 2016. *Sorceress* nu este un album conceptual, pentru că nu trebuie să fie un album conceptual. Opeth doreşte parcă să le transmită iubitorilor genului că a construi poveşti şi punţi doar de amorul artei nu este decît o jucărie lucioasă de plastic. Solistul Mikael Akerfeldt şi colegii săi continuă ascensiunea pe pantele uneori abrupte ale rockului progresiv, fără a asuda vreo clipă, fără a încerca să fure startul în vreun fel. *Sorceress* a fost lansat pe 30 septembrie 2016, trupa plecînd în turneul nord-american la mai puţin de o lună după lansarea lui. *Sorceress* continuă drumul pe care Opeth l-a început odată cu lansarea discului *Damnation* din 2003. Un drum jazz-fusion, un drum experimental, un drum de revizitare a tot ce a dat mai bun rockul în secolul al XX-lea. Şi dacă această abordare doar se întrevedea la piese precum *Windowpane, Death Whispered a Lullaby* sau *Closure*, melodiile de pe cel de-al doisprezecelea material de studio sînt scrise & interpretate de o mînă sigură, care-şi permite să reevalueze, repoziţioneze, reinterpreteze şi rescrie istoria rockului şi metalului progresiv, de la Pink Floyd şi pînă la americanii de la Fallujah. Dacă aş asocia *Sorceress* cu un film văzut recent, aş spune că Opeth se joacă pe ultimul album la fel cum o fac fraţii Coen în *Hail, Caesar!* cu istoria omenirii de la Imperiul Roman şi pînă la Hollywoodul anilor '50-'60. Nu putem nega influenţa britanicului Steven Wilson în metamorfoza suferită de Opeth în ultimii zece ani. Dar aici e deja o altă discuţie. Să spunem doar că vinilul apărut la Nuclear Blast în septembrie poate şi trebuie să fie aşezat în raftul din care mai fac parte Jethro Tull, Creedence Clearwater Revival, Metallica sau chiar Rush.

Disecţie

Sorceress este al doilea album consecutiv pe care Opeth îl înregistrează în studioul Rockfield* din Ţara Galilor, după *Pale Communion* în 2014. Pe aici au mai trecut Rush, Judas Priest sau Queen. Dacă e să discutăm albumul piesă cu piesă, lucrurile se clarifică din punctul de vedere al absenţei vădite a conceptualismului. Cum spuneam şi mai sus, această abordare spre diversitate, spre a gusta din cît mai multe feluri de mîncare este adevărata miză Opeth în 2016. *Persephone* este biletul de intrare în universul Opeth, un univers în continuă expansiune. Este o poartă ce se deschide treptat, este acea uşă crăpată din camera adolescentului de 14 ani care se teme de invazia adulţilor. Ritmul este tern şi în oglindă cu piesa ce coboară cortina, *Persephone (Slight Return)*. Binomul *Sorceress* şi *Sorceress 2* este un minialbum în sine, în cadrul materialului pe care îl propun suedezii. Urme de jazz, de funk, o orgă cutremurătoare şi o ieşire folkish, dar, în acelaşi timp, modernă, aproape liniară pe a doua bucată. Intrarea în sferele heavy-metal şi propriu-zis dărîmarea zidurilor templului începe odată cu *The Wilde Flowers*. Totuşi, chiar şi în cazul acestei furtuni, Akerfeldt, Mendez, Axenrot, Svalberg şi Åkesson lasă loc de respiraţie. Urmează balada *Will o The Wisp*, o puternică zonă de meditaţie, dar şi de angoasă. *Chrysalis* revine la poziţia de forţă prin tonuri sofisticate de chitară, dar şi de clapă psihedelică. Cînd credeam că am înţeles ce e cu *Sorceress*, Opeth ne trimite la Deep Purple şi Rainbow. Pentru a ne împinge şi mai mult în ceaţă, suedezii ne propun în continuare *The Seventh Sojourn*, un mix oriental, ce pare scăpat de sub control. Lucrurile nu stau însă deloc aşa. Drumul spre Arabia are darul de a-l captiva pe ascultător şi de a-l face să-şi dorească şi mai mult experienţa vinilului. *The Strage Brew* este cea mai opethiană abordare de pe *Sorceress*, însă funcţionează şi ca o pauză de respiraţie între elemente. Avem de-a face cu o prelungire peste timp a albumului *Damnation*, despre care am amintit mai sus. Urmează *A Fleeting Glance*, bucata mea favorită de pe *Sorceress*. Imaginaţi-vă un portal muzical/o maşină a timpului cu două capete extrem de flexibile. Axa negativă ne poartă pînă la trubadurii medievali, în timp ce axa pozitivă ajunge şi în anii '60, la Beatles, şi în anii '70 şi '80, la Dire Streits, dar şi la *Alternative 4*, lansat de Anathema în 1998. Şi, pentru că nu avem de a face cu un album conceptual, *Era* nu este şi nu trebuie citită ca o piesă de sinteză, din simplul motiv că este cea mai dinamică melodie a întregului. Tonul heavy, atmosfera deloc luminoasă pe care o degajă lasă ascultătorului de prog un zîmbet cînd ajunge la finalul experienţei VinilOpeth. Catchy, catchy, dar versurile de final lovesc puternic: „The end of an era/ One starts anew/ You know the devil/ He lives in you".

Nu trebuie să alegem între digital şi analogic sau între cuvîntul scris şi cel de pe ecranul tabletei. Cele două formule pot coexista fără nici un fel de problemă, piaţa urmînd să decidă ponderea aferentă fiecăreia dintre ele.

Avem de-a face cu, probabil, cel mai bun album progresiv din 2016, despre care sper şi cred că se va scrie foarte mult. Deja vinilul Opeth îmi face cu ochiul.

Opeth vor concerta în România la Rockstadt Extrem Fest în august 2017. Festivalul se va desfăşura între 10 şi 13 august, la Rîşnov.

* *http://www.blabbermouth.net/news/listen-to-opeth-entire-sorceress-album/*

Feerie de Crăciun la Veneţia

Geo ŞERBAN

Între Bucureşti şi Veneţia este o distanţă echivalentă unui zbor de circa două ore. Acum, iarna, avionul se ridică de pe Otopeni cînd încă nu s-a crăpat de ziuă şi aterizează la Treviso tocmai bine la revărsarea luminii pe cer, dacă este vreme senină. Din faţa micului aeroport de destinaţie, un autocar transportă pasagerii pînă dincolo de Mestre, la Tronchetto, unde se efectuează transbordarea pe o mică ambarcaţiune cu motor (*vaporetto*) pentru a continua călătoria pe Canal Grande.

Atenţia călătorilor este reţinută de faţadele somptuoaselor palate înşirate de-a lungul celor două maluri. Vine şi momentul ivirii la orizont a cupolelor de biserici şi a turnului înalt, cunoscut din cărţile poştale ilustrate, care răspîndesc în lume imaginea centrului istoric al Veneţiei. După o curbă elegantă, de ocolire a gondolelor parcate peste noapte la ţărm, şalupa acreditată transportului public acostează la doi paşi de vestita Piaţă San Marco.

Proaspătul aport de noi sosiţi se pierde îndată în fojgăiala turiştilor matinali, încurajaţi de soarele generos să purceadă la drum. Cu zeci de ani în urmă, într-o situaţie similară, Iorga deplîngea invazia cohortelor anglo-saxone de inşi conduşi de colo-colo de ghizi pricepuţi să speculeze aproximativa curiozitate a clienţilor de ocazie. Dacă ar trăi azi, poate că eruditul istoric ar fi nedumerit la vederea fluxului masiv de asiatici, deşi întrepătrunderea culturilor îi stîrnea odinioară maximum de interes. Exact interferenţele stilistice şi de optică artistică ţinea să le releve tînărul abia ieşit din adolescenţă, aflat în faţa Domului şi preocupat să-l încadreze spiritual de la nivelul unei judecăţi maturizate prin studiu, impulsionat de o sensibilă trăire a trecutului, păstrînd intactă nobleţea acestuia.

Privim, amuţiţi de emoţie, acelaşi cumul monumental descris de savant şi sîntem ispitiţi a-i urma sfatul din carte, ca şi cum ni s-ar adresa de după umăr: „Dacă se poate, fără să alergi la luminile unui ghid, intră în vechea biserică prin frontonul deasupra căruia se înalţă cele patru cupole cu cruci mari aurite în vîrf. [...] Biserica modestă zidită în stil roman prin veacul al X-lea a fost împodobită, aurită, încărcată de toate minunile pe care stăpînii Adriaticei le vedeau prin locurile depărtate, unde abordau galerele lor cu pereţi sculptaţi.

De departe, atunci, trebuie să fi produs un aspect liniştit şi dulce biserica adormită sub cupolele ei rotunde, sub paza sfinţilor de mozaic. Pentru a fi însă ceea ce este astăzi, biserica trebuia să mai sufere o schimbare la faţă: pe la 1400, maeştrii apuseni, tovarăşii celor ce ridicau pînă la cer horbotatele turnuri ale catedralei uriaşe din Colonia, veniră să mai încingă aparenţa casei Sfîntului Marcu. În faţa cupolelor, turnurile gotice se ridicară cu ascuţitele lor vîrfuri şi cu ferestruicile lor colţurate, şi aici, pe malul Adriaticei, veniră să se lege cele două arhitecturi – cea extatică şi aprinsă a Apusului, cu liniştea şi adormita arhitectură a răsăritenilor, într-o operă neînchipuită, grotescă, fantastică, splendidă. Prin porţi mari de bronz, aduse din Răsărit, sub arcadele aurite şi smălţate de mozaicuri, intri în biserica luminată de candele de argint. Mozaice în toate părţile, pe cupolă, pe pereţi, de-a lungul galeriilor la care te sui de afară printr-o scară umedă şi întunecată" (N. Iorga: *Pe drumuri depărtate*, I, Editura Minerva, 1987, p. 24).

Din cele descrise, multe nu s-au schimbat. Totuşi, la galeriile din bagdadie, pătrunzi astăzi mult mai uşor. Ai liber acces pe balconul jinduit de furnicarul vizitatorilor pironiţi de uimire la poalele Domului. Te plimbi printre caii pomeniţi adineauri şi îi compari, visător, cu herghelia, de asemenea în bronz, zărită altădată pe sub zidurile ce mărginesc incinta Forumului Traian de la Roma. Treci în revistă îngerii şi sfinţii de pe plafon, atent la minunăţia lucrăturii meşteşugarilor aduşi din depărtări. Pipăi cu privirea aproape fiece pietricică integrată tabloului în ansamblu. S-ar putea să nu placă tuturor o atare apropiere; prea e la vedere tehnica mozaicarului, oarecum în dauna spontaneităţii creatoare, şi astfel s-ar diminua legătura presupusă cu harul inspiraţiei divine.

Treptat, eşarfele de aur ale crepusculului învăluie edificiile, umbrele serii se lasă peste Palat şi Piaţa Dogilor, în turn bat clopotele orei fixe. De peste ape, ambarcaţiunile transportă îndărăt spre reşedinţe ultimele grupuri de vizitatori întîrziaţi în contemplarea picturilor lui Tintoretto din interiorul Bisericii San Giorgio Maggiore.

Viaţa oraşului se animă în bătaia luminilor din vitrinele situate de-a lungul canalelor şi al labirintului de străduţe, obişnuite a stimula forfota mulţimii. Bineînţeles, podoabele de Crăciun dau tonul tuturor aranjamentelor decorative. Lucrători specializaţi instalează păienjenişul de becuri menite să-i asigure ambianţei stradale strălucirea festivă convenabilă. Pentru programele de la mijirea serii, afişe viu colorate îmbie melomanii la concerte de largă audienţă. Un serial de manifestări muzicale, în săli diferite pe durata mai multor săptămîni, omagiază geniul lui Antonio Vivaldi. Este o rară ocazie de a face audiţii în spaţiul legat prin tradiţie de moştenirea compozitorului, anume în Biserica Pieta. Cîndva, această biserică deservea un aşezămînt de binefacere conceput a înlesni drumul în viaţă unor copii abandonaţi din faşă, cu precădere al fetelor. În programa lor educativă, un rol central îl reprezenta muzica, iar mediul de profesionalizare era asigurat tocmai în cadrul bisericii amintite.

Timp de aproape un sfert de secol, Vivaldi a fost aici un emerit profesor, în acelaşi timp un desăvîrşit interpret al propriilor partituri, în special cu lucrări destinate viorii. Händel venea anume din Germania pentru audiţiile maestrului veneţian. Nici că se putea mai mare noroc decît să prind un loc în Biserica Pieta, cînd s-a cîntat celebra compoziţie *Anotimpurile*. A fost o performanţă memorabilă. Amintirea ei va dura, în cee ce mă priveşte, alături de o altă întîmplare, la fel de norocoasă. Fiindcă tot pomenea Iorga de Catedrala din Colonia (Köln), nu voi uita niciodată audierea *Simfoniei a IX-a* de Beethoven, nimeriţi în grup, în plină execuţie interpretativă, izgoniţi de urgia de afară cauzată de o ploaie cu găleata.

În compoziţia lui Vivaldi există porţiuni de cumplită furtună, în alternanţă cu pasaje melancolice, pur lirice. Totul împins către apogeu de o descătuşare totală a senzaţiilor existenţei pe pămînt, perfect consonante aspiraţiilor către înaltul cerurilor. Plecaserăm de la concert cu o stare sufletească de sărbătoare, împlinită în plus prin aceea că drumul spre locul de găzduire ne obliga să traversăm Piazza San Marco.

Gătită pentru Crăciun cu ghirlande fosforescente, avea să-şi dezvăluie la despărţire aristocratica ei minune. Tîrziu după miezul-nopţii, paşii ne duceau, pe mine şi pe soţia mea, spre debarcaderul unde poposiserăm la primul nostru ceas de reverii veneţiene, ca să repetăm, invers, parcursul către micuţul Treviso. Lîngă Dom, bradul, în mare ţinută de gală, îşi aprinsese complet zecile de becuri colorate, ca pentru a ne ura „Sărbători fericite!".

16853
5 948391 848847